

HÍD ITT AZ ÉN ÓRÁM: SEGÍTSÉGÜL HÍVTAM
MINDEN LEHETŐ VARÁZSSZÖVEGET,
BÚBAJOSSÁGOT ÉS RÁOLVASÁST,
MINDENT, AMI A GONOSZT TÁVOLTARTJA.

EDVARD KOCBEK • KINO TIVOLI

12

TARTALOMMUTATÓ

- | 1333 | *Gál László* versei
- | 1337 | *Edvard Kocbek* versei
- | 1346 | *Deák Ferenc* IDEGEN VÍZ
- | 1351 | *Gobby Fehér Gyula* A CSODA
- | 1368 | *Mándy Iván* HALOTT KATONÁK
- | 1377 | *Mészöly Miklós* LEVÉL A VÖLGYBŐL
- | 1384 | *Sinkó Ervin* A NAGY NEVELŐ
- | 1390 | *Bikar Fedora* SZABÓ ERVIN SZEREPE MAGYARORSZÁG
MAGYAR ÉS NEM MAGYAR NÉPEI
MUNKÁSMOZGALMÁBAN 1900-TÓL 1918-IG
- | 1411 | *Major Nándor* KOLAKOWSKI
- | 1420 | *Bálint István* KÍSÉRLET A MARXISTA ESZTÉTIKA
MEGTEREMTÉSÉRE
- | 1422 | *Tolnai Ottó* NAPLÓ
- | 1447 | *Bori Imre* A KÖLTŐRŐL SZÓLTAK
- | 1456 | *Ács József* A XXXII. VELENCEI BIENNALE
- | 1463 | *Zivojin Pavlović* A KEGYETLENSÉG KÖLTÉSZE
- | 1467 | SZEMLE (*Ács Károly* és *Gerold László* jegyzetei)
- | 1471 | KRÓNIKA

Képzőművészeti mellékletünk: Válogatás a
XXXII. Velencei Biennale anyagából

HID IRODALMI, MŰVE-
SZETI ÉS TÁRSADALOM-
TUDOMÁNYI FOLYÓIRAT
/ ALAPÍTÁSI ÉV: 1934
XXVIII. ÉVFOLYAM. 1964.
12. SZÁM. DECEMBER. /
SZERKESZTIK: FEHÉR
KÁLMÁN ÉS PAP JÓZSEF
(FELELŐS SZERKESZTŐ)

GÁL LÁSZLÓ VERSEI

HÁROM HÁZ ŐSZI SZÉLBEN

három házamból fedéltelen
se meleg kályha se falak
a szürke felhős ég alatt
sírj hideg őszi eső velem
fújj őszi szél

még élő bennem oszlik ami él
sárga tavaszba szárad és lehull
itt virág nincsen se levél
a nap kitörne nem bír beborul
fújj őszi szél

fújj és sírj omlik már három házad
három szép házad és mégsem tiéd
fújj őszi trombita bánat
rőt máglyaként lángolj te sötét
fújj őszi szél

s ledöntöttem a három házat
vagyok már puszta ég alatt
már gyászolni is csak néked szabad
s ha állnak még az oszlop vázak
fújj őszi szél

mint csontvázak a három házam
füttyszó vagy szél csak vagy kísértet
lehetett volna s most ebből élek
bástya lett volna büszke váram
fújj őszi szél

VERS A FIATAL VILÁGRÓL

elérem-e hogy majd a térkép
csak földet folyót és hegyet mutat
s ha éjszakánként messze elutaznám
durva kezekkel sohasem matat

fegyveres őr az álmaim között
s amit gyerek szív szépen ötvözött
való emberré emberek között
nevetve mindig és meztelenül

és nem csak mint ki annak öltözött
és nem csak mint ki farkasok között
dül fül harap és nem érzi hogy harapják
mert kéje mély a fájdalom fölött

és nem közöttük s mindig egyedül
és nem egyedül s még mindig közöttük
felhők szállnának és én csak mögöttük
árnyék libbenne s volnék én magam

csak puha árnyék szív és szóval
a napban benne mégis naptalan
két égő véres és könnyes szemem
boldog világban ne világtalan

látó világban mint ki megvakult
süketté vált és minden csupa dal
öreggé hullt púpossá e világos
világban amely lángol s egyenes

az egyenes világban amely fiatal

VERS FALU SZOBÁMRÓL

az én naprendszerem ez a lámpa
itt az asztalomon ügyetlen sasmadár
barna fából faragták giccs szeretem
dagadt párnák fölött falusi pár
álmodta giccsnek pufók életem
befejezetlen

s faluból jöttem és maradtam
e kis szobában ez most a falum
a lámpafény a holdam és napom
az üvegajtó őrző kiskapum
az is bezárva mert nincsen kutyám
se fegyverem

s ha visszamennék hol van a falu
s hol vagyok én és eltévedt magam
a poggyászom is hatvan év cókókja
a poggyászomnak sok sok híja van
lámpa aludj ügyetlen sasmadár
vagy csapkodj szenvedj hátha fölrepülsz
vagy hullj le nesztelen

VERS A GOMBÁRÓL

ebben a világos világban
most már alig alszom sűrű
sötét gond gombák nőnek
az ágyam fölött volnék bár
hittel okos derűlátó ki lát
csak tanult törvényt és jogot
a gomba mégis csak penészvirág
dohos pincékben nő és pinceagyakban
hát mért ne siratnám gógós magamban
ki sose tudott ki emberként nem mert
élni még soha a büszke embert
a teremtett teremtes törpe koronáját

ki botor földön egymaga bolyong
egymaga gyilkos öngyilkos és bolond
s fújja elfújja gyertyafény világát

VERS AZ ÓRÁRÓL

kicsi gondok közt áttelelni
órát hallgatni mint ketyeg
bólogatni bozontos szóra
nem fogni fejszét rengeteg

ribanc őserdő sűrűjében
csak állni ülni és keményen
nem sírni és nem is nevetni
a mutatóra ülni szépen

és menni mindig körbe körbe
és mindig itt naponta kétszer
és mindig ott naponta kétszer
a körből sohasem kitörve

az üveg alól nem kibújva
nem vágyva rosszra jóra újra
nem gyűlölni és nem szeretni
kicsi gondok közt áttelelni

s ha nem húznak fel hát megállni

A B O H Ó C

már akkor elmentek a leplombált vagonok
se otthonunk nem volt se jövőnk
az életünk csak lógott cérnaszálon
s foszlott reményünk pókhálója kóc
volt már régen nyugtalan hajnali álom
s hogy úgy is mindegy ez volt csak erőnk
hogy megdögöljünk s minden megdögöljön
(mert van-e van ha mi már nem vagyunk?)
bombáztak szörnyen házak sora dőlt le
s a híd felugrott mint egy gumilabda
akkor jött a bohóc

ich bitte schön ezt mondta és nevette
mert német volt németül nevetett
s fejére állt majd fenekére puffant
ko-kotkodácsolt bukfcencet vetett
s mi bámultunk a börtönkaszárnyában
csak néztük ezt a furcsa németet
hát nem tudná hogy holnap meghalunk
vagy azt sem hiszen ember hal csupán
mit akar tőlünk ez a vén bohóc?

nincs pénzünk vallottuk elpirulva
nincs ékszerünk és nincsen életünk
mi sírni régen nem tudunk már
nem jajgatunk és nem is nevetünk
bohóc úr tessék lábra állni
a cirkuszponyván nincsenek lyukak
s ha jön a portás csinnadratta bum
heil hitler bohóc úr ugyan mi lesz velünk?

ich bitte schön és szalutált nevetve
mert katona volt e német bohóc
a cintányérom Lübeckben maradt
de csinnadratta értik-e a szót?
tán meghalunk ám nincsen is halál
és semmi sincsen csinnadratta csak
egy buta hal okos fejét kidugta
a széjjeltépett tiszahíd alatt
kaputt a híd kaputt a vár a város
értik-e urak hogy minden kaputt?

az ágyra ugrott és dalolni kezdett
(ich bitte schön) hogy ne utáljanak
nem minden német... aztán csak legyintett
s a szeme alatt kövér csepp maradt
talán azért mert Lübeckben tavasz volt
s égett a nap fönn s lent a béna házak
se nagydob se cintányér csinnadratta
tavasz volt tavasz volt tavasz volt már csak

pókhálón lengtünk csupa kóc
s ko-kotkodácsolt a német bohóc
a fenekére puffant és neveltünk
ezerkilencszáznegyvennégy füstszagú tavaszán

EDVARD KOCBEK VERSEI

ASSZONYOK MENNEK

Asszonyok mennek hazafelé a munkáról, mezők közt
indulnak fel a hegyre. Az üres alkonyatban
úgy vonulnak, mint fáradt tehéncorda, orrcimpájuk
tágul. Mikor az erdőhöz érnek, hirtelen
felharsan énekük, nyújtottan, mint a legénynóta,
és amikor végül a hosszan megeresztett
hang erősen nekilendül és egyszerre elhallgat,
úgy tetszik, az, amit még hallunk, meztelen
talpuk messze a földön, a tompa magányosság hangja.

Minden őszi ösvényen most asszonyok mennek
a munkáról, énekük visszhangzik az erdőkben,
s én keserű földdel tömném tele a számat bánatomban,
míg ezt hallgatom.

(„Föld”, 1934)

IZMOS VÖRÖS ÜSZÖK

Izmos, vörös üszök léptetnek lassan
az úton, mintha mit sem tudnának
az igáról. A szekér kis rándulásokkal
gördül előre, a bal hátsó kerék
előtt egy elszabadult lánc himbálózik
egyenletes lengéssel, minthogyha nem akarná
megbontani az összhangot. Az üszöknek habzó tajték
csorog le a pofáján és keskeny, nedves
csíkot hagy hátra kerek csomókkal helyenként.

Csillogó vörös bőrük melegen párázik,
s ahogy a bóbiskoló szekeressel befordulnak
az erdőbe, mintha örökre eltűnnének.

Kis idő múlva megint látom a vörös üszőket,
amint az erdőből indulnak fel a csúcs felé.
Szemernyit sem változtak, ezen a békés földön
elvész az idő fogalma.

(„Föld”, 1934)

KUTYA UGAT

Kutya ugat az éji térségben, ott az első
falu, mögötte más települések, emberek lélegzenek
mélyen, mind messzebbre terjed a földi kör,
mind elkínzottabbak vagytok, testvéreim. Nem is ismerlek
[benneteket,
keserűn és tompán feküsztiök, kezetek lelóg az ágyról,
[álomban
meg-megrázkódtok, mint az üldözött vadak.

Álomban szörnyű a munka, téglák egymás mellé rakása,
malomgaratok feltöltése maggal, süket ásás
a föld alatt, szapora szívverés a falánk
gépek közt. Csak alvás közben látszatok pihenteknek,
kedves gyermekeim, futtok mind és meg is érkeztek
valahová, azokat pedig, kik kábultan hevernek
a kikötőkben, a csatornák mentén, felveszem
a vállamra s elviszem valami meleg helyre.

(„Föld”, 1934)

HÁRMAN ÜLNEK

Hárman ülnek a padon, nyakukban rojtos
öreg rongyok, nem szoktak az üléshez,
előredőlnek, merev derékkal, esetlenségük
már-már ellenséges. Emberek
mennek el mellettük, kicsinyes törpék,
beszédjük üres, sietésük elkong
visszhangtalan.

Mikor a fán fölöttük leválik egy-egy gyümölcs és
lábuk fejére esik, meg se rezzennek,
csak még előrébb dőlnek s mereven nézni
kezdik, görnyedtségük fenséges és

nézésük tele tömített iszonyattal. Három
óriás ül a padon, az élet három néma
bírája.

(„Föld”, 1934)

MÉCSEK ÉGNEK

Mécsek égnek, nemsokára lemegyek
a föld alá, oda, a hangok kezdetéhez,
nem bírok meglenni nélkülük
és az ő vad melegük nélkül.

Már itt is ülök köztetek, ahol
a legszorosabb, karunkat egymás nyakára
fűztük, inog a mécszláng, valaki
beszél s mindannyian mélyen lélegzünk.

A falak teli vannak jelekkel, még a
félszeműek is látják, zavart gomolyban
megfeszülünk, a vállunkra teher
nehezedik, mindjárt kitör szánkron az üvöltés.

Még egy ideig öntözzük az italt
és imbolygunk a sötét várakozásban,
aztán valaki egy csapással leveri a lámpást
és megdördülnek a földalatti dobok.

(„Föld”, 1934)

VARÁZSLÓ

Pókhálója fogja a világot.
Csak itt-ott egy-egy libbenő levéllel
ad életjelt a zöld tenyészet,
aztán megint elnyugszik minden,
neandertáli ez a csönd.

A völgyeket elefántok lepik,
kertekben teknősök hemzsegnek szét,
pávák gubbasztanak a fákon,
az emlék megfeledezett magáról,
a föld már szinte nincs a földön.

A furfangos varázsló lopva
setteng az elveszett dolgok közt,
kipróbálja, ki milyen engedelmes

a ráparancsolt igézetnek,
mert féltékeny az egyszerű halálra.

Amikor végül hozzám érkezik,
visszafojtom a lélegzetem is,
csak agyamnak legmélyebb rejtekében
hajtogatom a titkos ígét,
s a nevetséges varázsló tovább megy.

(„Iszony”, 1963)

K E Z E K

Úgy éltem két kezem közt
mint két lator között,
és egyikük sem tudta,
mit cselekszik a másik,
a bal kicsit bolond volt a szívközeltől,
a jobb meg túlokos az ügyességtől,
az egyik szerzett, a másik veszített,
egymás elől rejtőztek folyton
és minden dolguk felemás dolog volt.

Most, hogy a haláltól menekülök
és elesek és felkelek és elesek
és tüskén-kövön vonszolom magam,
mind a két kezem egyformán véres.
Felnújtom őket, mint templomi főszentély
két tartó oszlopát.
A hit s a hitetlenség egy lánggá olvad össze,
s az eget nyalja forrón s magasan.

(„Iszony”, 1963)

H O L D V I L Á G

Egész éjjel támolygok
a tengermély holdfényben,
szanaszét körülöttem
meztelen, zöldre vált törzsek,
mint törött márványszobrok,
amelyek egykor régen
tenger alá merültek
oszlopos szentélyükkel,
s egy óvatlan vasmacska
letépte fejük vagy karjuk.

Most tudom, bűvár vagyok,
egy dőre történelem
mélyébe bocsátottak,
a víz mellemre fekszik,
algák csimpaszkodnak rám,
szétkúszik a holt tárgyak
vízalatti világa,
áldozatok hevernek az arénán,
a ledöntött ég súlyosan
szarkofágjába hullik.

Egész éjjel támolygok
a tengermély holdfényben,
szanaszét körülöttem
meztelen, zöldre vált törzsek,
egy ismeretlen rendnek
zúre áraszt el s rémit,
csak ma éjjel tudtam meg
a rejtett igazságot:
életem keményebb lesz,
a halálom kíméletesebb.

(„Iszony”, 1963)

J Á T É K

Szorogatom a csorba csajkát
s várok a sorban a kazán előtt.
Amint így tekingetek előre-hátra,
belém mar a csodás felismerés,
hogy csak most látszunk igazi színünkben.

Valaki megkevert és újraosztott,
minthogyha kártyalapokat forgatna,
szabálytalanul, kihívón, kontárul,
és mégis úgy, mint akárhány játékban,
hogy a véletlen titkos törvény műve,
s mindenkin kiüt a rejtett igazság.

Ki föld alatt túrt, most a felhőkben jár,
ki téren szónokolt, álmában nyöszörög,
aki szénán hált, brigádnak parancsol,
a néma favágót most elsőnek kérdik,
bunkert épít Homérosz ismerője,
kanalat farag, ki Párizsban evett,
az ivó harmatot nyal, a dalos csöndet hallgat,
ministráns aknát rak le, a fősvény sebet számol
a szolga csillagot vizsgál és bombát vet a gyáva,
öszvérhajcsár a költő, az álmodozó távirász,
s a szoknyavadász a legjobb vezető.

Szorogatom a csorba csajkát
és tekingetek hátra és előre,
nem győzők betelni a látvánnyal:
kísértetek menete, lélekvándorlás,
elfolyó igazak, lemeztelenített sorsok.
Valaki megkevert és újraosztott,
minthogyha kártyalapokat forgatna,
szabálytalanul, kihívón, kontárul.
Aztán, ahogy magamon végignézek,
megtántorodok az álom-súly alatt,
mindenki bennem van, mint anyában a magzat.

(„Iszony”, 1963)

BARÁTNŐ

Nagy dolgokat kell még véghezvinned,
mielőtt igazán a szeretőm lehetnél,
én édes-kedves, gyönyörű barátnóm,
meg kell tanulnod a lovat megfékezni,
vitorlát kifeszíteni az árbócon,
meg kell tanulnod a szőlőprést szétszedni
és átúszni a tajtékozó folyón,
búzát kell tudnod sarlóval aratni
és kifesteni a gyerekszobát,
háztetőn kell menned holdvilágban
és a két ujjad esküre emelni,
parasztat kell tudnod tartani tenyéren
és hajnal előtt felhúzni a napórát,
minden versemet fejből kell tudnod
s előkészíteni engem az utolsó négy dologra.

(„Iszony”, 1963)

KINO TIVOLI

Tömegbe vegyülve ülök az első éjben,
ünnepélyesen meredek a vászonra,
éppen most felberregett a motor,
s mint a kilőtt nyíl suhant a pilóta
a filmkockáról egyenest az éjbe,
bőszén nekivágódott a hangfalnak,
hatalmas dörrenéssel átütötte
s szédült iramban száguldott el túloldalt,
hogy széthasadt az öreg vászon és
föltűnt mögötte az utcai zsidvásár,
az ismeretlen térség megveszett,

köröttem vadul ünnepelni kezdték
a titokzatos idegen urat.

Összeborzadtam: ez, ami kezdődött,
szentivánéj a barbárok között.
Itt az én órám: segítségül hívtam
minden lehető varázsszöveget,
bűbájosságot és ráolvasást,
mindent, ami a gonoszt távoltartja.
S jöttek a betlehem-i kisdedek,
leölt aztékok, fölgyújtott szüzek,
bús szerecsenek és vidám bolondok,
szépen sorban, az álmoskönyv szerint,
mint sötét pillák hajolnak fölém
jobbról és balról, ha majd, fogoly túszt,
még ma éjjel Babilonba hurcolnak.

(„Iszony”, 1963)

FIÚ A FÁN

A felhők szöknek,
a füvek imbolyognak,
a föld hullámszik,
minden elmozdul
mikor másztam a fára?
Való és látszat,
két megmentett uszony
tett és képzelet,
két bűnös szárny,
mikor másztam a fára?
Emlék és sejtés,
köztetek ingok,
egyformán közel a mélyhez,
egyformán messze magamtól,
mikor másztam a fára?
Az ég örökléttel hál,
a föld bánattal ölelkezik,
a szél úgy játszik velem,
mint elhagyott fészekkel,
mikor másztam a fára?
Árny nyöszörög a lombban,
sötétség térdel a földre,
az utolsó gyümölcs úgy hull a homályba,
mint bogár borostyánkőbe,
mikor másztam a fára?
Mikor másztam a fára,
ha nem valami gyermekmesében,
mikor az esti föld dalba fog
s az ifjú szív először
oszlík kétfelé?

(„Iszony”, 1963)

KEGYELEM

Mikor az esti ég
hirtelen vörösre vált
és aztán elmerült
valami névtelen fényben,
összeborzadtam.
A feneketlen sebből
ömleni kezdett
a halk vér
és elöntött.
Gyöngéd erőszak
kerített hatalmába,
hámlani kezdtem
mint a hárs
a júniusi estben.
Törtettem föl, a hegyre
és velem jött a szorongásom,
lopva közeledett
mint a megőrülés.
Minden fényes volt, túl fényes.
És sehol sem volt
egyetlen sötét gondolat,
hogyan elrejtsem,
egyetlen bűn,
hogyan megbékítsen,
egyetlen árulás,
hogyan megmentessen.

(„Iszony”, 1963)

KÖLTÖZÉS

A legelő lovak
holdsugár-sáncokat
ugratnak át ma éjjel.
Az asszonyok recsegő
bútorokra neszelnék,
a gyerekek álmukban
legurulnak az ágyról,
a férfiak fejtől
lábbal ébrednek.
Az éji szél
kajla csodálkozásba
borítja össze a részegeket,
mikor kísértetbe ütköznek.
A tűrő fény
felébreszti a holtakat
s megtölti velük
isten útjait.

A szentek lehajtják fejük
a vén oltárképeken,
maguktól kinyilnak,
az ajtók
kezdjük a költözést.
(„Iszony”, 1963)

H I V A T Á S

Emlékezzünk,
hogy döngöltük a földet,
idomítottuk vadját,
pillérezttük a mennyet,
s kiáltoztunk egymásnak
dőre parancsokat,
és kibírtuk ebben a barlangban,
amit a nap fűrt
az úr sötét tömbjébe.

Emlékezzünk,
hogy vetettük vállunkat
a barlang falának,
s a világ visszahőkölt,
a magasság elsápadt,
a mélység vicsorgott,
az égtájak jajdultak
s a titkok hímené
felvérződött.

És most még emlékezzünk
a nagy jóslatokra,
csodák idejét éljük,
tengeren fogunk jární,
levegőben repülni,
és labdázni a földdel,
amíg el nem veszítjük,
akkor keresünk másik
csillagot magunknak.

(„Iszony”, 1963)

Ács Károly fordításai

IDEGEN VÍZ

Deák Ferenc

— Ki tanított a hallgatásra?

— Ez a folyó, ezek a hullámok, ez az örökös néma távozás.

Klára lehajolt a víz tükréig. Nyitott szemmel belemártotta fejét a szürke vízbe...

— Keresel valamit? — kérdeztem, amikor előbukkant iszapos, vizes feje a folyóból.

— Igen. Keresek VALAKIT. Mindennap késő őszig belekémlelek ebbe a zavaros vízbe. Keresek valakit. Kislánykorom óta az az érzésem, onnan jön majd a mélyről, onnan merül föl, onnan lesz az enyém.

— Ott lenn csak a homok kavarog, elveszített, elhagyott ékszerek, tárgyak... Ott nem él senki... A halottakat pedig időben földobja az ár, akkor még esetleg szépek is.

— Nem! Én onnan várom ŐT. Lentről. A forrásból, a tisztaságból...

— A források messze fön, a felső folyás szakaszán vannak. Erre már nincs forrás. Erre már semmi sincs. Ez, ami előttünk kavarog: idegen víz...

— Jó. Engedek. Mesélj magadról. Ki vagy? Tíz napja már, hogy minden alkonyatkor megjelenysz. Jössz. Hoz az ár azon a két egymáshoz kötözött benzineshordón. Ki vagy? Minden alkonyatkor ide kanyarodsz. Minden alkonyatkor vidáman, fehéren fölc sillannak fogaid: nevensz. Miért jössz? Kit keresel?

Klára lassan hanyatt feküdt a kis deszkadokkon, amely már itt-ott meg is rothadt, elavult. Nagy barna sebeket ütött rajta az idő.

— Én nem keresek semmit és senkit. Hozzád jövök minden délután. Veled akarok beszélgetni... Veled hallgatni.

— Ennyi az egész? Semmi többet nem tudsz magadról mondani?

— Nem, Klára. Mit mondhatnék neked. Oly közel vagy hozzám, hogy az az érzésem: mindent tudsz rólam. Azt is, hogy ott fönn a hidászoknál dolgozom. Onnan fönről a magasból nézek végig a folyón. Előre is, hátra is. Ott fönn a magasban szegecselek egész nap, és csak a te kis házikódat látom ebből a hatalmas nagy városból. Látom a fölágaskodó agyagpartot, látom a piciny deszkadokkot, az alig észrevehető lépcsősort, amelyet valaki régen az agyagpartba vésett, és amelyen te naponta leereszkedsz a vízig...

— Te fönt élsz a magasban? Naphosszat ott ülsz, gáncsoló lábizmokkal nyergeled a hatalmas vasalkatrészeket?

— Igen. Ott fönn a magasban. Hogy nem is látszom jóformán... Éjjel a barakkban horkolok, mint a többi, éjjel én sem vagyok kisebb, mint akárki, akit napközben itt lenn az utcán jármi-kelni látsz.

— Fönt élsz, közel a naphoz, közel a madarakhoz, közel a felhőkhöz?

— Fönt. Vörös szikrázó szegecsekkel virtuskodom, játszadozom. Amikor odaverek rájuk, úgy tetszik, a legmélyebb hangon szólnak, úgy tetszik, túldöngi a várost a kalapácsom, meg az egész világot...

— És haladsz előre...

— Igen. Visz magával a híd.

— És nem félsz, hisz látom, egyre magasabbra ível a híd.

— Nem. Addig félttem csak, amíg kis szünetekben fölnéztem az égre, a felhőkre, a korán megjelenő holdra...

— Miért? De miért? — támaszkodott föl hirtelen Klára, és szemembe nézett veszett, vad tekintettel.

— Akkor éreztem, hogy sehol sem vagyok... Akkor éreztem, hogy csak a vas, a kemény fém segített föl pontosan olyan magasra, ahonnan a halál csak egy lépésnyire van...

Klára fölállt. Összébhúzta magán a ruhát, aztán szó nélkül fölballagott az omladozó lépcsőkön.

Nehezen eveztem föl, vissza a hídig, a barakkokig. A két hordó mintha csak a víz sodrára hallgatott volna.

Rino, az építésmérnök, aki velünk, munkásokkal lakott a barakkban, minden este bort hozott, és hangoskodott.

Így volt ez most is.

Rino habfehér ingén piros folt szaladt végig. A fiú, az alig huszonhét éves mérnök szavalta versét, amit napközben írt az állványokon:

Lépésed nem méri senki
azt már kimérte
az élet vagy a halál
táncolhatsz nyugodtan rajta
akár
akár a víz vagy
a vas kínálja magát...

A fiatal mérnök tízszer is belejavított, tízszer is ivott, és itatott, kínált mindenkit...

Klára járt eszemben. Szép formás lába, kicsit szokatlanul keskeny, kék szeme. Rövidre nyírt szőszke haja...

De Rino elzavarta. Minduntalan elkergette tőlem a lányt. A barakk tele volt emberekkel és szúnyogokkal.

És egy ügyetlen vers számtalan változatával.

Ki akartam menni a füzesbe. Ki az otromba vasdarabok közé, az elhagyott, használhatatlan, régi, rozsdás tárgyak közé.

— Várj! Te! Várj... Egy kérdésem van hozzád! — mondta Rino, aki még a nevemet sem tudta. Senkinek sem tudta a nevét. — A kérdés így hangzik: tudod-e te, mi a költészet?

— Nem tudom — mondtam csendben.

— Akkor ne menj el. Várj. Te minden este elmegy. Kimégy az éjszakába, itt hagysz bennünket, sohasem iszol velünk, sohasem hallgatod a verseimet... Ki vagy te?

— Donát vagyok, a szögecselő.

— Fönn dolgozol a magasban?

— Igen. Mindig a legmagasabban. Ahogy ível a híd...

— Akkor majd kilessük, mit tanultál el a csillagoktól...

— Én nappal dolgozom...

— A csillagok — azt mondják — nappal is fénylenek... Nem hallottad még? Ezt egy költő mondta...

— Én szegecselő vagyok...

— Igyál ebből a vörös borból.

És ittam. Először, életemben először ittam.

— Hozzatok abban a fazékban egy marék homokot meg vizet a folyóból — mondta csendesesen a fiatal mérnök.

— Búzlík ez a barakk — mondtam —, és szeretnék kimenni...

— Nem, itt maradsz velünk. Mindjárt hozzák a vizet...

— Én csegecselő vagyok, Donát a nevem, ki akarok menni.

És valaki hozta is a fazék vizet.

— No igyál a borból... ez most parancs. Ez után költő leszel.

— Én sohasem ittam! Szegecselő vagyok, és mindig a legmagasabban! — ugrottam föl.

Haragosan néztek végig rajtam. Leültem.

Ittak. Ők számoltak...

— No most hajolj közelebb a vízhez, és nézz a fazék fenekére... Mondd el nekünk, te szegecselő, mit látsz a folyóban...

Közelhajoltam a vízhez, aztán, akár Klára, belemártottam a fejem az izapos vízbe. Szemem nagy-nagy megerőltetés árán nyitva tartottam. Buborékokban szálltak föl szavaim: „Apró rákokat látok. Bíbor szín szemeikkel leskelődnek, sötétkék potrohukon ezer apró csigaház szorong, világoskék ollóikkal egy hatalmas gyöngyöt rohamoznak...”

Rino előrántotta fejem a vízből, és kétszer erélyesen arcul ütött. Mindenki haragosan nézett rám.

— Az a drágagyöngy nem a rákoké! Azt tegnap már elvitték sötét erdejükbe a tintahalak! — kiáltott rám egy diszpécser.

— De ez a drágagyöngy most buggyant föl a forrásból... és ez a drágagyöngy Klárát illeti...

— Itt a középfolysban nincsenek források! — kiáltott rám a diszpécser, de Rino megnyugtatót:

— Akad, akad azért itt is forrás a folyó fenekén, de csak nagy ritkán.

Ez nagyon elszomorított. Klára hát tudja ezt a titkot... Akkor megint ittam, aztán belemártottam arcom a vízbe, majd csak fölvet az ár Klárának. Nem! Én nem jövök elő, én itt akarok meghalni ebben a hatalmas forrásban, én azt akarom, hogy szemeim körülvegyék a kékollós rákok, hogy holnap délután fölvesse a víz Klára csodálkozó arca előtt...

Nemcsak hogy alaposan megpofoztak, de meg is átkoztak, mint a költészet legnagyobb ellenségét.

És ittak tovább.

Másnap kóválygó fejjel másztam a magasba, s a szegecsek kihulltak harapófogóm szájából. Az egyik szikrázó vasdarab bezúzta egy munkás fejét.

Le akartak ütni onnan a magasból.

Szidtak, káromkodtak. De én le nem vettem tekintetem Klára kis házikójáról, mely a magas, agyagos parton ücsörgött habfehéren, akár egy meleg, tollból szőtt fészek...

Este megint összekötöttem két benzineshordót, és hagytam, hogy a víz odasodorjon Klára háza elé.

— Taníts meg halászni!

— Miért? — kérdeztem tőle.

— Taníts meg halászni! — ismételte.

— Jómagam sem tudok... Sajnáltnám kiráncigálni a halakat a vízből...

— Könnyөгöm, taníts meg halászni... — és Klára szeméből könnyek csordultak elő.

— Hát nem elég, hogy engem elhoz ide a folyó naponként?! Nem elég, hogy apró butaságokról beszélünk esténként, hogy elhozom neked a magasból gondolataimat és mindent, ami szép egy híd kemény vaskonstrukciója között.

— És mi az a szép...

— Egy fecske még kora tavasszal odaékelte fészket az egyik szögletbe. Azóta mindennap nézem, meg a te házikódat is nézem... az egyiktől távolodom, a másikhoz erősen közeledem.

— Halat is csak azért akartam fogni, mert te biztosan szereted... És én őszre azt akarom, hogy nálam egyél minden este halat... Amikor hazajövök a szőnyeggyárból, még bőven akad időm, hogy halásszak, és te akkor estefelé, ha lejönnél, mindig halat ennél... És vörös bort innál...

— Halat eszek és vörös bort iszok!

— És az a kívánságom, hogy amikor befejezitek a hidat, a feleséged legyenek. Nem előbb.

— Nem előbb — ismételttem meg. Az este messze elsodort a víz. Fél éjszaka gyalogoltam vissza a parton, a hordókat meg hagytam elveszni az éjszakában...

Rajtuk felejtettem Klára egyik papucsát, amit incselkedésből vittem magammal.

Rino reggel pálinkázni vitt, és bejelentette, hogy nem hajlandó tovább azzal a csöcseléssel beszélni.

Ő is híve a piros szemű rákoknak, és hogy le fog nézni a folyó fenekére, megkeresi majd a forrást, ahonnan drágagyöngyök bugygyannak elő...

Megmondtam Rinónak, hogy nem léteznek drágagyöngyök a folyóban. Azok csupán buborékok.

Ő nem hitte.

Azt mondta, azok a buborékok tulajdonképpen a legszebb költemények...

És így telt az idő...

Pár hét múlva Rino testét kihalászták valahol lenn a folyókanyarban.

El is temették. Virágot vittem a sírjára, Klára is velem volt. Azt súgta a fülembe, hogy nemsokára kész a híd. Ő úgy látja, én bolondul sietek. Pedig egyáltalán nem is láthatott. Oly kicsi voltam ott fönn a magasban.

És minden este halat vacsoráztam. Vörös bort ittam.

De azért visszajártam a barakkba aludni. Egy késő őszi reggel hiába kerestem fönről, a híd tetejéről Klára fehér házikóját.

Nem létezett.

Nem létezett a partrész sem. Nagy sötét horpadás volt ott. Nagy, csúnya, sötét horpadás.

A házat alámosta az őszi ár, aztán elnyelte.

Két ujjamat törtek el aznap. Nem bírtak másként leszedni a hídról.

Azóta sötét odúban élek, félek a tértől, a napfénytől, félek, iszonyodom.

Öcsém tavaszonként fekete kendővel beköti szemeimet, és kivezet a mezőre. Ott lerogyok, beletúrom fejem a fűbe, akár valamikor Klára a folyó iszapos vizébe... Fülemet, arcomat csiklandozza a zsenge fű, tenyerem szinte zsibbad a csodálatos öleléstől. A humusz erjedő nyugalma átköltözik zsigereimbe, és én süllyedek, omlok fehéren, téglánként, cserepenként le a mélybe.

A CSODA

Gobby Fehér Gyula

Hideg, ködös őszi reggel volt. Fázósan húzódkodott össze, s haragudott magára, amiért csak kiskabátot húzott ebben az időben.

Ilyen reggeleken keseredett el legjobban. Ilyenkor, a beléje csapó hideggel együtt, vágódott agyába a gondolat, hogy félresikerült ember. Egy eltolt alakítás, rossz szerep. Mindig vágyott valamilyen nagyságra, dicsőség után áhítozott, vagy talán nem is arra. Ezekért a frázisokért is korholta magát, mert nem fejezték ki azt a belső gazdagságot, azt a nyugodt, állandó alkotó örömet, ami után csakugyan sóvárgott. Mert jó lett volna a hírnév dicsőség nélkül is, csak tehetséget érzett volna magában, bármilyent is, csak tehetség lett volna. A ködös őszi reggeleken mindig ez jutott eszébe, s a közeledő rossz hangulatú nap várásában mindig felhánytorgatta magának, hogy soha nem talált önmagában egy csöpp tehetséget sem.

Emlékezett rá, hogy már kiskorában, amikor egyszer lemásolta Lenin képét a naptárból, mennyire sikongáltak a rokonai örömeikben, s büszkén hallgató anyjának a két náluk lakó, nyakukon élő nagynéni váltig bizonygatta, hogy nála nagyobb rajztehetség nem született, de ő már akkor tisztában volt vele, hogy nem tud igazán rajzolni, s ha kezét nem vezették volna a naptár szürke fényképének határozott vonalai, soha nem sikerült volna valami szépet alkotnia. Délután egyik kismalacukat próbálta levázolni, de girbegurba kutyaformán kívül más nem sikerült. S nem értették a saját tirádáikba belefeledkezett nagynénik sem, hogy miért szaladt sírva a gyermekszobába, mielőtt a vacsorát befejezte volna. Azóta se rajzolt. S mást se tett, ami a művészetet illeti. Mérgesen sorolta fel önmagában tehetségkutatásainak bűneit, s majdnem hangosan nevetett gúnyos önkínzásában, amikor állandóan megismételt irodalmi próbálkozásai eszébe jutottak. Nem

értett a művészetekhez. Kénytelen volt belátni, s talán túl korán látta is be, talán nem kellett volna rögtön az első kísérletek után kétségbeesnie, de ő minden apró kudarc következményeit sokáig viselte lelkén, s ma már azt se tudta bizonyosan, hogy nem abban tévedett-e, hogy mindig csak először mert valamihez hozzáfogni, s aztán soha többé.

Hánykódott kétségei közt, s a köd arcába csapódott. Apró csöpek gurultak végig arcán, s álláról a kabát felhajtott gallérjára csöppentek. Arra gondolt, hogy tudós is lehetett volna. De tanárainál sem tudott soha elismerést kiharcolni a természettudományok terén, s ha egyetlen pótvizsgájára, a számtan pótvizsgára gondolt, akkor csak mosolyogni tudott bánatában, annyira fájt neki az emlék. Ha akkor sejtette volna, hogy egy élő számológéppé válik, ha tudta volna, hogy egyforma és ismétlődő számsorokkal végez majd egyforma és ismétlődő számtani műveleteket, soha nem próbálta volna meggyőzni önmagát is, meg a dühös tanárt is, hogy ő kitűnő matematikus. Mindez nevetségesen szánnivaló volt mai távlatból. Tehetséget akkor sem érzett önmagában.

Majdnem nekiszaladt egy szembe totyogó öregembernek, aki méltatlankodva morgott valamit a mai fiatalságról. Sietve kikerülte, és felemelte eddig lehorgasztva tartott fejét. Felriadt keserű emlékeiből, meg az iménti gondolatsor is a jelenhez vezette, hiszen nem tudta, melyik pillanatban válik feleslegessé a munkája. A hivatalba ugyanis egymásután érkeztek a számológépek. Gyorsak, pontosak és majdnem teljesen megbízhatóak voltak, úgyhogy kollégái a gépek érkezésével párhuzamosan hagyhatták ott a hivatalt, szabadultak föl munkájuk terhe alól. Már csak néhányan maradtak, akik mint ő is, a fejükkel dolgoztak, maguk végeztek minden számtani műveletet, de ők sem sokáig lehettek békében, mert az igazgató a múlt héten jókedvűen újságolta nekik, hogy nemsokára megérkezik a számológépek utolsó szállítmánya is. Kedvetlenül húzta össze magát erre a gondolatra, és kezeit is zsebre dugta. Tudta, hogy elhelyezik, s hogy nem marad állás nélkül, de legalább megengednék neki, hogy keserű s hiábavalóan eltelt szürke életét ott, a megszokott munkahelyen, töltsse el. Sajnálkozva gondolt rá, hogy ott kell hagynia az önmagára kiszabott büntetés színhelyét, ahol legalább kellő mértékben vezekelhett a tehetségtelenségéért.

Fázósan húzta be a nyakát, mert eszébe jutott, hogy a másik utcában, ahova befordult, mindig hidegebb van a folyóról áramló friss levegő miatt. Ilyenkor ősszel a folyó felől mindig fúj a szél, s noha előre elkészült rá, mikor kilépett a sarok mögül, a hirtelen szélroham majdnem hanyatt lökte, de szerencsére jól megfeszítette izmait, és sikerült ellentállnia a szél lökésének, azonban fejét riadtan kapta fel. A körülötte levő emberek mind összenéztek, tekintetüket csodálkozva forgatták, szemükkel keresték kíváncsiságuk felkeltőjét. Ő továbbra is harcolt a belekapaszkodó széllal, testét előredöntve lépegetett, de belülről valami csendes remegést érzett, rezgést inkább, egész benseje rezgését, s nem tudta, mire figyeljen, erre a rezgésre-e, vagy arra a csodálatos hangra, amely valahonnan a közvetlen közeléből jött, s a hárfa hangjához hasonlóan tiszta, mély bűgása volt. Ámulattal fülelt erre a hangra, élvezte szépségét, egészen magával ragadta tisztasága,

és áthatotta mélysége. Szeme követte az emberek tekintetét, s rájött, hogy azok őt figyelik. Nem álltak meg ugyan mellette, de ahányan csak jöttek, s bármelyik oldalról is, órá vetették pillantásukat, s mikor erre ráébredt, hirtelen ő is saját magára kezdett figyelni. Erőlködve állt ellen egy újra támadó szélrohamnak, egész testét megfeszítette, s közben a hang erősödött, mind hangosabbá vált, s akkor megérezte, hogy belőle jön a hang, a belseje remegése adja a hangot, a saját teste.

Meglepetésében majdnem fölsikoltott, rádöbbsent, hogy a szél érintésébe belezendült a teste, s szinte elhagyta minden ereje, lába megroggyant, s a szél egy erősebb lökésére majdnem elvágódott. Behúzta magát a legközelebbi kapualjba, s lihegve támaszkodott a félfához. Itt védve volt a széltől, s a hang is megszűnt. Most, hogy kapkodva visszagondolt az előbbi percekre, mindjobban megerősödött benne a meggyőződés, hogy az ő teste pendült meg a szél hatására, s hatalmas rémület fogta el, olyan, hogy majdnem elájult bele, de ahogy múltak a percek, lecsillapodtak az idegei, s noha a gyomra még mindig összeszorult a gondolatra, hogy a teste zenél a szélben, nemcsak hogy megnyugodott, hanem tetszeni is kezdett neki az élmény, az örömmel olyan hulláma öntötte el, hogy most már attól kezdett remegni, s szinte hangosan fölujjongott. A házból emberek jöttek ki, és gyanakodva szemlélték, látta rajtuk, hogy tolvajnak vélik, ezért elhatározta, hogy nem álldogál tovább a kapuhoz dőlve, hanem elszántan kilép a szélbe. De nemcsak ezért lépett ki a kapu alól, hanem azért is, mert fölmerült benne a kérdés, vajon újra megpendül-e a teste, vagy pedig csak egyszer történt meg vele a csoda, és soha többé nem lesz alkalma hasonlót átélni.

Hirtelen elhatározással ugrott ki a járdára, és mellét nekifeszítette a szélnek. Néhány járókelő ránézett, valószínűleg azt hitték, hogy elkésett a munkából, azért olyan gyors, s jóakaratóan mosolyogva tovább mentek, ő pedig szembefeszült a széllal. Testét átjárta az öröm, mert bensejében gyönyörűséggel érezte az apró remegést, s minél jobban megfeszítette magát, a remegés annál jobban fokozódott, s végre megszólalt a hang, betöltötte egész lényét — teste megpendült a szélben.

A szembejövők rámeresztették szemüket, de nem törődött velük, élvezni akarta élete eddigi legszebb pillanatát, egyetlen nagy eseményét. Ki akarta teljesen élvezni testének játékát, és kihúzott derékka, egyenes tartással, remegő izmokkal haladt szembe a széllal. Érezte, hogy nehéz legyűrnie a szél ellenálló erejét, de érezte azt is, hogy mindennel szembeszállna ezért az érzésért, amely egész valóját áthatotta. Nem ügyelt az emberek pillantásaira, teljesen magára fordította minden figyelmét, s törtetett előre. Egyszer egy erősebb szélroham kis híján hanyatt lökte, de idejében oldalra fordult, és észrevette, hogy tompul benne a hang, egész más színezetet kap, tompább, de magasabb lesz, és a remegés is változik benne, egész más rezgésszám keríti hatalmába. Ekkor fedezte fel, hogy változtatni tudja a hangot, amelyet teste ad.

Felfedezésének annyira megörült, hogy elhatározta, nem megy be azonnal a hivatalba az egyenes úton, hanem még egyszer megkerüli

a háztömböt, amely mellett halad, hogy kitapasztalja teste zenéjének minden részletét és e zene változtatásának minden módját. Megfordult hát a sarkon, és a lassan fölszakadozó ködben visszafelé indult. A szél most hátba fújta, s az előbbi, a hárfahúr zsongásához hasonló hang most inkább a fuvola hangjához vált hasonlóvá, és felfedezte, hogy a hanggal együtt változik belső rezgése, és egészen új érzések ébrednek benne. Gyerekesen örült a felfedezésnek, és először történt meg vele, hogy élvezte saját testét, büszke volt rá, ami még soha nem fordult elő, mert soványka tagjait és gyengeségének nyomasztó látványát mindig szégyellte, s ha csak tehetné, mások előtt nem vetkőzött le, még az orvos előtt is kisebbségi érzés gyötörte, ha meztelenül kellett mutatkoznia a vizsgálaton. Boldogan haladt az utcán, büszkén kihúzta magát, és igyekezett különböző testtartásokat felvenni, hogy kipróbálja, milyen hangokat tud kicsalni testéből. Nem törődött vele, hogy az emberek furcsán tekingetnek rá, biztos volt benne, hogy el sem tudják képzelni, honnan jön a hang, mi okozza és adja a hangot, meg ha rájönnek is a dolog nyitjára, neki nincs semmi szégyellnivalója, s majdnem fölkacagott elégedettségében, mert végre fölfedezte a világon egyedülálló tehetségét. Új szemmel nézett az utcára, az épületekre, a kirakatokra, mintha még sohasem látta volna őket, mintha egészen új várost látott volna maga körül, tele érdekességgel és újdonsággal. Életében először érezte át saját értékét, össze tudta hasonlítani magát másokkal, tudta, hol a különbség közte és embertársai közt, és boldog volt. Mosolyogva lépkedett a siető emberek tömegében, s élvezte teste zenéjét. Egészen különleges testtartásokat talált ki, és nem bánta, hogy az emberek megcsodálták érte, hiszen furcsa viselkedését a szél elleni harcnak is vélhették, mert jutalma az volt, hogy rájött teste kezelésének újabb és újabb fortélyára, úgyhogy a végén már vigyáznia kellett, össze ne keverje, melyik testtartás milyen hangot eredményez, s kénytelen volt számozni a hangokat meg a helyzeteket. Egyszer kioldódott a cipőfűzője, s amikor lehajolt, hogy befűzze, egészen különleges hang keletkezett benne, vibráló elektronmuzsikához hasonló, erre leguggolt, és így még érdekesebb lett a hang, mély orgonafutamok váltakoztak benne a fuvola magasabb hangjaival. Kacaghatnékja támadt, s nem állta meg, hogy időnként minden erőfeszítése ellenére széles mosolyra ne szaladjon szét a szája.

Bement a hivatalba, de elhatározta, hogy bejelenti a főnökének, magánügyei miatt nem dolgozhat aznap. Nem kívánta az egész napot elfecsérelni számolással most, amikor ünnepnap volt számára, s rengeteg új élményt gyűjthetett még össze, meg az a veszély is fenyegette, hogy a szél hirtelen eláll, s akkor kihasználatlanul hagyja a most már annyi jelentőséggel bíró időt. Kissé elkésett, öt percet talán, de nem nagyon érdekelte az ügy, pedig ez is először esett meg vele, mióta a hivatalban dolgozott, kivéve egyszeri kétnapos betegségét.

A főnöki irodába akart menni, de a főnök éppen az ő termükben állt az asztalok között, és nagy hangon magyarázott kollégáinak. Az asztalára esett a pillantása, és látta, hogy egy új, zöldre festett számológép áll rajta. Elfutotta a méreg, amiért egy ilyen egyszerű kis géppel akarják helyettesíteni, de aztán eszébe villant, hogy ő már úgyszólván megtalálta igazi hivatását, s fölösleges izgatnia magát olyasmiről, ami

nemsokára a feledett múltat jelenti számára. Fölényesen vont vállat kollégái kérdő pillantására, és csendben az ajtó mellé állt, hogy ne zavarja a beszédet, de a főnök meglátta.

— Eppen magát vártuk! — mondta a főnök. — Úgy határoztunk, hogy maga is megtanulja a számológép kezelését, és itt marad nálunk a hivatalban.

— Köszönöm — mondta a főnöknek. — De ma nem érek rá itt maradni.

Nem akarta megsérteni a főnököt, mert az elég becsületesen bánt vele, de meg kellett valahogy mondania neki az igazságot, mert már végleg úgy döntött, hogy itthagya a hivatalt.

— Kérem, kolléga — mondta a főnök —, elismerem, hogy mindenkinek joga van szabadidőre, de most elsődleges fontosságú a hivatal s jövődő munkája számára, hogy megtanulja e praktikus kis gép kezelését és használatát, ezért kérem, hogy ha csak lehet, hagyja más-korra elintézendő ügyeit, és csatlakozzon csoportjához, amely egy szakértő vezetésével elsajátítja a szükséges tudnivalókat.

— Nekem nem ez az elsődleges fontosságú — mondta a főnöknek, mire az meglepetten nézett rá.

— Hát micsoda, kérem? — kérdezte a főnök.

— Más — mondta.

A főnök meglepődött ugyan a feleletein, mert megszokta, hogy alázatosan viselkedik vele szemben, de nem hagyott föl a kérdezősködéssel.

— Elárulhatná, hogy mi az?

— El — felelte.

A főnök kezdett méregbe gurulni, és most már nem kérdezett, hanem rászólt.

— Akkor tessék elárulni, kérem!

— Nem köthetem a dolgaimat mindenkinek az orrára — mondta.

A főnök levegőért kapkodott dühében, s arcát pirosság öntötte el. Ő nyugodtan álldogált az ajtó mellett, kollégái pillantásainak kereszt-tűzésében, és sajnálta a főnököt. Nem akarta megsérteni, de a főnök erőszakosan addig kérdezősködött, míg ő elveszítette a türelmét. Aztán belátta, hogy fölösleges veszekednie, s a megvetésnek valami jóféle érzése öntötte el. Megvetette az itt nyomorgó aktakukacokat s a fölöt-tük trónoló főnököt, akinek, lám, akkora a méltósága és a büszkesége, mint egy királynak, s mindjárt pukkad, ha hozzáérnek. Nem akart az egész csoport bámézkodó előtt magyarázkodni, ezért lassan az ajtó felé fordult.

— Szóval magának mi mindenki vagyunk!

A főnök hangja emelkedett és ünnepélyesen kihívó volt, de ő csak annyit mondott:

— Viszontlátásra! Majd valamelyik nap feljövök.

Azzal becsukta maga mögött az ajtót, s még hallotta kollégái elismerő moráját, akik tettét bizonyára valami főnök ellen irányuló hősi merényletnek képzelték. Lesietett a lépcsőn, és már feszítette belülről a vágy, hogy érezze a szelet, érezze teste pengését, hallja teste hangját, és élvezze zenéjét. Nagy léptekkel sietett kifelé, amikor a lépcsőház alján legjobb barátja utolérte.

— Mi van veled, öregem? — kérdezte a barátja, s a futástól még lihegve vállára támaszkodott. — Csak nem kaptál valamilyen jobb állást, hogy így behúztál az öregnek? Kilógtam, hogy utánad szaladjak és kezet rázzak veled. Az egész hivatal téged fog ünnepelni.

— Ne viccelj — mondta a barátjának, és egészen máson járt az esze.

— Hát mondj valami magyarázatot — mondta a barátja, és elnevette magát. — Még azt kell hinnem, hogy pillanatnyi elmezavarra fogsz később hivatkozni.

Ezekre a szavakra összerázkódott. Csakugyan ideje volt már kipróbálni, nem tartja-e bolondnak valaki, ha azt állítja majd, hogy a szélben peng a teste, és nem rémül-e meg túlságosan, ha ezt meg is mutatja neki. Barátját jó kísérleti alanynak tekintette, és ettől kezdve csak azért figyelt a szavaira, hogy az első adandó alkalommal félbeszakítsa és kicipelje az utcára.

— Ezt nem lehet minden ok nélkül csinálni — mondta a barátja, és úgy szorongatta a karját, hogy fölszisszent bele. — Az ember nem tesz semmit ok nélkül. Nézd, nekem igazán elárulhatod. Tudod, hogy én nem mondom senkinek. Ahogy ott álltál zsebre dugott kézzel, és visszaszóltál neki hideg nyugalommal, hát az fölséges volt.

Neki is eszébe jutott, hogy kezét a zsebében felejtette, még most is ott volt, bár a barátja izalmában annyira rángatta bal karját, hogy majdnem kicsavarta a helyéből, és ezen boldogan elnevette magát. Jót nevettek, de egyszer csak barátja gyanakodva ránézett.

— Te — mondta —, én még téged nem hallottalak így nevetni.

— Nem? — kérdezte. — Hát akkor most hallottál. Hanem figyelj rám egy kicsit. Kijöhetsz velem az utcára, ha nyugodt maradsz.

— Csak nem autón jöttél? — kérdezte a barátja.

— Ne képzelődj összevissza! Ígérd meg szépen, hogy nyugodt maradsz, akkor kijöhetsz velem.

— Hát persze hogy nyugodt maradok — mondta a barátja, s az izgalomtól remegett a bajsza. — Persze hogy nyugodt maradok, csak gyereünk.

Mielőtt kilépett volna, megnyálazta egyik ujját, és kidugta, hogy megtudja, merről fúj a szél, mert szembe akart állni vele, akkor adott a teste legszebb hangot, legalábbis neki úgy tetszett, s a legszebb hanggal akart bemutatkozni a barátjának. Az komolyan szemlélte mozdulatait, majd kíváncsian követte a kapun át, és csodálkozva nézett körül az utcán. Néhány járókelő s olykor egy-egy autó tűnt fel az úton.

— Nincs itt semmi, csak a szél — mondta a barátja, s fázósan húzta össze magát.

— Éppen az, éppen a szél kell nekem — mondta ő, s remegve feszítette mellét a szélnek. Félt egy kicsit, hogy nem jelentkezik újra a csoda, nem pendül meg a teste, de már abban a pillanatban érezte, hogy bizsergés fut át rajta, s a következő percben megszólalt a hang, mély, tiszta és zengő, mint mikor a hárfán zsong a húr, s büszkén nézett a barátjára. Az csodálkozva tekintett vissza.

— Tranzisztor? — kérdezte. — Tranzisztorod van?

Szerette volna nyakon csapni a barátját, megfogni a fülét, s odahúzni közel magához, hogy tisztábban hallja.

— A testem! — mondta. — Nem hallod, szól a testem! Zenél, zsong, zúg, bűg. Megpendült! Ez az én testem.

— Ugratsz — mondta a barátja. — Biztos tranzisztor vagy zsebmagnó. Hol szerezted?

— Nem zsebmagnó! — ordította a barátja felé. — A testem, te hülye! Hát nem hallod?

Állt szemben a rohanó széllel, és dühösen nézte a barátját, aki csalódott arccal álldogált mellette, s nem akart rátekinteni. Egy hirtelen szélroham meglökte őket, s ő kirántotta kezét a zsebéből, hogy megtartsa a fölbukni készülő barátját. Ekkor vette észre, hogy ujjai zizegnek a szélben, s már nem is nézett a barátjára, csak az ujjait figyelte, s mihelyt elhúzta jobb kezét a barátjától, mind a tíz ujját beleeresztette a szélbe, s átadta magát új fölfedezésének, a remegések karjain keresztül futottak a testébe, és élvezte őket. Barátjának csak annyit mondott:

— Le is vetkőzhettem volna előtted, de nem vártam volna, hogy nem hiszel a szavamnak! — Újra csak a hangokat figyelte, kezei először csak papírcsörgéshez hasonló hangot adtak, amely beleolvadt egész testének mély zsongásába, de már tapasztaltabb volt, és rögtön megpróbálta különféleképpen mozgatni a kezét. Tettét siker koronázta, mert különböző hangokat, egyre tisztábbakat, egyre hangosabbakat tudott teremteni.

— Azt hittem, a zsebedben van — mondta barátja. — Nekem igazán megmondhattad volna.

Olyan panaszkodó arccal nézett rá, hogy rettenetesen megharagudott, és rákiáltott:

— Nincs a zsebedben semmi. Ez a testem, hallod?

— Igazán megbízhattál volna bennem — mondta a barátja, és befelé indult. — Ne haragudj, de fádom, meg biztosan keresnek is odafönt.

Azzal beszaladt a kapun. Egy pillanatig kétségbeesve nézett utána, tehetségének első bemutatkozása sikertelen volt, de csakhamar feledte a kudarcot, mert ujjai megzizzentek a szélben. Játszadozni kezdett velük: teljesen szétnyitotta a tenyerét, széttárta a karját, s tűrte, hogy a szél zenéljen rajta. Élvezte ezt a muzsikát, testének legapróbb kis porcikájával is, s élvezte, hogy remegve engedelmeskedik a szélnek, és csak állt.

Az emberek mormogása riasztotta fel. Az utca túlsó felén egész kis csoport verődött össze, és őt nézték. Néhányan azt hitték, hogy részeg, de senki se tudott biztosat, mert mindenki a mellette állóhoz fordult felvilágosításért. Leeresztette karjait, és nyugodtan elindult, mert maga is rájött, hogy jobb, ha nem zavar senkit, amíg nem játszik tökéletesen a testén, s jobb, ha őt se zavarják gyakorlása közben. Elindult, hogy nyugodt helyet keressen valahol. A szemközti járdán csalódottan oszlott szét a tömeg. Egy öregasszony félve tért ki az útjából, a következők már nem látták, mit művelt, s legfeljebb testének zengését hallották. Mérgesen tekintett rájuk, arra gondolt, hogy úgylis csak tranzisztornak vélik. Az öröme azonban nagyobb volt, mint

a mérge, s csakhamar nem is gondolt másra, mint tehetségének továbbfejlesztésére, és elhatározta, hogy kimegy a folyópartra, ahol legerősebb a szél s legkevesebben járnak ilyenkor, de aztán változtatott tervén, és a vár felé indult, mert eszébe jutott, hogy ott, magasan a város és a sziklák fölött, valószínűleg a szél ereje hatványozott lesz. Nem akarta ijesztgetni a város lakóit, ezért nem vett fel természetellenes testtartást útközben, csak az ujjával játszott titokban a teste mellett. Büszkén gondolt arra, hogy pár nap múlva mennyire fogják csodálni mindazok, akik most érdektelenül robognak el mellette, s akkor is többet ér, mint a tömegemberek, ha nem fogja cirkuszban mutogatni tehetségét. Korholta önmagát, mert máris a dicsőségre gondolt, holott még ki se tapasztalta tehetségének összes fortélyát, de aztán megbocsátotta önmagának, mert arra gondolt, hogy ezzel csak tette sarkallja magát, és bűn volna részéről, ha nem tárná fel az emberiségnek a benne kibontakozó újfajta gazdagságot, kincset.

Boldogan sietett a vár felé, de egyszer csak észrevette, hogy gyengül a szél. Hiába káromkodott egyet, s hiába kezdett szaladni, a szelet nem tudta utolérni, s az, amilyen gyorsan jött, olyan gyorsan el is állt. Megsemmisülten rogyott a sétány egyik padjára, s moccanni sem bírt bánatában. Ott üldögélt egészen addig, míg véget nem ért a hivatali munkaidő, akkor hazavánszorgott, mert nem akarta, hogy felesége kérdezősködjön, még nem akarta beleavatni a titkába.

A délután folyamán csendben üldögélt otthon, a kétség megint fölmerült benne, hogy megtörtént-e egyáltalán s megtörténik-e még egyszer a csoda. Zenélni, zengeni kezd-e a teste, csilingelni kezdenek-e az ujjai, vagy csak szép emlék marad mindaz, ami megesett vele. A felesége többször is megkérdezte, nincs-e valami baja, de nemet intett neki, mert nem akarta rémítgetni fölöslegesen. Kétségek között és csöndben töltötte el a délutánt és az estét. Egyszer még az a naív ötlete is támadt, hogy fújni kezd a saját kezére, hátha hangot ad majd, de felesége tágra nyitott szemét észrevéve, ezzel a buta kísérlettel is fölhagyott.

Éjjel fölriadt egyszer, mintha a szél rázta volna az ablaktáblákat, de csak a képzelete csúfolódott vele, hiába rohant ki eszeveszetten följédte felesége mellől, kint a legapróbb szellő se lengedezett. Szégyenkezve bújt vissza az ágyba, és kérdezősködő feleségének a rossz álmokról dadogott valamit. Hajnalban újra fölébredt, de el se aludt már, mert olyan ötlete támadt, ami nem hagyta aludni. Alig várta a reggelt, hogy felöltözhessen, és alig várta, hogy kinyissanak a boltok, mert oda akart menni.

Kis fekete ládikóban őrizték a pénzt, amit felesége bundájára gyűjtögettek. Reggeli után szó nélkül a-ládikóhoz ment, és kivette belőle az összes papírpénzt. Felesége ijedten kérdezte:

— Talán hiányod volt a hivatalban, fiam?

Csak megrázta fejét, és elindult. A legközelebbi villamossági szaküzletbe nyitott be. Mielőtt megszólalt volna, alaposan körülnézett.

— Tessék parancsolni — mondta a kereskedő.

— Melyik a legnagyobb ventilátoruk? — kérdezte tőle, és még egyszer körülnézett, mert csupa asztali ventilátort látott a boltban.

— A legnagyobb, kérem? — kérdezte a kereskedő.

— Az — felelte.

— A legnagyobb karú ventilátorunk a mennyezetre erősíthető ventilátor, a legerősebb pedig a szellőztető, amelyet a falba szerelnek. Az percek alatt kicseréli a szoba levegőjét.

Nem tudta, melyik felelne meg neki, ezért csak nézte a kereskedő magyarázó kezét. Belül már csupa nyugtalanság volt, érezte, hogyan szorul össze a gyomra, ami csak akkor szokott, ha nagyon ideges lett valamiért, érezte, hogy nem sokáig bírja ki a tétlenséget, és az eléje rakott különböző ventilátorok közül rámutatott egyre, amely szép erősnak látszott, becsomagoltatta, de nem tudta hazavinni, olyan nehéz volt, ezért kénytelen volt beleegyezni, hogy a bolt kifutója szállítsa haza. Nem feledkezett meg róla, hogy borraivalót adjon a kifutónak, nehogy késsen az áruval.

Mire hazaért a villanyszerelővel, akit majdnem erőszakkal ráncigált el a munkája mellől, már otthon volt a ventilátor. Felesége és gyerekei körülállták a csomagot, és csodálkozva bontogatták.

— Minek ez nekünk? — kérdezte a felesége. De hogy nem válaszolt neki, többet nem szólt, mert nem akart idegen ember előtt veszekedni.

Bevezette a villanyszerelőt a szobába, és megparancsolta neki, hogy a készüléket a legrövidebb időn belül szerelje fel az ajtó felőli falra, embermagasságban. Az még sohasem hallott hasonlóról, és nem is tudta elképzelni, mire szolgál majd a gép, ezért kíváncsian kérdészködött a rendeltetéséről, de ő úgysem tudta volna megmagyarázni neki, ezért csak intett, hogy dolgozzon úgy, ahogy mondta neki, ne pedig beszélgesse. A villanyszerelő sértődötten szívtogt egyet az orrán, de munkához látott.

Percek alatt csupa piszok lett a szoba, a vakolatot széles sávban bontotta le a villanyszerelő, és a felesége rémülten hátrált ki. Megpróbálta kiszedni belőle, mikor egy pohár vízért ment a mesternek, hogy miért csinál cirkuszt a szobában, de ő nem merte elárulni a csodát neki sem, ezért aztán csöndesen, de kíméletlenül összevesztek, s a felesége zokogva borult az asztalra. Hiábavaló volt a sírás már, mert a költségvetés így is, úgy is fölborult a ventilátor vásárlásával. A bundáról le kellett mondania az asszonynak, a legszörnyűbb pedig az volt, hogy meg sem mondhatta neki, nem érdemes sírnia, hiszen egykettőre lesz bunda is, ha a világ elé tárja tehetségét, s ha sikerül a ventilátorral végzendő kísérlete. Nem akart még egyszer úgy jární, mint a barátjával, ezért elhatározta, hogy bármilyen nehezeére esik is hallgatásával sérteni feleségét, addig nem mond és nem mutat meg neki semmit, amíg ki nem alakítja stílusát, és teljes egészében ki nem bontakoztatja tehetségét. Ilyen okokból került az asszonyt, bár belül fájt neki, hogy összevesztek, s hogy nem talált nála megértésre, de inkább benn maradt a szobában, s nézte a mester munkáját, mint hogy kimenjen hozzá a konyhába, és a kibékülés elérékenyedett percében bevalljon mindent, mert félt, hogy a felesége is kineveti.

Délután lett, mire a mester befejezte a szerelést, bepiszelte az új vezetéknek vágott járatot a falon, és nevetve mondta:

— Tessék kipróbálni!

Olyan huncutul nézett rá, hogy egy percig megrettenve azt hitte, rájött a titkára, de aztán megnyugodott, mert honnan is gyaníthatta volna a mester, hogy nem a megszokott célra szerelte fel a szerkezetet. Bekapcsolta, és suhogva röppent fel az asztalterítőt az asztalról, s a könyvespolcra leesett két könyv.

— El kell pakolni minden könnyebb tárgyat — mondta a mester.

— Igen — mondta neki. — Majd a feleségem elpakolja.

— Kicsit zúg ugyan a gép — mondta a mester —, de nem tudom jobban lehalkítani a járását, már megolajoztam.

— Jól van — mondta neki.

Nem is zúgott, inkább zümmögött a gép. Nem túl hangos, átható zümmögéssel. Még nem tudta, mennyire zavarja majd ez munkájában, de már előre megbékélt vele magában, ha különben sikerül a kísérlet, és kicsalja testéből a hangot.

— Ezzel a kapcsolóval lehet erősíteni vagy gyöngíteni — mondta a mester.

— Köszönöm — mondta neki —, mennyivel tartozom?

Mikor kifizette a villanyszerelőt is, alig maradt a pénzből valami. Sóhajtvá gondolt feleségére, aki konokul szöszmötölt a konyhában, de aztán magára terelődött a figyelme, mert elfogta már az izgalom, a félelemmel kevert várakozás a kísérletet illetően, és remegő kézzel zárta magára az ajtót. Gyorsan levette az asztalterítőt, és a szekrénybe zárta, körülnézett, megigazította a könyveket, nehogy bajuk essék, és miután meggyőződött róla, hogy nincs semmi, aminek ártana a szél, bekapcsolta a ventilátort. Az alatta heverő faltörmelékkel nem törődött.

A zümmögés betöltötte a szobát, és a gyomrában bizsergés keletkezett tőle, eleinte gyöngébb, de aztán, hogy arra gondolt, a szél elé kell állnia, erősödött a bizsergés, és a gyomra néhányszor idegesen összerándult. Ettől a kísérlettől függött az ő leendő sikere is, mert ha beválik az ötlete, és a ventilátor okozta légáram is elegendő lesz ahhoz, hogy teste megpendüljön és muzsikálni kezdjen, akkor nem szorul majd a természetes szélre, és mindenütt bátran mutathatja be tehetségét, az évszaktól meg az időjárástól függetlenül. De idegessége nemcsak emiatt fokozódott, hanem félelem is gyötörte, hogy a csoda nem jelentkezik többé, nem ismétlődik meg, s félelme háttérében megjelent az aggodalom, hogy akkor mit mond majd feleségének, hogyan néz a szemébe az elherdált pénz miatt. Egész testében remegve ugrott a ventilátor hajtotta szélbe, és szinte félájultan várta a hatást.

Örömeiben hangosan felkiáltott. Érezte testében az apró rezgést, először halkán, aztán fokozatosan erősödve, folyamatos hullámokban áradt testéből a zene, kezét összezsápta diadalában, majd szétártá őket, hogy azok is zizegni kezdjenek. Szétáradó boldogságában nem is figyelt rá, kis idő múlva észre kellett azonban vennie, hogy a ventilátor nem kavarja egyenletesen a levegőt, volt egy központja a légáramnak, melynek ereje nagyobb volt a szélén mozgó levegő erejénél. Itt szélle sűrűsödve száguldott a légáram, majd koncentrikus körökben csökkenő sebességű és sűrítettségű lett, egészen a ventilátortól oldalra érezhető szellőcskéig. Ekkor vette észre, amit nem fedezett

föl rögtön, hogy testében a zengés is felemás, ott a legerősebb, onnan indul ki, ahova a ventilátor irtózatossá erővel dobta a levegőt. Elkedvetlenedett ettől, de bele kellett nyugodnia, már csak azért is, mert több pénze nem volt újabb ventilátorokra, s eszébe jutott, hogy ha mást nem, legalább a két kezét begyakorolhatja ennél a légáramnál is. Oldalra húzódott kissé, s csak a bal kezét dugta a levegő sodrába. Tenyerét szétnyitotta, igyekezett ujjait minél jobban szétterpeszteni, s nekifeszítette a nyomásnak. Elég nagy erő kellett hozzá, hogy lehetőleg egy helyben tartsa a karját, mert a szél mindig hátrálökte, de hátrált két lépést és addig helyezkedett, míg meg nem találta a megfelelő helyzetet és testtartást, ami lehetővé tette, hogy elég nyugodtan kipróbálja ujjai játékát.

Az erős légáramban ujjainak hangja a zizegésről az egyenletes zengésre váltott át, és boldogan élvezte ezt a kemény hangot néhány percig, míg föl nem tűnt neki, hogy a hang tulajdonképpen összetett, néhány másik összecsengéséből keletkezett, s ha megmozdítja valamelyik ujját, a minősége azonnal változik, sőt amikor csak egyetlen ujját, a hüvelyket nyújtotta ki, egészen furcsa, lassan tisztuló zengésű, élesebb hangot kapott. Ekkor már csak egyetlen hangot. Kinyújtotta még egy ujját, s most már kezdett rájönni a titokra. Figyelte a két hang egybejárását, megmerevítette a két ujját, s gyönyörködött a hangok egybeolvadásában. Kemény, éles hangokat adtak az ujjai, s mindegyik mást-mást. Próbálgatta őket sorban, és képzetben már közönség előtt állt, nemcsak reflektorok voltak ráirányítva, hanem ventilátorok is, egy nagyobb a testére, két kisebb pedig pontosan szétárt kezeire. Rájött, hogy teste zenéjét kíséretként használhatja, ujjaiét pedig egy-egy dallam eljátszására.

Az ajtót megverte valaki.

— Nyisd ki, fiam, nyisd ki! — kiáltott a felesége. — Csak nincs valami bajod?

Mérgesen ment az ajtóhoz, és szélesre tárta.

— Lásd hát, hogy nincs — mondta a feleségének.

— Szűzanyám, mi van itt? — csapta össze felesége a kezét, és rémülten meredt a szobára. — Mit csináltatok, és miért fúj ez a vacak?

Gyorsan kikapcsolta a ventilátort, talán kicsit túl gyorsan is, a műanyag kapcsoló majd letört, olyan méreg öntötte el, amiért felesége vacaknak nevezte a ventilátort.

— Nem fúj — mondta neki —, csak bekapcsoltam, mert szükségem volt rá.

— Minek van neked erre szükséged? — kérdezte a felesége, és szemében fölgyúltak a fények, amelyek jelezték, hogy most sokáig nem lesz nyugta, mert szóáradat következik. — És mennyibe került ez? És ki engedte meg, hogy ilyen rendetlenséget csinálj a szobában? És ki engedte meg, hogy a villanyszerelővel szétveresd a frissen megszelt falat? És miért zárkózol be?

— És ez, és az! — kiáltotta olyan haraggal, hogy a felesége elhallgatott a meglepetéstől. — Nekem szükségem volt rá, és kész! Kérlek, hagyd magamra.

Az utolsó szavakat újra megenyhülten mondta, ami hiba volt, mert bár kitörése megdöbbenette feleségét, aki ekkora lázadókészséget fel se tételezett róla, pillanatnyi elbizonytalanodását rögtön kihasználta, és folytatta a kérdezőtetést, mintha ő meg se szólalt volna.

— És mennyit költöttél el? — kérdezte. — Miért nem mondd, hogy mennyit költöttél el?

Odament a fekete ládikóhoz, és kivette belőle a pénzt.

— Szűzanyám, ennyit elköltöttél? — kiáltotta. — Hát ez lett az ígéretedből? Ez lett a bundából?

— Hallgas már el! — mondta a feleségének. — Hallgass el, és menj ki, lesz bunda is, lesz minden, ha magamra hagysz, és hagyod, hogy dolgozzam.

— Meg vagy bolondulva? — kérdezte a felesége. — Ebből a vacakból akarsz pénzt elővarázsolni? Ebből?

Hisztérikusan, látható utálattal mutogatott a ventilátorra, és egyetlen mozdulattal belehajította a pénzt a ládikóba.

— Ebből lesz bunda? — kérdezte ingerülten. — Ebből nem lesz semmi. Nevetség lesz, ha megtudják a szomszédok.

Belátta már, hogy feleségétől nem szabadulhat semmiképpen, ha nem lesz elég erélyes, ezért egyszerűen megfogta a vállát, és az ajtó felé tuszkolta.

— Menj ki, szívem — mondta neki. — Menj ki, és hagyj engem magamra. Majd később megmondom, hogy miről van szó.

Határozott hangjától megnyugodott kissé az asszony, és hagyta magát kikísérni a küszöbig. Ott elsírta magát, és hátrafordult.

— Ennyit nem érdelek meg — mondta. — Elherdálod a pénzünket, és azt se mondd, hogy mire.

— Hiszen látod, szívem — mondta, és a ventilátorra mutatott. — Látod, hogy mit vettem.

— Erre? — kérdezte a felesége. — Tudd meg, hogy megtelefonálom a mentőknek, hogy meg vagy bolondulva.

Szíven ütötte a szó, de nem tudott rá mit felelni. Egy pillanatig felöltött benne a gondolat, hogy mindent elárul a feleségének, bemutatja eddigi eredményeit, meggyőzi, hogy tehetsége révén sok mindent elérhetnek, de nem volt ereje hozzá, a veszekedést valahogy könnyebben, passzívan elfogadta, s nem jutott már ereje a meggyőzésre is, elég volt neki legyűrni a sok új élményt, észben tartani s fejleszteni tehetségét, kísérletezni saját testével. Nem felelt semmit feleségének, csak állt az ajtóban. Félt egy kicsit attól is, hogy kineveti az asszony, félt, hogy nem érti majd meg, s félt, hogy mint az imént mondta, csakugyan bolondnak nézi.

— Nem mentél dolgozni se — mondta a felesége. — Tudd meg, hogy telefonáltak érted. Azt hazudtam, hogy beteg vagy, lázas. Ha tudtam volna, hogy még kiabálni fogsz rám, nem hazudok miattad. Akkor megmondtam volna, hogy meg vagy bolondulva, és kész. Majd nem izgatom eztán magam miattad, mint ahogy te se énniattam.

A gyerekek jöttek be az utcáról, éhesek voltak és piszkosak. Megálltak, és mereven nézték őket csodálkozó nagy szemekkel. Mindig valami szégyenkezés fogta el a gyerekek előtt, ha veszekedtek a feleségével, és olyankor bármi áron is abbahagyta, ha ők beléptek. Most

is átfutott rajta a szégyenkezés, de ez csak megerősítette elhatározásában, hogy erélyesen és rögtön véget vet a meddő vitának. Fogta a feleségét és kijjebb tuszkolta az ajtóból.

— Legyetek csöndben! — kiáltotta. — Majd meglátjátok, nem lesz baj.

Nem tudta, miért mondta ezeket az inkább megfélemlítő, mint megnyugtató szavakat, de nem is volt ideje ezen gondolkodnia, mert hirtelen becsapta az ajtót, bezárta, és egyetlen mozdulattal bekapcsolta a ventilátort.

Remegő lábakkal ment a szoba közepére, az előbbi helyzetet és testtartást próbálta fölvenni, de alig sikerült neki, annyira remegett még a felindulástól, tudta, hogy jó félórára lesz szüksége, hogy inai ne rángatódzzanak a lábában, és hogy a kezét mereven tudja tartani. A feleségére gondolt, hogy mit is csinálhat most, biztosan a gyerekeket oktatja apjuk hitványságának fölismerésére, gondolta, de aztán ujjai zenéje férközött fülébe, és mindjobban arra ügyelt, amit végzett. Rájött lassan, hogy egyes hangokat tisztán és gondolataival egyidejűleg játszhat ujjáival, és felötlött benne, hogy jó volna valami kisebb dalt betanulnia.

Eszébe jutott, hogy gyerekkorában a zenetanára, hogy kedvet adjon neki a tanulásra, megtanította a Boci, boci tarka eljátszására. Mosolyogni kezdett az emléken, és fölrémettek előtte a zongorán kalimpáló ujjai: már harmadik, negyedik órája hiába tanította a leg-egyszerűbb dolgokra a tanár, aki kétségbeesve mondta neki, mintha őt különösképpen meg kellett volna győzni erről a fontos tényről, hogy: „Ez alapvető, kérem! Ez alapvető!”. Sójajtott. Csakugyan „alapvető” volt. „Milyen jól jönne, ha most tudnám”, gondolta. Nem kellett volna ennyit kínlódnia a hangok összeillesztésével, megtalálásával.

Elég sok időbe telt, mire úgy-ahogy el tudta pengetni ujjáival a Boci, boci tarkát. Kint már sötétedett, és arra gondolt, hogy jó volna kikapcsolni egy kicsit a ventilátort, mert biztosan átforrósodott. Negyedóra hűlés elég lesz neki. A pillanatnyi szünetben felesége hangját hallotta.

— Szóval nyugodjak meg, doktor úr? — kérdezte. — Nem, nem csinál semmi különöset, ha ez, amit elmondtam, nem elég különös. Ne haragudjon, hogy háborgattam, de eliheti, hogy nagyon megijedtem, képzelje, az egész bundára szánt pénzt egy ilyen vacakra költeni. Még meghül ott előtte a huzattól. Vizontlátásra!

Kikapcsolta a ventilátort, és kizárta az ajtót. Belátta, hogy ez így nem mehet tovább. Szinte a gyűlölettel határos haragot érzett a feleségével szemben, de igyekezett legyűrni felindultságát és nyugodtan kilépni a szobából. Mindhárman kérdőn néztek rá, a két gyerek az asztal mellől, a felesége pedig a telefonkagylót szorongatva. Belátta, hogy nem tarthatja tovább magában a titkot, mert akkor felesége joggal nézi elmebajosnak, ezért elhatározta, hogy kibékül vele, de még kibuggyant a száján:

— Bolondnak nézel, kedves?

Felesége valahova a háta mögé nézett, úgy felelte.

— Nem, csak érdeklődtem. S ha szabad érdeklődnöm nálad is, hogyhog y rászántad magadat és kijöttél?

— Kijöttem, mert elfáradtam már — mondta. — Valami kifogásod van ellene?

— Nincs — mondta a felesége. — Csak szeretném tudni, hogy mibe fáradtál bele? Talán zenedélutánt tartottál?

— Pontosan azt — mondta, és leült az egyik székre.

A gyerekek zavartan húzódtak arrébb, mintha féltek volna tőle. Bántotta a zavartságuk, és most már mielőbb el akarta mondani felfedezését, tisztázni akarta magát előttük is, meg a felesége előtt is, csak nem tudta, hogyan kezdje. Bántotta feleségének cinikus beszédmódora.

— Elárulnád végre, hogy mit vettél? — kérdezte a felesége. — Talán tranzisztort?

Vörös lett a tranzisztor említésére, és úgy érezte magát, mintha leforrázták volna. Felfedezése, tehetsége, egyénisége, kiválósága, különbözősége, értéke, számára most már egyetlen életcélja tehát csak annyit jelent másoknak, mint egy közönséges tranzisztor. Igaz ugyan, nem tudhatták, honnan jön a hang, de ez az egyöntetű vélemény, a barátja és a felesége is azzal vágták mellbe, hogy olyan, mint a tranzisztorok, ez nagyon fáj neki. Különbben is titokban egész nap ettől félt, hogy felesége ugyanazt mondja, mint a barátja tegnap. Idegesen rándultak meg a lábai, de nem szólt.

— Zenére billegtetted magad az előtt a vacak előtt — mondta a felesége. — Mint a gyerekek! Hogy nem szégyelled magad? S tudd meg, hogy megtartottam a szavam, és telefonáltam a mentőknek. Azt mondták, ha rosszul érzed magad, menj el hozzájuk.

Nem bírta tovább idegekkel az asszony piszkálódását, és rákiáltott:

— Nem tranzisztor volt az, hanem én! — mondta. — Én adom a zenét. A testem szól. Zenél, érted?!

— A tested? — kérdezte a felesége. Egy percre úgy látszott, hogy gondolkodik a dolgon, és ő lelkesen kezdte magyarázni:

— A testem hát — mondta. — Megpendült a testem a szélben, és zenélni kezdett. Muzsikálni. Ezért jöttem haza a hivatalból, ezért csináltam mesterséges szelet, ezért költöttem el a bundára szánt pénzt.

Lehet, hogy kapkodó beszéde vagy a pénz említése tette feleségét először rémültté, majd végtelenül haragossá.

— Ne beszélj — mondta —, és a zsebedben sincs tranzisztor? Vagy másutt? Esetleg abba a vacakba beépítve. Láttam, hogy táncolsz és pattogatsz ujjaiddal a zene ütemére. Gitármuzsikára. Csak hol találtál egész nap gitármuzsikát?

— Nem gitármuzsika volt — mondta, de a felesége nem hallgott rá.

— Vagy talán zsebmagnó volt, és fölvételezted rá a zenét? — kérdezte.

— Nem volt zsebmagnó — ordította. Végtelenül bántotta és megdöbbsentette, hogy felesége újra barátja szavait idézi, és csalást sejt az ő igen egyszerű felfedezése mögött.

— Mikor láttál te engem? — kérdezte feleségétől. — Kukucskáltál, leskelődtél utánam? Te szégyelled magad, ezt még a gyerekek se tették volna! Vedd tudomásul, hogy a testem zenél, az ujjam, nem pe-

dig gitár, erről meggyőződhetnek, ha bejöttek velem a szobába, mindenki megláthatja, mindenki meggyőződhet róla, gyertek be!

Berekedt az ordítástól, s a szeme vérbe borult. Hiába mutatott azonban az ajtóra, se a felesége, se a rémült gyerekek nem mozdultak.

— Gyerünk — mondta. — Gyerünk! Mindenki meggyőződhet róla, hogy igazat mondok.

— Nem — mondta a felesége, és gúny villant a szemében. — Át kellene kutatni a szobát, a zsebeidet, a ventilátorodat megvizsgálni, hogy az igazságról meggyőződjünk. Inkább itt hallgatok zenét.

Azzal a rádióhoz lépett, és bekapcsolta. Halk dzsesszzene hallatszott, a hangerősítő gyöngére volt állítva.

— Zárd el! — mondta kétségbeesetten a feleségének. — Kibe bízok, ha benned nem? Neked akarom először megmutatni a csodát, és te se hiszed el? Tán azt gondolod, hogy hazudok a szép szemedért? Hazudtam én valaha neked?

Hogy a felesége nem felelt, a gyerekekre kiáltott:

— Hazudtam én valaha is?

— Mikor sörözni volt — mondta bátoritanul a kisebbik gyerek.

— Sörözni? — Meglepődött, és egy percre megállt az agya, aztán folytatta. — Nem hazudtam semmilyen közös dolgunkban. Ettől meg most az életünk függ. Sikerem lehet, meghódíthatom a világot, mindenki leborul előttem, nem értitek? A tehetségemet vitatjátok el, a csodát, ami csak nekem adatott?

Kétségbeesetten hadonászott a kezével.

— Ne bántsd a gyerekeket, fiam — mondta a felesége. — Jó volna, ha lepihennél egy kicsit, vagy ha orvoshoz mennél.

— Azt hiszed, bolond vagyok? — kiáltotta a felesége felé. — Mondom, gyere és bizonyosodj meg róla.

Felesége bánatos rémülettel nézett a szobaajtóra, és lassan megfordult, odament újra a rádióhoz, és fölerősítette, mintha az abból kiszűrődő dzsesszzene bátorította volna.

— Zárd el azt a rádiót — kiáltotta. — Zárd el, mert széttöröm!

Felesége lassan, dacosan hátat fordított neki.

— Tán a te gitározásodat hallgassam? — kérdezte, és leült az asztalhoz.

Már maga sem tudta, mit csinál, a kétségbeesés és a harag annyira felduzzadt benne, hogy kirohant a fürdőszobába, ahol a fejszét tartották, és visszatérve egyetlen csapással szétzúzta a rádiót. A gyerekek ijedten szaladtak a sarokba, felesége pedig halálsápadt arccal emelkedett fel. De nem ütött többet, mert a rádió így is használhatatlanná zúzódott. Szikrázott egyet a belseje, már azt hitte, hogy kigyulad, de aztán csönd lett, s a roncsok közt nem pattant több szikra.

Lassan elpirosodott a felesége. Mielőtt megakadályozhatta volna, kiragadta kezéből a fejszét, és a szobába rohant vele. Már tudta, hogy mit akar, de mire utolérte, a ventilátor három karja letört, és a szerkezet csak a zsinórokon függött. A vakolat mindenütt lecsapkodva. Elkapta felesége kezét, aki ijedten hátrált, mert nem tudta, mi következik, de ő megtörten csak ennyit mondott:

— Oda ne csapj, mert megüt az áram. — És a zsinórokra mutatott. Körülnézett még egyszer, és látva a két halálra rémült gyereket,

átfutott rajta a szégyenkezés hulláma. Megfordult, és kirohant a lakásból.

Holdvilágos éjszaka volt, tiszta, csendes. Mellékutcákba fordult, mert félt attól, hogy felesége csakugyan nyakára küldi a mentőket. Fáradtan ballagott végig a kihalt utcán, és gondolatai összevissza csapongtak, annyira izgatott volt még, hogy nem tudta rendezni őket. Eszébe jutott, hogy éhes, de ezt is elfelejtette, és a házakat kezdte nézni, a város jól ismert, régen megunt házait. A kirakatokban halványan pislogott a fény, és csak minden második oszlopon égett a lámpa. Eszébe jutott a szétvert ventilátor, és nem gondolt kötelezettségeivel, a hivatallal, a pénzzel, a rádióval, csak a vágyat érezte, hogy újra szelet kapjon a teste, érezte, szüksége van rá, hogy megbizonyosodjon, megtörténhet-e újból a csoda, ahányszor csak ő akarja. Érezte, hogy szükség van tehetségének újabb bizonyítékára önmaga előtt, és önkéntelenül a vár felé fordította lépteit.

Sietni kezdett, arra számított, hogy fönt a várban ilyenkor is szellő lengedez, vagy lehet, hogy éppen erős szél fúj, amit itt lenn nem is gyanítanak az emberek. Lihegve ért a várlepcsőkig, és ott egy kicsit kifújta magát, mielőtt nekivágott volna a lépcsősornak. Elég sötét volt, ezért lábait csak tapogatózva rakhatta egymás elé, kényszerítve volt rá, hogy itt lassabban haladjon. Különbösen sem volt értelme a rohanásnak, mert esetleg a fáradságtól nem tud majd megállni a szélben. Belül érezte a várakozás gyönyörét, érezte, hogy szüksége van teste zenéjére, vagy legalább csak egyszeri pendülésre, mint ópiumszívónak egy szippantásra. Érezte a tehetség terhét, a vágyat, hogy eleget tegyen saját magának, újra meggyőzze magát és visszaszerezze önbizalmát

Az egyik folyosóról gyöngye fuvallat érintette meg, éppen csak hogy bizsergést keltett benne. Megállt egy percre, és aztán semmivel se törődve, szaladni kezdett fölfelé a lépcsőkön, vaktában kapkodta lábait, s majdnem orra bukott néhányszor. Káromkodva lassított egy kicsit, de azért minden igyekezetét beleadta, hogy mielőbb fölérjen. A vágya uralkodott rajta, már nem is nagyon törte semmi másra a fejét, csak bensőjének ismerős apró remegését várta, a kezei zsibbadni kezdtek izgalmában, és diadallal jutott eszébe, hogy délután néhányszor hibátlanul eljátszotta a Boci, boci tarkát.

Amikor fölért a vár csúcsára, a torony kis térsége felé rohant, mert ott szokott a legerősebben fújni a szél. Felkiáltott meglepetésben: szélcsend volt, szellőcske se rebbent. Úgy fáj neki, mintha a természetet is vádolni lehetne ellenségeskedéssel, mintha csúfot űzött volna belőle. Lassan odament a párkányhoz, és lenézett a mélyen alatta fekvő városra. Zihált a melle. Nézte a várost, amelyet elbűvölhetett volna tehetségével, amelynek megmutathatta volna a csodát, s amely nem fogadta őt. Minden ok nélkül a hivatal jutott eszébe, aztán a szónokló igazgató a nagy mennyezeti kaucsukventilátor alatt, a felesége, róla a szétvert rádió, a zsinórokon csüngő ventilátor, és sóhajtott kétségbeesésében.

Pislogtak a városban a fények, s ő fájdalmában, kielégítetlen vágyában, elkeseredettségében kis híján sírva fakadt. Remegő szájjal

gondolt a csodára, amelyben maga sem hisz, annyira szokatlan jelenség, s annyira egyszerűen néztek el fölötte barátja meg a felesége, az emberek az utcán, pedig nem is tudhatták, hogy csakugyan tranzisztor-e vagy nem. Szükségét érezte, hogy azonnal megbizonyosodjon teste zenéjéről, a fuvallat ott a lépcsőkön csak fölingerelte, szeretne volna érezni a szél ellenállását, teste pendülését, egész valója ezt óhajtotta. Fölállt a párkányra, mert eszébe jutott, hogy ha esik az ember, akkor a levegő ellenállása miatt ugyanaz az eset forog fenn, mint mikor szélbe jut. Kiegyenesítette hátát, mélyet lélegzett, és leugrott a várfalról.

Testében az apró remegés csakugyan zenévé változott, megpendült a teste, s gyönyörrel érezte, hogyan zeng hárfazúgáshoz hasonlóan egész valója, a mély zengést kifeszített ujjainak élesebb, gitárszót idéző, tiszta hangjai kísérték.

HALOTT KATONÁK

(LEGENDA AZ ÁRUSOK TERÉRŐL)

Mándy Iván

Nagy, cementes, papírzsák a járda szélén. Egy nő feje hajlik ki belőle. Lehunyt szem, merev, halott arc.

A fehérsörtés Atlasz Miklós lehajol hozzá, keze a térdén, és elkezd duruzsolni, akárcsak valami altatót mondana.

— Nincs semmi baj, kedveském, megtörténhet ez mindenkivel, egyikét pohárral többet ittunk, most pihenünk, alszunk egy kicsit, aztán elfelejtjük az egészet, nem mondom, marad utána egy kis fejfájás, de hát...

Főlegyenesedik, és körülnéz.

— Van egy részegem.

A zsák mellett állnak, valaki gyöngéden megemeli a nő állát. — A múltkor egy postás volt.

Atlasz leüti a kezét a nő álláról. — Rosszul lett odabent, én meg hova vigyem? Ültessem kocsiba? Nekem is többre van.

Vézna, kis ember lép elő a sötétből. — Mikor ültet maga valakit autóba?

Egy bajuzos férfi azt mondja, hogy amikor a Dózsa kocsmában látta ezt a nőt, még egész jól tartotta magát, igaz, ráborult Atlasz vállára, de senki se hitte volna, hogy ez történik.

— Milyen ruha volt rajta? — A kis ember lehajói a zsákhoz.

Atlasz fölemeli a kis embert. — Először is, a ruha még rajta van, másodszer, meg akarja venni vagy nem?

Egy öreg ember széttárja a karját. — Mi van rajta? Minden? Vagy talán semmi? Lehet, hogy bundában van a hölgy, de ez egyáltalán nem biztos.

— Egy szóval se mondtam — bólint Atlasz. Aztán a kis emberhez:

— Nézze, Újlaki, én lebeszélem magát... nem áll úgy anyagilag. —

Ellép a többiek mellett. — Ki mit dob be?

És akkor már végig azt hallani az utcán.

— Ki mit dob be?

Elmennek a nő mellett. Azt a lekonyult fejet nézik. Egy férfi le-
guggol hozzá.

— Fülbevalója sincs. Az én feleségem sose indul el fülbevaló
nélkül.

— Különben ki se hozzák a szódáját a Limanovában! — mondja
Atlasz. — Idefigyeljen, külföldön már régen nem hordanak fülbevalót.
Tudja, kik hordanak fülbevalót Párizsban vagy Rómában? — Vár egy
kicsit, majd legyint. — Meg se mondom!

— Szóval, ez itt...?

— Külföldi — suttogja valaki.

Atlasz vállat von, szivarra gyújt.

Az öreg ember: — Úgy hallom, az az olasz énekesnő nem utazott
haza.

— Miféle olasz énekesnő?

— Aki olyan csúnyán megbukott a Városiban.

Újlaki, a nyeszlett, kis Újlaki, lehajol a cementeszsákhöz. — Olasz
énekesnő!

— Mindenki tudja róla, hogy iszik.

— Magáról meg mindenki tudja, hogy az Atlasz Miklós felhajtója!

— Nem dolgozom felhajtóval, nincs szükségem felhajtóra.

— És ezt még maga mondja?!

Várni lehet, hogy kitör a verekedés, amikor valaki felsóhajt. —

Az öreg Gráner rámszózott egy nyeret!

— Talán lovagol.

— Fenét! Soha életemben nem ültem lovon, és ezt a Gráner éppen
olyan jól tudja, mint én.

— Életveszélyes az öreg.

Újlaki még mindig a zásák mellett guggol, a halott arc mellett csü-
csül. Fölötte pedig egy csöndes, állhatatos hang.

— Autókaravánok érkeztek a Városi elé, autósorok álltak végig
az utcákban, egy követségi tanácsos kocsija már csak a mi házunk
előtt tudott megállni, hiába, Tina Piccolinire mindenki kíváncsi volt,
pedig akkor már mondták, hogy elitta a hangját, akkor ezt már itt-
ott lehetett hallani.

— Tina Piccolini!

— Ki mondta? — Atlasz a szivarját rágcsálja, majd újra meg-
kérdi: — Ki mit dob be?

Csönd. Aztán valaki mond egy összeget. Atlasz Miklós kiköpi a
szivart, és átmegegy a másik oldalra. De a következő percben már me-
gint itt van.

Mindenki mond egy összeget.

Atlasz Miklós Újlaki vállára teszi a kezét. — Nem lesz ez sok? A
maga helyzetében?

— Már régen nem reuzál — mondja az öreg.

— Nem reuzálok? — Újlaki tétován körülnéz. (Csak tudnám, mi

az? Mindenesetre nem jelent semmi jót, ha nem reuzálok.) Aztán védekezve: — Mostanában vidékre is járok... vásárokra.

— Vásárokra! — legyint Atlasz. — Csak éppen a legjobb helyeket mindig elcsípi maga elől. És azt hiszem, hogy már nincs is áruja.

Az öreg: — Talán ebből akarja magát összeszedni.

Újlaki gyűrött tízeseket húz elő a zsebéből. Valaki még mond egy összeget, de akkor ő rádob egy ötöst.

— Újlakikám! Újlakikám! — Atlasz rosszszállóan ingatja a fejét.

— Lehet, hogy ő az okos — mondja az öreg.

Egyszerre mindenki elmegy, és Újlaki magára marad a cementes-zsákkal. Megint leguggol a nőhöz, talán azt várja, hogy megszólaljon. A nő egy picit, egy nagyon picit kidugja a nyelvét, és mintha mosolyogna.

Mit ihatott? És mi lesz, ha egyszerre csak felébred, és rumlizni kezd? Nem, Atlasz Miklós vendégei nem szoktak felébredni. Lehet, hogy nagydarab, kövér nő, de lehet, hogy olyan kis vékonyka.

Vállán a zsák. Meginog, elkezd pörögni. *Nem, ez mégse lehet olyan vékonyka.*

Az Árusok tere felé indul. A bódék ugyan már zárva, de azért mindig van ott valaki. Egy-két helyre pedig akkor is beengedik, ha már lehúzták a redőnyt.

Úgy érzi, hogy a nő átfogja a nyakát, kinyújtja a kezét a zsákból, és átfogja a nyakát. Talán csak egy nő, akitől Atlasz meg akart szabadulni. Atlasz már nem fiatal, de a nők megvesznek érte.

Fák között megy át a zsákjával. *Nagy hülye vagyok, hogy ebbe belevágtam! Szinte hallja Atlaszt. „Nem áll maga úgy anyagilag.”*

De talán én vagyok az okos, talán mégis én vagyok az okos. Szép, kövér nő lehet, szóba se állna velem, ha úgy találkoznánk. Én nem engedtem volna, hogy annyit igyon. Egy-két pohár, de aztán álljunk meg.

Ez még nem az Árusok tere. Ez a Színház tere, ahol az olasz énekesnő fellépett.

Én is itt ácsorogtam akkor este, és csak néztem az autókat a Steinfeld Józival. Nem, nem hiszem, hogy ez az olasz énekesnő. Tina Piccolini! Na szép!

Egy férfi lép ki a bokrok közül.

Újlaki megy tovább a zsákjával. Közben arra gondol, hogy mit akar itt az ifjabb Lemmler? Az ifjabb Lemmler ilyenkor már a belvárosban vacsorázik a társaságával. Ronda alak. Lecsúszott árusoktól megveszi a bódékat, és mindig tudja, hogy kivel mi történt.

— Hallottam, hogy mit vett Atlasz Miklóstól — mondja ifjabb Lemmler. — Maga! Akit már vidéken se túrnek meg. — Vár egy kicsit, majd szinte sajnálkozva. — De hogy egy ember fölött így összecsapjanak a hullámok!

Egymás mellett mennek. Lemmler olykor Újlaki arcába néz, mintha várna valamit.

Tőlem egy szót se fog hallani. Igaz, néha fizet azért, hogy panaszkodjanak, de én pénzéért se fogok panaszkodni. Ha beteg, akkor egy leégett pasast odaültet az ágya mellé, hogy meséljen. Egyszer megvertett valakit, mert hazudott. Mindenkiről mindent tud.

— Nehéz? — kérdi Lemmler, és a zsákra hunyorít. — Nagyon nehéz?

— Túrhető.

— Ha maga azt mondja, hogy túrhető, akkor az már nagyon nehéz.

Lemmler int, és a zsákot odaviszik egy padhoz. Lemmler fölkatintja az elemlámpáját, a nő arcába világít. Benyúl a zsákba, kivesz egy cipőt. — Félre van taposva a sarka.

— Ennek?!

— Ennek. — Visszadugja a cipőt.

— Maga is látta Lemmler úr, hogy majdnem új cipő.

— Majdnem! — Lemmler a nő haja alá dugja a kezét. — A haját megveszem.

— Nem! azt nem... — Újlaki úgy megrémül, mintha az ő haját akarnák lenyírni. Majd egy kicsit csöndesebben. — Mit akar a hajával?

— Az magát ne érdekelje. Bevisszük a Verdes Misihez...

— Nem vesszük be. — Elindul a zsákkal.

— Mondja, tulajdonképpen, mit akar ezzel a nővel? — Lemmler, az ifjabb Lemmler, mellette lépked.

Sötétben mennek egymás mellett, olykor egy gázlámpa alá érnek.

— Csak tudnám, miért hagyta ott a felesége — dünnnyögi Lemmler.

— Egy mintaférjet... aki még a szódát is felhozta. Azt mondják, nagyon odavolt, amikor az asszony otthagya, azt mondják, az öngyilkosság gondolatával foglalkozott.

Tőlem egy szót se fog hallani!

Lemmler mellette megy, hallgat, és vár. Aztán, anélkül, hogy elköszönne, lemarad.

A nő most megint átfogja Újlaki nyakát.

— Nem — mondja a férfi —, nem hagytalak volna lenyírni. De az a cipő új volt! Lemmlernek is látnia kellett, hogy új volt.

Nagy, szürke fal, lőrészserű hasadékokkal. Polgári leányiskola. Megpihen a falnál, hiszen itt mindig meg szokott állni. Télen bemeleg az udvarra, nézi, ahogy a lányok korcsolyáznak. Már majdnem mind egyiket ismeri, látásból. Tudja, hogy Szóbel Évit egy fekete fiú kíséri haza. Nem valami csinos fiú, mással is járhatna a Szóbel Évi.

— Ne beszélj nekem a Szóbel Éviről!

Hátrakapja a fejét. *Mondtam valamit?! — És mi az, hogy a nő megszólalt...?*

Lecsúsztatja válláról a zsákot. A nő arca merev, a szeme lehunyva.

Nekitámasztja a nőt a falnak, ő is odatámaszkodik. — Nincs rondább, mint ha egy nő iszik. Szóbel Évinél ezt el se lehet képzelni, nemcsak azért, mert még polgáriba jár, hanem mert az egész lány valahogy olyan...

Hárman mennek át a kocsúton, három bódés. Ézsiás, Magyarai és Gál.

A kis csapat megáll az üres kocsúton, aztán elindulnak az iskola felé.

— Azt mondják, nagy fogást csináltál — mondja Ézsiás.

— Becsületszavamra, láttam már ezt az arcot — hajol Magyarai a nő fölé.

Gál benyúl a zsákba, kivesz egy elnyútt rókaprémot. A tenyerére fekteti, a másik kettőnek is megmutatja.

— Viccnek is rossz. — Magyar, aki könyvekkel foglalkozik, egy piros papucsot tart a kezében. Körbejárja a többieket a papuccsal. — Így szaladt le a kis naccsága... egy papucsban, egy pohár borra!

— Ibolyák! — Ézsiás a szívére teszi a kezét, úgy énekel a zsáknak. — Lila ibolyák... ez a bűnöm, semmi más! Szeretem, nagyon szeretem... — Elhallgat, aztán komoran: — Hát ebből a nőből azért nem fog meggazdagodni.

— Nem fog meggazdagodni! — visszhangozza az utca.

A bódésok már eltűntek. Ő meg ottmarad a nővel, és csak azt az iszonyatos bádoghangot hallja.

— Ebből nem lesz háza!

— ... nem lesz háza!

— Mit csináltál? — hajol a zsák fölé. — Az előbb rendes cipő volt rajtad, most meg ez a papucs...

A rókaprém rácsavarva a nő nyakára. Talán Gál csavarta rá, talán Magyar.

Újlaki szorosabbra húzza a prémot. — Megérdemelnéd, hogy...

Sötét az Árusok tere, sötétek a bódék. De azért nem biztos, hogy üresek. Talán ilyenkor kötik a nagy üzleteket.

— Mikor kötik a nagy üzleteket?! Mikor van a nagy üzletkötések órája?

Ponyvával letakart repülő. Az egyik szárnya hiányzik, de azért az öreg Gráner el fogja adni. Ki lesz az, akit beültet a gépbe, akinek a Gráner fiúk elindítják a motort, aki behülyül abba a rettenetes zúgásba, és semmi mást nem hall, csak Gráner bácsit. — Magának kell egy repülő! Egy ilyen ember egyszerűen nem élhet repülő nélkül. Mit mond majd a feleségének, ha az világszerte útra akar indulni, hogy mer majd a szemébe nézni?!

Újlaki bent áll egy bódében. Az Elegancia bódében áll a zsákjával, megzöldült frakkok, kinyúlt nadrágok alatt. Előtte, a kis asztalon, egy halom mellény.

— Ne is mutassa, hogy mit hozott! — legyint a vörös arcú férfi. — Inkább adjon valami altatót, egész éjjel le se hunytam a szememet.

Még van valaki a bódében. Aki a mellényeket hozta. Elbújt a frakkok mögé, és vár. Az Elegancia nem szereti, ha az üzletfelek találkoznak. Üzletfél vagyok, gondolja Újlaki.

Elegancia odamegy a zsákhoz, kiemeli a nőt. Ez nem olyan könnyű, fújtat, prüszköl.

— Segítsen...! Mit áll ott?

Újlaki segít. A nő feje rázkódik, haja az arcába hull. Amikor hónaljig kint van a zsákból, Elegancia ránéz Újlakira.

— Kit hozott nekem?!

Széles, atlétatrikós vállak. Két izmos kar. Elegancia végigtapogatja. — Ez talán maga Rose Krause!

— Kicsoda?

— Nők a porondon. Nem is hallott róla? Nem is tud a női birkózóversenyéről? Már három hete tart. — Megfogja és behajlítja a nő karját. — Lefogodom, hogy Rose Krause!

— Rose Krause! — ingatja fejét Újlaki.

Rose Krause ott áll a porondon, mint egy acéltorony. Mosolyog. A közönség tumbol.

Hogy lett belőled üres üveg, ajtó elé kitett halott katona?

Az ajtó előtt sorakoznak a halott katonák. Sorakoznak, és várnak valamire. Akár a részegek, odakint az utcán. Csak feküdjetek, halott katonák, feküdjetek, és várjatok.

— Vigye innen ezt a nőt — mondja a bódés. Vigye innen, mert csak baj lesz belőle.

Amikor Újlaki kint van, még utánaszól.

— Magának is csak azt ajánlom, hogy sürgősen tegye le valahol.

Újlaki újra elmegy a repülőgép mellett. — Talán legjobb lenne, ha beülnénk, és elrepülnénk valamerre.

Az üvegcsarnok kupolája akár egy templom. Sötét van odabent, és akkor se világosodnak meg az üvegfalak, amikor Újlaki elmegy mellettük.

— Ha tudnád, mi minden van odabent! Annyi ócska ruhát még életedben nem láttál, és könyvek, a Műveltség Tára, meg Teri néni szakácskönyve, és gramfonok, van amikor egyszerre tíz-húsz gramfon szól.

Körbejárja az üvegcsarnokot.

— Mi lenne az, kérem? — kérdi mögötte valaki.

— Mi lenne az, kérem? — száll az árusok imája. — Mi lenne az, kérem?!

Tükör, tükör és tükör... Ez a Somorjai boltja. Mindegyik tükörben ő áll ott, zsákkal a vállán. Egy gyerekkád előtt teszi le a zsákot.

— Nem mondom, hogy magára vártam — bólint Somorjai —, de azért megnézzük.

Festmény a tükrök között. Csónak a holdfényes vízen, egy nő fekszik a csónakon.

— Nem — hallani Somorjait —, táska nem érdekel, öv nem érdekel, cipő nem érdekel... legalábbis ez a cipő... sajnos.

Aztán, ahogy Újlaki kint áll, valaki megszólal.

— Eredmény: nulla. Pedig már hány helyen járt!

— Nem, még éppen csak egy-két helyen voltam, Lemmler úr.

Lemmler a sötétben áll, talán a repülőgépnél, talán közelebb. — Az Eleganciánál kezdődött, aztán egyik bódé a másik után, maga talán már nem is emlékszik.

— Még megpróbáljuk. — Újlaki egy bódé falához lapul a zsákjával.

— Egy helyen már úgy volt, hogy sikerül valami, aztán mégse. — Lemmler most egész közel lép hozzá. — Az Elegancia mit mondott? Mivel rázta le?

— Nem tudom... nem emlékszem.

— Pedig ez a dolga most nem sikerül, akkor igazán nem lehet tudni, hogy mi vár magára. Vagy pedig nagyon is lehet tudni.

— Még megpróbáljuk, Lemmler úr.

Elindul a zsákkal. Lemmler, az ifjabb Lemmler, mellette megy, és egyre csak azt kérdi, hogy mivel rázta le az Elegancia, hogy dobta ki

Somorjai, meg a többiek... ugye, lehordták, ugye, volt aki alaposan lehordta, hogy ilyesmivel állít be éjnek idején.

— Nem tudom... nem emlékszem.

Aztán egy csomó futballdressz, és Lemmler helyett most a bódést hallja.

— Maga még soha nem hozott nekem semmit.

— Azért ezt nézze meg, Reményi úr.

Piros-fekete csíkos futballdresszek. Hét darab. Egy lezüllött, felszlatott csapat hét játékosa bejött ebbe a bódéba, hogy eladja a dresszét. Hét játékos, aki többé nem rúg labdába. Újságpapírba csomagolva hozták a piros-fekete csíkos futballdresszt, és aztán kibontották az árus előtt. Még egyszer megnézték azt a trikót, amiben valaha kifutottak a pályára. — Emlékszel — mondta az egyik —, amikor a Húsos ellen játszottunk, olyan keresztlabdát kaptál tőlem...!

— Ne hozzon nekem öregasszonyokat! — Reményi valósággal kilöki a bódéból. — Mit kezdjek én egy öregasszonnyal?

Újlaki leállítja odakint a zsákot. — Azt mondta, hogy öreg! Hogy mondhatott ilyet...?

Hideg, éles szél jön. Egy redőnyt döngetnek valahol.

— De hát a Somorjainál még olyan fiatal volt! Olyan fiatal...

— Mikor volt az?! — vihog mellette Lemmler.

— Egy órája... alig egy órája.

— Évekkel ezelőtt! — Lemmler mellette áll. — De már akkor is öreg volt ez a nő, amikor Atlasz Miklóstól megvette, amikor rádobta az utolsó pénzét. — Elhallgat, majd reménykedve. — Ugye, most már egy fityingje sincs?

— Fogytán a pénzem, az biztos.

— Fogytán! — Lemmler felvonít. — Egy fityingje sincs, ez az igazság. Miért titkolózik előttem? Miért nem mondja meg, hogy reggel már egy zsömlét se tud venni?

Lemmler most már nem szakad el tőle, mindenhová bemegy vele, nézi azt a mozdulatot, ahogy az árus kivesz egy holmit a zsákból, majd visszadobja. Lehunyja a szemét a gyönyörűségtől, ahogy az árus azt mondja.

— Eredj a pokolba, Újlaki!

— Hogy beszélnek magával! — bólogat ifjabb Lemmler, amikor megint kint vannak. — Hogy beszélnek... — Hirtelen Újlakihoz fordul. — Miért csinálja ezt?

— Mit, Lemmler úr?

Szűk bódésoron mennek át. Újlaki jobbra-balra pislog. Talán még be lehetne csúszni valahová. (Hol kötik a nagy üzleteket?) De közben csak Lemmlert hallja.

— Tulajdonképpen eladhatná ezt a nőt. A cipőjét, a ruháját, vagy akár a haját. Nem azért mondom, de a Medvei annyi pénzt szedne össze, hogy utána egy hétig sétálhatna. Csakhogy maga nem a Medvei.

Most kéne meglépni! De csak imbolyog a zsákkal.

— Mit szépítsük a dolgot: magát kiütötték. — Elhallgat. — Mintha várná, hogy Újlaki utána mondja. „Igen, én nem vagyok a Medvei... kiütöttek. Valaha kötöttem egy-két üzletet, de annak már vége, most már jobb, ha hozzá se kezdek semmihez.”

— Még van egy dobása. — Ifjabb Lemmler eléje áll. — Feljön a hegyre. Hozzám.

— Nem!

— Van egy kis vityillóm. Istenem, miért ne lehetne nekem egy kis vityillóm?

— Köszönöm a meghívást, de én...

— Mit köszönget! Ne köszöngessen! Inkább jöjjön velem. Ágy, napi kétszeri étkezés. Mit akar még, mondja, mit akar?

— Igazán köszönöm, Lemmler úr.

— És mit kérek mindezért? Néha beszél egy kicsit. Erről-arról. Hogy amikor a Nádor Tamás magára szózott egy vagon hagymát, meg amikor a feleségével azok a dolgok voltak...

— Semmi se volt a feleségemmel.

— Dehogynem! Mindenki tudja. Előlem akarja eltitkolni? — Lemmler majdnem sír. — Éppen előlem?!

Egy autóbusz váza. Újlaki átkel a buszon, aztán egy ketrec előtt megáll a zsákjával, mint aki már nem tud továbbmenni.

Egy ketrec, aztán még egy ketrec. Állatkert az Árusok terén.

Miféle árny kushad odabent? Miféle alak áll előtte, aki majd azt mondja. — Én láttam a farkast.

Újlaki belebámul a sötétbe. Az árny nem mozdul. Koszladt pokrócon fekszik, és nem mozdul.

— Ezt már nem is kéne ketrecben tartani — mondja Lemmler. — Se ezt, se a rókát, se a majmot.

— És az oroszlán? Mi van az oroszlánnal?

— Ha az magának oroszlán! — Lemmler felnevet. — Talán már lábtörő valahol, a ketrecét is elvitték. Nem tudom, honnan szedte ezeket a Csicsmanczai! — Befütyül az egyik ketrecbe, megrázza a rácsot.

— Hagyja aludni.

— Mindig alszik. — Beköp a ketrecbe, majd Újlakihoz fordul. — Legyen esze. Felviszem a hegyre. Már vannak ott egypáran.

— Vannak... az biztos.

És most szinte látja őket. Azokat a leégett, tönkrement alakokat, akik többé nem jöhetnek le a hegyről, akikre ifjabb Lemmler emberei vigyáznak. Ó, hogyne! van ágyuk, étkezés — naponta kétszer. De ha Lemmler hívhatja őket, akkor mesélni kell. Erről-arról. Beszélj az izületeiről, mondja Lemmler, mikor kap el a fájdalom? — Téged Zuglóban egyszer rémesen megverték... először elgáncsoltak, aztán rád térdeltek... hányan? — Hogy csapott be Székely Aladár?

Azok meg beszélnek az izületi fájdalmakról, a verésekről, hogy mentek tönkre, hogy úszott el minden.

Semmi se mozdul odabent a ketrecben.

— Ezeket miért nem viszi fel magához? — Nagy nehezen elfordul a ketrectől.

— Kiket? — Lemmler rábámul.

— Ezek is tudnának mit mondani... ezeknek is lenne mit mesélni. — Elindul a zsákjával. Minden lépésnél úgy érzi, hogy összeesik.

— Nagy tipp! — nevet Lemmler. — Iszonyú nagy tipp!

Csöndben jön mögötte, minden lépését figyel.

A bódék már messze vannak, az állatkert is elmarad, és Újlaki most ott áll egy fúvel benőtt vasúti töltés előtt. Valóságos hegy.

— Csak nem akarja megmászni? — kérdi Lemmler.

Újlaki tudja, hogy az első lépésnél visszacsúszik, és akkor ifjabb Lemmler elkapja, de úgy elkapja...!

Áll — mozdulatlanul.

Két kar fonódik a nyaka köré.

— Gyerünk — mondja a nő. Fölragyog az arca, ahogy rátapad a férfire.

Újlaki még egyszer felnéz. Fűcsomók, kövek, kopár, kiégett földrész... Valahol a magasban feketén és mozdulatlanul száll az ég.

— Mire vársz?! — mondja a nő.

A férfi elindul. Az első lépések nehezek, de azért csak megy tovább a potyogó kődarabok között.

Lemmler féllába a töltésen, mintha nekifutásból akarna felrohanni. De nem mozdul, valósággal megmerevedik. Nézi, ahogy azok ketten eltűnnek odafent.

LEVÉL A VÖLGYBŐL

Mészöly Miklós

A gyík itt lakik az asztalom mellett, egy farönk alatt. Tavaly vágtuk ki a fát, öreg volt, útban volt, s noha igyekezett összeszedni magát az utolsó évben, termése menthetetlenül leleplezte: erőfeszítése satnya ügyeskedésnek bizonyult. Most azt várjuk, hogy megérjen, kiszáradjon; s addig is beválik ülőalkalmatosságnak. Ha nem volna, már hiányozna is. Hajnalban szoktam kiülni rá, s onnét nézem a völgyet. Erős nyár volt, minden sietve érik. Az alsó pásztaban egy semmitérő barackfa roskadozik; még nem tudja, hogy rá is sor kerül, már megrendeltünk egy nemesített fajtát a csemeteiskolából. Ezekben a tervekben van a boldogság. S bár tudja az ember, hogy nem Isten, alább azért mégsem akarja adni.

Szomszédom, a Sümegei Vojtek, átjött az egyik délelőtt, hogy piszkáljak ki az ujjából egy gálic-szilánkot, mélyen belevágódott, s az ő keze durva. Hatalmas termetű férfi; mint egy oszlop. Sebészkedésem közben elmeséli, hogy míg Pesten voltam, rajtakapott egy sánta öregasszonyt, az egyik barackfánk alatt hajlongott nagyon a kacska lábával. S hogy ettől hogy' elfutotta a vér. „Ebben a völgyben eddig csak a madár lopott, de mióta minden jöttment idejár dolgozni, ennek is, annak is lába kel.” A baj csak az, hogy mikor a szoknyájánál fogva kirángatta az asszonyt az útra (akit különben akkor látott először), semmit se talált a kötőjében. Lehet, hogy csak könnyíteni húzódott be a tőkék közé? Ma sem tudja. De ha egyszer már benne volt a gyanúsításban, nem hagyhatta abba szégyen nélkül. Elmondta mindennek az asszonyt, s a végén még lökött is egyet rajta, neki a partnak; az meg óbégatva elkacsázott, és az urát hívta. De Vojtek akkor már túl volt a szurdikon, az akácfák mögé húzódott. Az asszony ura vasvilával rohant fel az úton, hogy megöli Vojteket. „Tudja, igaz, hogy

egy kicsit elstiettem a dolgot — meséli —, lehet, hogy éppen akkor nem akart lopni az a néember, de mégis evett a düh, hogy ilyesmibe belekevert. Mert ha nem akkor, majd lop legközelebb. De emiatt nem ugorhattam neki az urának.” S még idejében lemászott a szurdikba, az öregember meg fönt kiáltozott: „Ismerlek én jól! Gyere elő, te ribanc!” Vojtek egy órát lapult lent, s ezt nem tudja megbocsátani. Már nem is az asszonyt, az öregembert gyűlöli. Azt várja, hogy egyszer tanúk nélkül találkozhasson vele — „akkor megdöntöm a rohadtat!” — Pár napja éppen a pászta szélén vakart, mikor három napszámos asszonnyal — a sánta feleség nélkül — az orra előtt ereszkedett le a kúthoz az öregember. Vojtek azt mondja, látta az öreg arcán, hogy felismeri s tudja, hogy ő bújt akkor a szurdikban: mint a méz, úgy kisápadt. Ő meg szeretett volna ott rögtön nekimenni, de az asszonyok miatt megint nem tehette. „És most mit csinál majd?” — kérdezem. Nevet s megköszöni a sebészkedést „Még megkapja, nem kések el vele.” Egyelőre sürgősebb dolga van, most ifjít egy pásztát, egymaga rigolirozza, mint valami tank. S áthív, hogy nézzem meg a három rózsafát, amit ő nemesített. De amire a legjobban készül: a lányát adja férjhez, s még utoljára egy igazi parasztlakodalmat akar látni maga körül. Borjút nevelt a nagy napra, amit maga fog letaglózni, nem engedi, hogy más kontárkodjon szegénnyel, mikor ő a lelkét adta bele. Az a száz csirke, amit a férgek meghagytak, azokkal csak szórakozzanak az asszonyok.

A csirke különben itt is gond, a tanya körül. A rókák nemrég kölykeztek, a szurdik tele van velük, s szinte napról napra merészebbek: mint az ámokfutók, tömik a kölykök hasát, s kopasztanak, harácsolnak, amit lehet. Undorodva fedezem fel az egyik kopasztóhelyüket. Végül Tóthéktól kölcsönkérem a férgező foxijukat, de csak két kölyköt sikerül ártalmatlanná tennünk, a nőstény belemar a fo-xiba, s elmenekül; a hím meg vinnyogva utána.

Közben esténként Wittgenstein *Logika-Filozófiai Értekezését* olvasom; s mintegy ellensúlyképp, egy drámával birkózom a magát bénító, lehetetlenné tevő szerelemről.

Így múlnak a napok.

Szeretem ezt a magányos, fizikai munkára is ösztökélő környezetet. A fűrészmunka és pihenés a több órai szellemi munka után. Különbözik is szeretek tiszta határt szabni az engedélyezett vadonnak. Az akác, ami be-betör a felső pászta szélén, az utakra is előreküldi pionírjait. Ezeket irtom s a burjánt; s csak addig kegyelmezek meg nekik, amíg éppen virágoznak és színesítik az út mentét. De a magjukat már nem engedem beérni, jönnek majd úgyszólván új csapatok. Így a semmittevés, az apró matatások félórái is csupa igazságtevészel telnek el. S egy-két olyan megfigyeléssel, amilyenekből a tudomány is felépül, csak nem műkedvelői szeszéllyel.

Reggel a szél koraérett diót vert le az asztalomra. Felbontottam, s a kukac leperdül a földre. Kíváncsian figyeltem, meddig bírja a napon. Elég sokáig. Aztán hangyák fedezték fel. Először egy apró, gyors járású törzs jelent meg, de ezek nem bírtak vele. Mikor a kukac hátára másztak, az pontosan úgy, mint az óriáskígyók, spirálba csava-

rodva igyekezett a spirál közepébe szorítani támadóit. Végül egy nagy szárnyas hangya elragadta tőlük a zsákmányt. Valamivel megbénította a kukacot, mert ezután már alig mozgott. Ekkor viszont én követtem el hibát: késheggyel továbbpöccintettem az avart, ami alá besodródottak, de valahogy megsérthettem a hangyát, mert mint a pörgettyű, forogni kezdett maga körül, a megszűnt külvilág középpontjában. A kukacra meg ugyanakkor rátalált egy vöröshangya, és azonnal vonzsolni kezdte. Hamarosan egy másik hangya is felbukkant; s ezt még elfogadta segítőtársnak az első, de attól kezdve jöhetett bármilyen törzsbeli, mind megtorpantak melléjük érve, s hirtelen tovább-siettek.

Valami jeladás történt közöttük? Mi volt ez? Véletlen? S mi a valószínűsége? A jelenség ellentmondani látszik a faji viselkedésnek.

Wittgenstein arra szavaz, hogy „a dolgoknak nincs a priori rendjük.” „Mindaz, amit leírhatunk, másképp is lehetne.” „Egy esemény bekövetkezik vagy nem következik be; itt nincs középút.” Vagy az emberi minőség-rend világára kiélezve: „Az akaratszabadság abban áll, hogy nem tudhatjuk most a jövőbeli eseményeket.”

A két hangya, mintegy hat méternyi úton, egyedül vonzolta a kukacot, visszautasítva minden segítséget; s a hat méternyi földrész hangyatársadalma ezt a „rendellenességet” — aszimmetriát? — fegyelmezetten tudomásul vette: hagyták, hogy ketten cipeljék be a kukacot egy lyukba. Míg figyeltem az erőlködésüket, titokban vártam azért, hogy vajon megcáfolódik-e a kivétel, — mert úgy megnyugtatóbb. „Az indukció folyamata abban áll, hogy feltételezzük a *legegyszerűbb* törvényt, amely tapasztalatunkkal összhangba hozható. E folyamatnak azonban nem logikai, hanem csakis pszichológiai alapja van. Világos, hogy semmi alapja sincs azt hinni: a valóságban a *legegyszerűbb* eset fog előfordulni” — írja Wittgenstein.

Dehát hol a logika, a végleges, ami nem csupán kiolvasható elv, hanem válasz is; miben van; s mi az, ami a kivételek mögé sáncolja magát? „Mi nem gondolhatunk el semmi alogikusát, mert ebben az esetben alogikusan kellene gondolkoznunk.” És ha mi nem, akkor kicsoda? „Valamikor azt mondták, hogy isten bármit megteremthet, csak azt nem, ami a logika törvényeinek ellentmondana. Valójában egy alogikus világról nem tudnánk *elmondani*, milyen is az”. Így hát nem marad egyéb, mint a belátás, hogy „a dolgok állását csak leírni lehet, nem pedig *megnevezni*?”

A hangyákat leírni, és újra leírni.

És egyre általánosabban leírni?

Este vacsorára hívnak a szomszédos völgybe, s ott elmesélem apró kis megfigyeléseimet. Jót derülnek rajtam, a természetben élő emberek barátságos fölényével; hiszen én csak kirándulok az ő mindentudásuk világába. S az ő megfigyeléseik mellett nemcsak eltörpülnek az enyéim, de a választ se követelik olyan vehemensen: *a gazdagság válassza lép elő*.

Mikor elbúcsúzom vendéglátóimtól kapok tőlük ajándékba egy füzér fokhagymát, s biztatnak, hogy éljek vele rendszeresen, a fokhagyma „tömjénfüst a Kaszásnak”, — s még egy zacskó sztrichnines kukoricát is kezembe nyom az asszony, mikor megtudja, hogy macska

nélkül vagyok. „Ez meg Kaszás az egernek” — mondja; hogy a logikus egyensúly meglegyen. Még akkor este elszórtam a mérget, tervszerűen, s azóta már meg is szűnt a falban a nyüszögés. Nem mondhatnám éppen, hogy hiányzik az éjszakai invázió, de azért — ha egyszer van idő rá — az ilyen, egyszer-volt hangok sorsán is eltűnődik az ember: hova lesznek? Van az effélében valami hierarchia? Ha én most köhintek, az ugyanolyan minőségű rezgés és energiaátalakulás, mint például a falban-volt nyüszögés? S ha van — hol van a rés, amin keresztül az indok és eredet az egyformának látszó hatásokat külön-külön „vízjelezni” képes? Mert tulajdonképpen logikus is lehetne, hogy valamilyen dimenzióban — akár fizikailag is kimutathatóan — különbség legyen közöttük.

De úgy látszik, a lényeges különbségek kimutatása legalább olyan bonyolult, mint a lényeges hasonlóságé. Mindenesetre, azóta csend van éjszaka.

De még az éjszaka csendje se tud olyan átható lenni, mint amilyen a völgyé, délben egy és kettő között. Mintha minden életet kapcsolna ilyenkor a fény túlzása: bálvány tettenértséggel minden hangsúly a pusztán önmagára korlátozódó formára tevődik át. Ez az én gyíkom ideje: ilyenkor ül ki a rönkre, a maga időtlen mozdulatlan-ságával. Mint a legfinomabb szablyaél, csak annyit hajlik fölfelé a teste, anélkül, hogy belefáradna ebbe a végleges következetességbe. Csupán azt a madarat tudnám hasonlítani hozzá, amelyik szintén ebben az időpontban jelenik meg, mindig ugyanazon a karón s egy rebbenésnyi mozdulata sincs: csak mint a felfüggesztett létezés körvonala. Mégis ő csap be, nem a gyík: rájöttem, hogy időnként felröppen egy arasznyit, majd ismét visszaszáll a karóra. Nem nehéz kitalálni: vadászként ül ott, nemcsak a nap megbúvöltjeként. Nyilván a gyíkom sem ártatlan, de őt még nem tudtam tettenérni. Így hát őt nevezem ki a völgy tiszteletbeli bölcsének. Talán ő mégis tud valamit a mozdulatlanabb ős-őskorból.

Ilyenkor különben én is beszűntetek minden cselekvő működést. Pihen a dráma, a „szerelem, ami önmagát függeszti fel”. Amolyan részleges fegyverszünet ez, a világ láthatóbb színpadán. Kis közérzeti ízelítő abból, amit logikai absztrakcióként — e napokra választott szerzőm — így fogalmaz meg: „Hogyha nincs semmiféle aszimmetria, akkor egyáltalán nem tudjuk két esemény közül az *egyiket* leírni”. Nos hát — csakugyan — ez az a bizonyos éden, ami kissé távolesik... Bár ez a verő dél, a verő fényességnek ez a túlzása minden lehető elkövet. Mintha minden látványbeli forma — a fák, a tőkék, a gyík, a madár, még én is — mintha mind fedni látszanánk egymást egy-egy pillanatra: külön-külön „leírhatatlanul”. Dehát hogyan? Fedni egymást? Mikor hibátlanul még magunkat se tudjuk...? Wittgenstein a kezek híres kanti problémáját említi: hogy már a síkban, sőt az egydimenziójú térben sem lehet a két kezünket fedésbe hozni, holott ténylegesen egybevigők. S mindjárt hozzáteszi: annak, hogy nem lehet őket fedésbe hozni, semmi köze sincs ahhoz, hogy teljesen egybevigők. A jobbkezes kesztyűt ugyan fe lehetne húzni a bal kézre, ha a négydimenziójú térben ki lehetne fordítani. De ez nem könnyű... Reverdy, még hívő korszakában, egyszer így fogalmazott: La quat-

rième dimension, c'est le Dieu. Kétségkívül a *fedésre* gondolt, a legtágabb értelemben: a térre, ahol az egerek és a méreg, halálraítélt barackfánk és a megrendelt csemetefa, Sümegi Vojtek és a vasvillás öregember mind hibátlanul fedik (és igénylik?) egymást.

Mindez logikus? Wittgenstein azt követeli az ideális logikától, hogy kijelentéseit semmiféle lehetséges tapasztalat meg ne cáfolhassa, de ugyanakkor ne is igazolhassa semmiféle lehetséges tapasztalat. Valóban: ha egy ilyen logika felépíthető, az igazoltság mértékének maximumát valósíthatja meg. De az igazoltság, az igazolhatóság feltétlen értelmesség is? Két világ. S az igazság nyílt rejtélyessége? Egy harmadik világ?

Nem bánám, ha tiszteletbeli bölcsem is nyilatkozna erről a kérdéstről; de mire odanézek, már hült helye, visszavonult a rönk alá. S ez szinte olyan most, mint valami jeladás. Vagy éppen hogy ő tűnt el a jelekre? Ugyanis szél indult hirtelen, kapások baktatnak fel a pászta mellett, rőzsés szekér ereszkedik le a mélyúton. Akárhogyan is, de a gyík távozásával — vagy csupán azzal egyidőben — a csendnek egy páratlanul tartózkodó dimenziója lopódott ki a völgyből. S igazában most tudom csak, hogy csend volt, mert itt a zaj; a leírható. S mivel az „aszimmetria” világában csak munkálkodva lehet jó a lelkiismeret — friss erővel én is nekilátok a gépelésnek, a rókák a zsákmányolásnak, az egerek a sztrichnines kukoricának, Sümegi Vojtek a tervei végrehajtásának. S egy adott pillanatig — valamennyien, újra — mérhetetlenül elfoglaltak vagyunk, a világ állványzata vagyunk; pusztán azért, mert hittel tevékenykedünk.

Ennek a boldog érzésnek kézzelfogható munka-gyümölcsét — igaz, hogy különleges okok hatására, s persze, áttételesen — a következő este hozta meg számomra. Pósáéknál voltam látogatóban, akik a völgytoroknál laktak. Már az asztalnál ültünk, mikor megtudtam a téli történetet: hogy Zsoli nincs többé. Nagyon szerettem a kutyájukat; és a két öreget is nagyon szeretem. Mintagazdák, jó emberek, a lelkiüket kiteszik, ha segíteni kell, egész életükben gürcöltek, nem panaszkodtak, sorsot vállaltak. Télen az asszony rájött, hogy Zsoli lopkodja a tojást. Az ember nem volt hajlandó végrehajtani a büntetést. Az asszony erre, az öreg távollétében, zsineget kötött Zsoli nyakára s fellógatta a fűrészbakra. „Nem kell azt magasabbra — magyarázta —, csak a lába ne érje a földet.” Kérdeztem, hogy hamar vége lett-e. „Mire a krumpli megfőtt” — mondta. Csak akkor nézett ki újra az udvarra. Tél volt, lucskosodott a hó, az ember délfelé jött haza. Pósáné azzal fogadta, hogy menjen ki a bakhoz, takarítsa be a maradékot a szurdikba. Az öreg akkor eszmélt föl. Nem akarta sehogy a bakról leemelni a kutyát, csak akkor fogadta el, mikor az asszony levette. S kivitte a szurdikhoz, ledobta a kásás hóba. Éppen tizedik évét töltötte náluk Zsoli, az anyja mellől kapták, majdnem szopósként. Mikor visszaballagott a házhoz, tréfára vette, amit különben képtelen lett volna megfogalmazni, de valahogy mégis szót kért. „Bemehetek?” — kérdezte a kapun kívülről; mármint hogy ő, és veszély nélkül-e. Az asszony azóta is önfeledtebben nevet eseten, mint a férfi, — ámbár így is illik: végül is az öreg mondta a váratlan csattanót. Pósáné egyébként a macskájukat is fölakasztotta aznap. Külö-

nősebb panasz nem volt ellene, — de „valahogy nem egyezett a természetük”. S azt gondolta, akkor már új lappal kezdi: most van új kutya, új macska. Egy pillanatig zavartan nézek a derús, kék szemükbe. De milyen jogon? Esetleg talán ez az egyidejű elintézés...? — az a csepp többlet, ami nélkül is meglett volna a nélkülözhetetlen „aszimmetria” — az zavart? Igaz viszont, hogy az új kutyát — mikor télen a duvadaknak kitett méregbe beleevett s felpuffadt — az asszony két napig úgy kezelte s ápolta, hogy alig aludt közben. S hogy a kutya ne érezze magát egyedül, a nyakán tartotta a kezét — „fogtam a lelket benne” — mondja. S meg is gyógyult. Bobi különben sokkal látványosabban kedves állat, mint amilyen Zsoli volt; még akkor este én is megbarátkoztam vele. S ott is vacsoráztam náluk. Vacsora után elolvastuk az újságot, meghallgattuk a híreket a telepés rádión. S közben a nagy Képes Bibliájukba is belelapoztam: még a hetvenes évekből való kassai kiadás. Nem én, az asszony kezdett el felolvasni belőle a hírek után, nem titkolt célzatossággal. S elsőnek ezt: „A népet pedig, mely benne vala, kihozatá; és némelyét fűrész, némelyét vasborona alá, némelyét fejsze alá vetteté; némelyeket mézskemencén vitt által és így cselekedék Dávid az Ammon fiának minden városával.” Pósáné bólogatva tette hozzá, hogy amíg ez végképp ki nem megy az emberek természetéből, nem is lesz nyugság.

Ezután elbúcsúztam a két öregtől. Az a felajzottság azonban, ami egész este bennem volt, csak otthon, a tanyában oldódott fel. Munkához már fáradt voltam, de azért még egy jó órát ott ültem az írógép mellett. A pillék vadul ostromolták a petróleumlámpa üvegét: miután sorba leperzseltek a csápjajukat, odatelepedtek a lámpa rácsozott nyakára, onnét bámultak a túlzó fénybe, míg a hőség és a petróleumgőz végleg ki nem meritette őket. S számomra egyszerre a napnál is világosabb lett, hogy I.-t, a darabom egyik központi alakját, nem menthetem meg attól, hogy felakassza magát: ez fogja meghozni a szerkezet egyensúlyát, sőt, a mondanivaló pozitív jellegét éppen ez hívja elő. S ez az „absztrakt” gyilkosság legalább annyira fellelkesített, mint amennyire megdöbbenett a hír, hogy Sümegi Vojtek megleste a sánta öregasszony urát, és a Szivárványos kútnál beleverte a szurdikba, de annyira, hogy alig élt, mikor rátaláltak; s még mindig bizonytalan, hogy életben marad-e. Följelentés viszont mégse lett a dologból (az öreg „úgy esett bele a szurdikba” hajtogatja az asszony) — állítólag azért, mert tényleg rájuk lehetne bizonyítani valami komolyabb tolvajlást. Csak hogy ezt *akkor még* — a verekedésnél — Vojtek nem tudta, bevallotta nekem.

És mégis mindez, az *egész*, valahogy logikus is. Csak nem tudom, miért. „A logikai törvények nem tartozhatnak további logikai törvények alá”, olvasom. „A logikában nem *mi* fejezzük ki jelek segítségével azt, amit akarunk, hanem a logikában a természetileg-szükségserű jelek természete nyilvánul meg: ha ismerjük egy adott nyelv logikai szintaxisát, akkor már a logika minden kijelentése adva van.

De mi a mi völgyünk — a Völgy nyelvének szintaxisa?

A gyíkom holnap is ki fog ülni a rönkre s úgy tesz, mintha a lényegét értené. De féltő, hogy nem fog érthető szót szólni soha.

Évekkel ezelőtt egy mesébe kezdtem, de csak a vázlatáig jutottat, amelynek kínjaiból és harcaiból a jelen született, a közvetlen múlt pot... Az Üveghegy aljában egy vénséges vénasszony ül és nézi a napot... Az Üveghegy aljában a nap tűzi a homokot...”

Itt kell abbahagynom ezt a levelet is. Egy kis szünet következik a mesében.

A NAGY NEVELŐ

Sinkó Ervin

„Egyformán erkölcsös és logikus minden politika, amely célja elérésére annak erkölcsi és eszmei tartalmával megegyező eszközöket használ; egyformán erkölcs-telen és logikátlan, ha oly eszközöket és eljárásokat használ, elfogad, tűr vagy támogat, melyek szándékaikban is, eredményeikben is ellentétben vannak a bevallott céllal... Mert a politika nem elvont tudomány, mely az emberi cselekvéstől függetlenül a gondolkodásnak csupán formai helyességével foglalkozik, mint például a számtan, hanem erkölcsi tudomány, mely éppen emberi célra irányuló emberi cselekvés irányelveivel foglalkozik.”

Szabó Ervin: Szociáldemokrácia és politikai erkölcs (*Világ* c. napilap, 1918. márc. 18.)

A tanító sajnos nem szükségszerűen nevelő. A tanító általában oktatásra, ismeretek közvetítésére szorítkozik. A tanítványon múlik, hogy személyes élete alakításában, cselekedeteiben jut-e majd szerepe annak, amit jól-rosszul megtanult.

Lehetséges, hogy épp a legszorgalmasabb tanuló beéri azzal, hogy a kitűnően elsajátított nagy elveket és igazságokat elraktározza emlékezetében — ami azonban életvitelét, az emberekhez és az eseményekhez való viszonyát illeti, az más lapra tartozik. Mindenekelőtt r e n d e s ember. A különfiókban őrzött nagy elvektől és igazságoktól függetlenül úgy él és úgy reagál, mint ahogy rendes emberhez illik. A köznapi életben, a mindennapi gyakorlatban a legfőbb törvény, hogy az ember okos legyen, alkalmazkodjék az adott körülményekhez, ne legyen bolond, aki fejjelel meg a falnak. A megtanult nagy elvek és igazságok mégsem vesznek egészen kárba; ünnepi alkalmakkor a különfiókból előszedve élvezetes szóvirágok, melyek természetesen azonkívül, hogy

kellemesen elkápráztatnak s emelik az ünnep fényét, semmi gyakorlati cselekvésre nem köteleznek.

Ez a fajta jó tanuló — akit Nietzsche a műveltség nyárspolgárának, Bildungsphilister-nek nevez — a legkülönbözőbb változatokban buján tenyész a társadalmi élet minden szférájában, minden fórumon, minden közéleti szervezetben és mozgalomban.

Van azonban olyan tanító, aki egy személyben nevelő is. Éspedig személyisége jelenlétének erkölcsi és szellemi intenzitása által, szavakkal, melyeket a saját egyéni életével hitelesít. Ismereteket, tudást, tantételeket is közvetít, de neki senki sem lehet oly módon tanítványa, hogy passzívan befogadja a leckét; hozzá nem lehet csak tanulói szorgalommal, csak „tárgyilagosan” viszonyulni. Minthogy szavain átsüt egész személyisége, minthogy állásfoglalása minden esetben láthatóan legszemélyesebb meg hasonlások és kérdések, küzdelmek és áldozatok konklúziója, tanítványa is csak az lehet, aki hozzá hasonlóan egész lényének bevetésével vizsgálja és bírálja a készen kapott feleleteket, és mesterével együtt éli át a kétségek és kérdésfeltevések ellenállhatatlan erkölcsi és intellektuális kényszerét, s miként mestere, szintén köznap, gyakorlati, egész fizikai és intellektuális lényét igénylő, személyes életfeladatnak érzi, hogy megalkuvás nélkül keresse és akarja valóra váltani azt, amit igazságnak hisz.

Ellentétben a pappal, aki egyháza hittételeinek toborozó h i v ő k e t, nyáját, amely az esetleg föl-fölmerülő, önálló, tehát bíráló, kétséget szító gondolatot elve kísértésként utasítja vissza — a nevelő, aki elsősorban önmagától követeli meg, hogy előítéletektől, hittételektől és mindennemű félelemtől ment, felelős emberként keresse a maga és az emberiség harci eszközeit, módszereit és útját az életfeltételek gyökeres humanizálódásának megvalósítása irányában, ez a nevelő nem a szófogadó hívőkben, hanem csak a gondolat igazát a gyakorlattal felülvizsgáló, csak a gondolatnak megfelelően tevékenykedő bajtársakban leli fel tanítványait.

„Valóban, kevés tény tette sok ember számára nehezebben elviselhetővé a közéletet, mint a fennen hirdetett elméletek és a gyakorlati valóság azon meg nem egyezése, amely a mai politikai élet legjellegzetesebb tüneténe. Olyan általános jelenség ez, annyira egyező tulajdonsága minden pártmozgalomnak, hogy lehetetlen abban véletlent látnunk, avagy azt az emberek rossziaságára és gyöngeségére visszavezetnünk. Nyilván a politikai párt lényegében rejlő okok működnek itten, olyanok tehát, amelyek hatása alól a munkáspártok sem vonhatják ki magukat.”

Az idézet Szabó Ervinnek Marx *A gothai program kritikája* című műve magyar kiadásához írt előszavából való. Ebben a vallomásszerű, ugyanakkor útmutató megállapításában kifejezte azt az egész életét meghatározó központi követelményt is, melynek jegyében lett egy egész nemzedék tanítója és nevelője. Annak, amit reálpolitikának neveztek, épp annak vetette szemére a teljes irrealitást. A politika megszűnik forradalmi lenni, ha elsikkad eszmei és erkölcsi tartalma. Erre tanított akkor is, amikor egymagában vagy csak néhányadmagával szállt szembe az akkori Magyarországgal és az akkori Európa munkás-

pártjainak látszólag győzelmet győzelemre halmozó politikájával. És amire akkor tanított, és a magatartás, amire nevelt, nem kevésbé időszzerű ma sem, mint akkor volt.

Igen, ma sem volna kevésbé időszzerű. Néhány évvel ezelőtt az egyik vajdasági s méghozzá magyar diákoknak tartott előadásomon, a szocializmus jugoszláv koncepciójáról szólva megemlítettem, hogy annak szellemét, forradalmi tartalmát és erkölcsi célkitűzéseit, sőt bizonyos konkrét formáit is már a század elején senki világosabban nem anticipálta, mint Szabó Ervin. És amint ezt a nevet kimondtam, éreznem kellett, hogy ez a név hallgatóságomnak semmit sem jelent. Üresen kongott a fülükben.

Nem az ő hibájuk. Honnan tudhatnának Szabó Ervinről, amikor senki nem akadt, aki csak kísérletet is tett volna arra, hogy felhívja figyelmüket a nemcsak Magyarországra, hanem az Osztrák—Magyar Monarchia munkásmozgalmának, hanem a forradalmi marxista gondolatrendszernek európai méreteiben is egyik legeredetibb, gondolati és cselekvésbeli következetességben személy szerint is példaadó, nagy tudására és harcos propagátorára, aki minden igazságot a gyakorlat kritériumának vetett alá, és jelszavak, sémák helyett mindig az eleven emberből indult ki, és az eleven emberre apellált. Könyveinek, röplapjainak, cikkeinek különleges varázsa abban rejlik, hogy nyoma sincs bennük a korabeli vásári agitációs módszereknek; az olvasó úgy érzi, hogy megtisztelik, mert mint egyenrangú kap bebocsátást egy kivételesen emberies, tekintélyektől meg nem vesztegethető, önmagával szemben igényes, szenvedélyesen őszinte intellektusnak az intim gondolat-műhelyébe. Nem olyan értelemben szubjektív, hogy önmagáról beszél. Jellemző rá, hogy az 1911-ben megjelent *A tőke és a munka harca* című művének előszavában — maga a mű egyébként gyönyörű példája annak, hogyan lehet nem „leereszkedve”, hanem magas színvonalon népszerűsítő szándékkal írni — harmadik személyben szólva magáról, sorolja fel a következő adatokat: 1877-ben született, az egyetem Budapesten és Bécsben végezte, a képviselőház könyvtárában szerzett könyvtári gyakorlatot, majd a Kereskedelmi és Iparkamara könyvtárát szervezte meg, s 1904 óta a Fővárosi Könyvtár vezetője. Megemlíti azt is, hogy 1899 óta vesz részt a magyar munkásmozgalmában; egy ideig a *Népszava* főmunkatársa volt, majd a *Népszava-naptár* szerkesztője, s hogy névtelenül és álneven sok röpiratot írt; végül röviden megjegyzi: „Legújabbban nem vesz aktívan részt a mozgalomban, mert mélyreható elméleti különbségek választják el a ma uralkodó iránytól”.

Szubjektivitásának teljes hatalma nem akkor bontakozik ki, ha személyéről, hanem ha a nagy ügyről van szó, s ezért amikor az emberi életfeltételek és viszonyok megváltoztatásának és kritikus megismerésének szükségességét hangoztatja és módját keresi — írásait olvasva — mintha egy viaskodó, nemes türelmetlenségtől hevülő ember egyetlen monológjának volnánk a tanúi. S a monológ intenzitása, természetesen, erkölcsi és esztétikai pátozával is éppúgy elragad, mint gondolati gazdagságával. Néhány sorban az imperializmus korának bámulatos, mindenki számára érthető ábrázolását tudja nyújtani:

„Micsoda félelmes, de egyben milyen grandiózus tudat, hogy akiknek életét tegnap a falu formálta, ma az ország determinálja, azoknak holnap már a világ másik sarkáról diktálják, mit egyenek és mennyit, mit öltsenek föl és milyet! Berlinben szabják meg, vasúton járjon-e az arab sivatag beduinja és New Yorkban döntenek el, petróleummal világítson-e Kiskőrös szabad polgára, avagy villannyal. Milyen új uralmi viszonyok, új szolgaságok, új uraságok, új kapcsolatok!” (*A tőke és a munka harca*, 1913.)

Szabó Ervin előre látta a hatalmas német és a többi európai szociáldemokrata párt 1914-ben valóban bekövetkezett, elkerülhetetlen erkölcsi és politikai összeomlását, de ugyanakkor ezeket a szociáldemokrata pártokat bírálva jutott el a szocializmus jugoszláv szellemének anticipációjáig, amikor azt hirdette, hogy nem elég „a szocializmus nagy céljait, nagy eszményeit” propagálni, hanem „az is kell, hogy akiket már megnyertünk, hogy a tömegek meggyőződésükről mindennapos cselekvésükkel tudatosan bizonyosságot tegyenek; mert csakis így válhatnak a mindennapos élet gyakorlatában ama célok és eszmények mintegy természetünké, emberi lényünk meghatározóivá.”

S nyomban e követelés után felveti a kérdést:

„Miképp lehetséges ez? Lehetséges-e olyan pártban, mely a katonai szervezet elveit átplántálva pártkáplárok és pártközlegények uralmi szervezetére alapítja a pártszervezetet? Lehetséges-e olyan pártban, melyben ... a vezérek kiadják a parancsot, a közlegények engedelmesen és vakon mennek, ahová parancsolják őket? ... A szocializmusnak nem katonákat kell nevelni. A szocializmusnak főlkelőkre van szüksége, önkéntes harcosokra, akik tudják, miért harcolnak, és tudják, miért harcolnak úgy, ahogy harcolnak. Ezért a pártban minden új kérdést a legszabadabban meg kell vitatni ... minden ügyben minél több elvtárs kezdeményező, tanácsoló, ellenőrző, bíráló közreműködését biztosítani ... Sohase feledjük, hogy a szocializmus szabad emberek társasága kell hogy legyen ... A szabadság ezen szellemének ápolása mellett módot kell ... nyújtani, hogy a párttagok szabad közreműködése a pártéletnek lehetőleg minden nyilvánulásában tényleg, gyakorlatilag érvényesülhessen. Intézményileg kell biztosítani, hogy pártunk semmiféle akciója a vezető kisebbség kizárólagos, önkényes intézkedésének kiszolgáltatva ne legyen. Ez pedig úgy lehetséges, hogy a centralizálást, a központosítást csak oly ügyekre terjesztjük ki, amelyek valóban országos érdekűek ... minden nem országos ügyet megfelelő helyi szervek föladatává teszünk.”

Ez az idézet (a ritkített szöveg Sz. E. kiemelése) Szabó Ervin 1905 márciusában megjelent *Hogyan módosítsuk a pártszervezeti szabályzatot?* című füzetéből való. Mióta ezeket a sorokat leírta, majdnem hatvan év telt el, és a problémák, amelyeket fölvetett, ma is központi legvitatottabb kérdései nemcsak a nemzetközi munkásmozgalomnak, hanem a szocializmust építő országok egész sorának is.

A hazafiság és a nemzetköziség viszonyáról vallott nézetei, a szocializmusnak az államhoz való viszonyáról szóló tanításai s a háború

idején hangoztatott követelése, hogy a hazafiasság jelszavát fel kell váltani a következetes antimilitarista harccal, a háború s a háborút támogató minden párt, tehát a szociáldemokrata párt ellen való harccal is, nyilván nem egyeztethetők össze a hivatalos pártfegyelem követelményeivel. S mégis, ha valakire, akkor Szabó Ervinre is vonatkozik az, amit Rosa Luxemburg mondott Karl Liebknechtről: Liebknecht 1914. december 2-án a német birodalmi országgyűlésen a száznál több képviselőt számláló szociáldemokrata képviselő s a birodalmi gyűlés valamennyi többi képviselői közül egyes-egyedül szavazott a második hadi hitel ellen: „Ő volt az — írja Luxemburg —, aki a fegyelemnek megfelelően cselekedett, a többiek pedig azok voltak, akik a hadi állapot oltalma alatt megszegették a fegyelmet”.

Szabó Ervin csak a nemzetközi szolidaritás diktálta fegyelmet tartotta kötelezőnek. Azt a fegyelmet, melyet a forradalmárnak a forradalmi elmélethez való hűség, a cselekvő hűség — ha látszólag egyedül marad is —, a saját embersége diktál épp akkor, amikor körülötte minden a dühöngő sovíniszta bestialitás dicsőítésétől hangos.

Szabó Ervin nem érte be azzal, hogy a háborúért lelkesedőknek, a vérszagtól megmámorosodottaknak és az alkalmazkodó s annál hangosabban kardcsörtető gyáváknak demonstratív odakiáltta azt a bizonyos *non possumus*-t. Egy volt azok közül a kivételes nagyok közül, akik nemcsak a maguk személyében szegültek ellene a dühöngő hazafiságnak, hanem értett hozzá, hogy látszólag visszavonult könyvtárosként, a Fővárosi Könyvtár igazgatói szobájából illegálisan szervezze az antimilitarista munkásságot és értelmiséget, elsősorban a Galilei-körben csoportosuló diákságot, azt a magyar élcsapatot, mely ember akart és tudott maradni az embertelenségben. Akik velem együtt akkor voltak fiatalok, s maguk is már katonaként voltak bevonva a szörnyű hadigépezetbe, sose fogják elfelejteni, hogy mit jelentett, ha egy-egy kis csoportban valaki az akkor már nagybeteg Szabó Ervin egy-egy üzenetével, tanácsával vagy éppen azzal a hírrel jelent meg, hogy Szabó Ervin helyesli egy-egy vállalkozásunkat. Mert mind többen voltak, akiknek az akkori Magyarországon Szabó Ervin jelentette a mértékadó fórumot, s akiknek nagy, szorongó kérdése az volt: mit gondol, mit mond, mit helyesel, mit tanácsol az a betegágyához kötött, a hivatalos munkáspártból kiközösített s mégis — mind többen tudtuk — csak látszólag magányos ember?

Szabó Ervin soha, semmiféle körülmények között nem ismerte el, hogy adódhat olyan helyzet, mely joggal megkövetelhetné a *sacrificio dell' intelletto*-t. Ezért volt egy személyben tanító és példaadó nevelő.

Ezt nem a kegyelet nevében kell hangsúlyozni. Az élők nem tartoznak a halottaknak. A halott megszűnt, nincs többé, semmire sem tart igényt. Az élők azonban épp önmaguknak tartoznak azzal, hogy őrizzék és ápolják azt, ami a művében túlélte a halottat. S művön nemcsak gondolatok és könyvek, hanem ugyanannyira a cselekedetek és az egész személyes magatartást ihlető szellem nagyszerű egysége is értendő. Magunknak tartozunk azzal, hogy Szabó Ervin alakjának

emlékét és ma is élő művét egész nagyságában magunkévá tegyük; nála világosabban aligha fedi fel valaki a mai szemek előtt azt a múltat, amelynek kínjaiból és harcaiból a jelen született, a közvetlen múlt ismerete nélkül pedig nemigen lehet eligazodni a jelen kérdéseiben; Szabó Ervintől van mit tanulni, de nemcsak ismereteket, hanem azt a magatartást is, mely a nagy forradalmi gondolatokból következő individuális méltóság erkölcsi tudata is.

S épp ezért igen nagy örömet jelentett nekem — s meggyőződésem, hogy örömet jelent majd másoknak is —, hogy megismertem egy fiatal kutatónak, a munkásmozgalom történelmével foglalkozó zágrábi intézet munkatársának, Bikar Fedorának a Jugoszláv Akadémia Történelmi Intézete kiadásában megjelent, elfogulatlan, alapos kutatásokra épített tanulmányát, amely minden eddig még fel nem dolgozott szempontból is tömör képet ad Szabó Ervin szerepéről és jelentőségéről. Vannak könyvek, amiknek az elolvasása után az embernek az az érzése, hogy szegényebb volna, ha nem olvasta volna őket. Bikar Fedora füzetete, amelynek néhány fejezetét fordításban közli a *Híd*, ezek közül való.

SZABÓ ERVIN SZEREPE
MAGYARORSZÁG
MAGYAR ÉS NEM MAGYAR NÉPEI
MUNKÁSMOZGALMÁBAN
1900-TÓL 1918-IG

Bikar Fedora

Szabó Ervin nemcsak Magyarország forradalmi szocialista mozgalma 1900-tól 1918-ig terjedő időszakának legjelentősebb alakja, de nemzetközi méretekben is kora legtekintélyesebb marxista tudósai között foglal helyet. A marxista elmélettel és gyakorlattal, a nemzetiségi és agrárkérdéssel foglalkozó tanulmányai, a magyar történelemre vonatkozó tudományos munkái német, francia, olasz és orosz szocialista folyóiratokban jelennek meg. Oly mértékben hozzájárult a forradalmi szocialista mozgalomhoz és az első világháború végefelé akkora volt a tekintélye, hogy Lenin szovjet akadémiaja 1918-ban a mindössze tizenkét külföldi marxista tudóssal együtt tagjává választotta. Ő volt az akadémia egyetlen magyar tagja.

Évekig tartó ellenzéki harcával, melyet a magyarországi szociáldemokrata párt opportunistá vezetésével folytatott — a párt 1900-tól 1918-ig mindinkább a magyar uralkodó osztály hegemónista politikájának befolyása alá került —, Szabó Ervin a magyar forradalmi szocialisták egy egész nemzedékének lett a nevelője, amely Magyarország Kommunistá Pártja és a Magyar Tanácsköztársaság megteremtésében döntő szerepet játszott.

A nagymagyar sovinszta uralom legsúlyosabb körülményei között Magyarország nem magyar népeinek egyenjogúságáért és nemzeti önállóságáért vívott kitartó és merész harcával Szabó Ervin jogosan szerzte meg az elnyomott nemzetiségi vezetőknek bizalmát és rokonszenvét. Szabó Ervinnek és társainak a nemzetiségi kérdéssel foglalkozó munkáit lefordították szerbhorvát nyelvre is, s ezek a művek a nem magyar népek nemzeti szabadságukért vívott harcának hathatós eszközei lettek.

Szabó Ervin emellett éppily következetesen szállt síkra a nem magyar szocialista mozgalmak teljes autonómiájáért Magyarország szociáldemokrata pártjának centralizmusával szemben, és minden igyekezetével azon volt, hogy a nemzetiségi kérdés a magyar szociáldemokrácia politikájának előterébe kerüljön. Hála az ő fáradozásának, Horvátország önálló szociáldemokrata pártjának megalakítása után a magyarországi párton belül megalakultak a külön szlovák, román, szerb és német szocialista szekciók. A nem magyar népek szociáldemokrata mozgalmának baloldali vezetői szoros kapcsolatban álltak Szabó Ervinnel, aki az ő munkájukra tartós és jelentős befolyást gyakorol.

A munkásmozgalomban való eme tevékenysége mellett Szabó Ervin, a haladó magyar értelmiség egyik legfőbb megszervezője és vezére, a magyar értelmiség legértékesebb és legszabadabb szellemeit a Társadalomtudományi Társaságba, a Galilei-körbe és a *Huszdik Század* című folyóirat köré gyűjti. Ezek a csoportok a félféudális, sovinszta Magyarország uralkodó osztályának elméletét és gyakorlatát rendkívül élesen bírálják és ilyen módon szervezeten, sikeresen harcolnak ellene. Az a tudományos-társadalmi tevékenység, melyet ez az értelmiség kifejtett, néhány igen jelentős művet eredményezett, melyekben a korabeli Magyarország nemzetiségi és szociális-politikai valósága volt feldolgozva, Magyarországon abban az időben egészen kivételes kritikai tárgyilagossággal.

Szabó Ervinnek a soknemzetiségű Magyarország történelmével foglalkozó tudományos munkássága fordulópontot jelentett a magyar történelemírásban. Tudományos következetességgel és merészen a magyar történészek közül elsőnek ő alkalmazza a történelmi materializmus módszerét Magyarország leglényegesebb történelmi problémáinak tanulmányozásában: a nemzetiségi- és parasztkérdés, az osztályellentétek és osztályharc szerepének az 1848-as forradalom stb. vizsgálatában. Ezzel Szabó Ervin a modern marxista történelemírás megalapítója lett Magyarországon, s jelentős hatással volt a modern jugoszláv történelemírás fejlődésére is.

A Magyar Tanácsköztársaság kormánya 1919-ben, méltányolva Szabó Ervin művének nagy jelentőségét, elhatározta, hogy a Kommün első kiadványai között kinyomatja összegyűjtött írásait. Ez a határozat megvalósíthatlan maradt a Szabó Ervin halálát követő teljes negyven esztendő alatt (1918—1958). A magyar kommün leverése után mindenekelőtt Horthy ellenforradalmi kormánya akadályozta meg munkáinak megjelenését. A Magyar Népköztársaság megalakítása után (1945-ben) Szabó Ervin műve Rákosi rezsimje alatt továbbra is indexen maradt, mert a forradalmi szocialista demokratizmusról vallott alapvető nézetei és a munkáspártok vezetésében mutatkozó bürokratizmussal, dogmatizmussal, személyi kultusszal és a többi negatív jelenséggel való szembehelyezkedése homlokegyenest ellenkezett az uralkodó sztalinista elmélettel és gyakorlattal.

Csak 1958-ban került sor Magyarországon Szabó Ervin rehabilitálására, ekkor jelentek meg, a desztalinizáció tudományos síkon történő folyamatának egyik legjelentősebb eredményeképp, Szabó Ervin *Válogott írásai* (Budapest, 1958). Négy hosszú évtized után tehát újból

nyitva az út, hogy Szabó Ervin életművét, mely különösen fontos nemcsak a magyar, de a jugoszláv történelemtudomány szempontjából is, tanulmányozni lehessen.

Két fontosabb értekezés foglalkozik Szabó Ervin életével és munkásságával: az egyiket a budapesti Párttörténeti Intézet állította össze (megjelent Szabó Ervin *Válogatott írásai* bevezetéseként, 1958-ban), a másik Jászié; „Szabó Ervin és életmunkája” címmel Szabó Ervin: *Társadalmi és pártharcok az 1848-49-es magyar forradalomban* című művéhez (Bécs, 1921.) írt bevezetés, amely Szabó Ervin munkásságát nemcsak egymástól különböző, de ellentétes periódusokra is osztja.

A Párttörténeti Intézet értekezése Szabó Ervin munkásságában négy korszakot különböztet meg. Az első a szociáldemokrata korszak, amely tanulmányai befejezésétől, 1899-től 1905 végéig tart; e korszak egész tartama alatt Szabó Ervin minden pártpolitikai tevékenységét Magyarország szociáldemokrata pártján belül fejtette ki. A második a „szindikalista” korszak, 1907-től 1910-ig (1906-ban súlyos betegsége meggátolta minden tevékenységében. B. F. megjegyzése) mint a forradalmi szindikalizmus híve harcol a hivatalos szociáldemokrata elmélet és gyakorlat ellen. A harmadik az ún. könyvtárosi korszak: 1911-től 1914-ig Szabó Ervin csalódottan vonul vissza a nyilvános politikai élettől, és könyvtárosi hivatásának szenteli magát. A negyedik korszak felöleli az első világháború éveit (1914-1918), melyekben Szabó Ervin újra intenzív forradalmi-szocialista tevékenységet fejt ki.

Jászi Oszkár Szabó Ervin munkásságát három periódusra osztja: az első t dogmatikusnak nevezi, mivelhogy nézete szerint Szabó Ervin akkor még kifejezetten a marxizmus talaján áll; a második a teljesen betölti a szociáldemokrata politikának és taktikának a forradalmi szindikalizmus szellemében való gyökeres megváltoztatásáért folytatott harc; a harmadik periódust Jászi etikus periódusként jelöli meg, mert szerinte Szabó Ervint ebben az utolsó periódusban leginkább a szocialista erkölcs problémái foglalkoztatják.

Ha Szabó Ervin életművére mai távlatunkból pillantunk vissza, ami lehetővé teszi, hogy a maga teljességében áttekintsük, akkor az életmű egyik fő jellegzetessége jelenik meg előttünk: az az egység, mely Szabó Ervin élete és munkája fejlődési állomásainak belső, szerves összefüggőségében nyilvánul meg.

Hála tehetségének, nyelvtudásának (jól tudott németül, franciául, angolul és olaszul) és fáradhatatlan szorgalmának, Szabó Ervin még tanulmányai idején, Bécsben, a forradalmi szocializmus különféle képviselőivel való közvetlen érintkezés révén megismerkedett a korabeli munkásmozgalom elméletével és gyakorlatával, és ezzel párhuzamosan szilárd ismereteket szerzett a társadalomtudományok és a marxizmus köréből. Magyarországon abban az időben kivételesen sokoldalú marxista műveltsége alapján, a történelmi materializmus szakavatott alkalmazásával Magyarország múltjának és nemzeti-politikai és szociális valóságának tanulmányozásában sikerült felfednie és megvilágítania e valóság lényeges, sajátos problémáit és az akkori magyar társadalom időszerű kérdéseiben, azok konkrét megoldási lehetőségeiben és módszereiben helyesen tájékozódnia. Szabó Ervin tehát szocialista

és tudományos tevékenysége legelején, miután 1899-ben elvégezte tanulmányait, világosan meghatározott céllal úgy lép a nyilvánosság elé, hogy a korabeli Magyarország forradalmi szocialista mozgalmanak tényleges feladatairól megvannak a maga kialakult, alapvető nézetei. Abban az időben, amikor — a magyar szociáldemokrata párt központi lapjában, a *Népszavában* megjelent cikkeivel, a nemzetiségi és parasztkérdésről, az osztályharc szerepéről és a munkásmozgalom többi időszzerű problémáiról írt brosrúráival és értekezéseivel — másoknak még csak rámutatni kezd a mozgalom helyes útjára, maga már tisztában van mind az út végső céljával, mind azokkal a módszerekkel és eszközökkel, melyek a végső cél megvalósításához vezetnek. Szabó Ervin kezdeti koncepciója arról a munkáról, mely a végső cél eléréséhez vezet, a következő volt: a forradalmi szocialista elmélet és gyakorlat következetes és meg nem alkuvó propagálásával és megvalósításával, kíméletlenül folytatott osztályharcban mozgósítani a társadalom potenciális szocialista erőit: a városi és falusi munkásságot, a szegényparasztságot, a nemzetiségi elnyomásban élő nem magyar népeket, a diákságot, a haladó értelmiséget — és szervezeten harcra vezetni őket a Magyarországon uralkodó rendszer és a nemzeti és szociális elnyomás uralmának, a feudálkapitalizmusnak a megdöntésére, a párt- és szakszervezeti szervezetek kiépítésével lehetővé tenni és biztosítani a dolgozó tömegek legszélesebb rétegeinek a munkásmozgalomban való aktív részvételét, olyan demokratikus alapon, hogy ezáltal erősödjön a tagok önálló iniciatívája és gondolkodási szabadsága; a tömegek ilyen bevonása a mindennapi akciókba — a bérmozgalmaktól a gazdasági, politikai és általános sztrájkokig — biztosítja az akciók minden szervezett részvevőjének a közreműködését, vagyis hogy közösen határozzák meg a soron következő feladatokat, valamint hogy szabadon, kritikusan értékeljék minden fontosabb vállalkozás sikerét és kudarcát — így nevelődnek a szocializmus öntudatos, kezdeményezésekre képes, felelős előharcosai, majd a megvalósításáért folyó harcban az eljövendő szocialista társadalom szervezői, akik kellő tapasztalatokkal, áldozatkészséggel és egyéb olyan képességekkel rendelkeznek, melyek múlhatatlanul szükségesek ahhoz, hogy az új társadalmat megóvják az esetleges deformációktól, mint pl. a bürokratizmus túltengése, a személyi kultusz, etatizmus és más eltorzulások.

Kitartóan és következetesen síkraszállva Magyarország munkásmozgalmanak tömegesítéséért és forradalmasításáért, Szabó Ervin kezdetől fogva harcolt a korabeli szociáldemokrácia elméletében és gyakorlatában megnyilvánuló negatívumok ellen. A szociáldemokrata párt Magyarországon éppúgy, mint Nyugaton, a marxista frazeológia álarca mögött gyakorolta a maga opportunistá, antimarxista, forradalmiatlan s gyakran még sovinizta politikáját is, az osztályharc elsikkasztását és hátráltatását, a burzsoáziával való paktálást, hogy a munkásmozgalmat kizárólag az általános választójog és a parlamenti többség békés, törvényes úton való kivívására korlátozza.

Szabó Ervin mindvégig hű maradt alapvető célkitűzéseire, s megvalósításukért élete és munkássága egész idején következetesen harcolt. Ennek a harcnak csak a külső formái változtak aszerint, hogy miként változtak objektív és szubjektív munkalehetőségei. Tevékenységét Ma-

gyarország szociáldemokrata pártjának keretében fejtette ki mindaddig, míg csak a hivatalos opportunisták vezetősége a párton belül 1960-ban el nem fojtott és lehetetlenné nem tett minden forradalmi tevékenységet, nemcsak az ő, hanem a forradalmi áramlat minden más harcosa számára is. Szabó Ervin akkor a pártellenzék más tagjaival együtt a forradalmi szocialista elmélet és gyakorlat propagálására és megvalósítására irányuló munkásságát úgy kényszerült folytatni, hogy a szakszervezetekre és — egy ideig (1907-től 1910-ig) — a nemzetközi munkásmozgalom szindikalista irányzatára támaszkodott, mely akkor Nyugaton a *Vissza Marxhoz!* jelszóval a szociáldemokrácia opportunizmusa ellen harcolt, sikrasszállva az osztályharc tisztaságáért, a proletariátus önálló, direkt akciójáért és egy olyan munkásmozgalmi politikáért, melynek a reformisztikus és opportunisták torzításától megtisztított forradalmi marxizmuson kell alapulnia. S amikor (1910-ben) saját tapasztalata meggyőzte arról, hogy a magyar munkásmozgalomnak a szindikalizmus segítségével való forradalmasítása meddő igyekezet, Szabó Ervin nem ragaszkodott tovább ehhez a gyakorlat által meghazudtolt elmélethez, s a következő, állítólagos passzív „könyvtárosi” periódusában (1911—1914) folytatta forradalmi-szocialista munkásságát, tartós és szerfölött jelentős befolyást gyakorolva a mozgalom szám szerint is nagy, radikális elemeire. A munkásmozgalom forradalmasításának ezt a munkáját változtatlanul következetesen és fáradhatatlanul folytatja a háborús években is, 1914-től 1918-ig.

Eszerint nem helytállóak az idézett megállapítások (sem a *Válogatott írások* bevezetőjében kifejtett nézetek, sem Jászi véleménye), melyek Szabó Ervin tevékenységének egyes korszakait egymástól különválasztják, abból kiindulva, hogy az első, a Bevezető szerint „szociáldemokrata”, Jászi szerint „dogmatikus” periódus ellentétes a második, a „szindikalista” periódussal, s a harmadik, a „könyvtárosi”, tagadása az előbbieknél, míg a háborús korszak Szabó Ervin négyéves passzivitásának megszakítását, szocialista-politikai „renaissance”-át jelenti. Ugyanígy elfogadhatatlan Jászi megállapítása, mely szerint az utolsó periódust mint etikai korszakot fogta fel; Szabó Ervint kezdettől fogva intenzíven foglalkoztatták a szocialista erkölcs problémái, tevékenysége egyik szakaszában sem csökkent e problémák iránti érdeklődése.

Szabó Ervin szocialista tevékenységének bármiféle feldarabolása megnehezíti életművének tanulmányozását, amely tartalmilag éppoly egységes, oszthatatlan egész, mint ahogy Szabó Ervin egész alakja egyetlen zárt egyéniséget képvisel.

SZABÓ ERVIN SZEREPE MAGYARORSZÁG
MUNKÁSMOZGALMÁNAK
FORRADALMASÍTÁSÁBAN

I.

AZ OROSZ FORRADALMÁROK HATÁSA A SZOCIALISTA
SZABÓ ERVIN FEJLŐDÉSÉRE

Szabó Ervin forradalmi szocialistává való fejlődésére döntő hatással voltak az orosz forradalmi emigránsok, akikkel még bécsi tanulmányai idején szoros kapcsolatokba került, s akikkel hazatérése után is intenzív kapcsolatot tartott fenn.

Jászi Oszkár, Szabó Ervin egyik legbensőbb barátja és legjobb ismerője, a Szabó Ervin életére és tevékenységére tett orosz hatás jelenségét a következőképpen tanúsítja:

„Úgy hiszem, hogy bécsi társasága volt az, amely életirányát leginkább meghatározta. Itt került benső baráti ismeretségbe néhány orosz emigránssal, akik közül főleg a nagy műveltségű Klacsó Sámuel rendkívül szuggesztív egyénisége gyakorolt rá egész életére kiható befolyást, akinek vendégszerető házában az orosz forradalmároknak minden típusa megfordult. Egy másik orosz emigránstra, Teplov Pálra is gyakran és melegen emlékezett vissza, aki különösen az orosz földmunkásmozgalom nagyarányú kezdeményezéseit ismertette meg vele. Ebben az orosz légkörben vált vérbeli forradalmárrá és marxistává... az oroszoktól és a francia forradalmároktól a *r é v o l t e* eszméjét vette át, azt a gondolatot, hogy az új társadalom csak az öntudatra ébredt, jól megszervezett munkásság erőszakos fölkelésének eredménye lehet... Az orosz forradalmároktól nemcsak számos eszmét és taktikai fogást sajátított el, de megtanulta tőlük a fiatalságra való hatás művészetét is: a titkos összejövetelek, előkészületek, szervezkedések éjjeli s kissé rejtelmes technikáját. Rendkívül sok időt fordított a szocialista ellenzék legfiatalabb tagjaival folytatott szigorúan bizalmas eszmecserékre...”

A későbbi levéltári kutatásoknak a Párttörténeti Intézet már említett értekezésében közölt eredményei teljes mértékben megerősítik azt, amit Jászi elmond. A forradalmi marxista Szabó Ervin és egyes vele egyidejűleg a munkásmozgalomba kapcsolódott, opportunistá szocialisták közötti különbségről írva, az értekezés megállapítja:

„Ez a különbség abból adódik, hogy Szabó nem itthon, Magyarországon, hanem — egyetemi évei alatt — Bécsben, főként orosz forradalmi emigránsok környezetében nevelődött szocialistává. Ez a lelkesedéssel és áldozatkészséggel fűtött légkör szuggesztív hatással volt mindenkire, akiben csak kis hajlam élt a forradalmi romantikára — Szabó Ervinben pedig minden jel szerint igen erős volt ez a

hajlam. Orosz kapcsolatai* hazatérése után sem szakadtak meg, sőt ez időben mintegy öt éven át tevékeny részt vállalt az orosz forradalmi emigráció egyik legfontosabb munkájában, a pártirodalom és sajtó Oroszországba csempészésében. Nem csoda, hogy aki ezt az iskolát kijárta, később csak fuldokolni tudott a magyar szociáldemokrácia vezető köreinek áporodott hivatalnok-levegőjében.”

Ahogy a forradalmi harcok erősödnek Oroszországban, úgy kapcsolódik Szabó Ervin egyre szorosabban az orosz munkásmozgalomhoz.

„Orosz kapcsolatai is megélénkülnek, megsokasodnak ebben az időben (1904—1905), tehát az orosz forradalom előestéjén és kezdetén; a különböző irányzatú (főleg mensevik és eszer) szocialista kiadványokat rejtő csomagokat és ládákat egyre nagyobb mennyiségben továbbítja Lengyelországon és Románián át Oroszország felé. Az orosz szocialisták nyilván a hozzájuk legközelebb álló, legáldozatkészebb és »legmegbízhatóbb« magyar szocialistát látták ugyanabban az emberben, akit Nyugaton az első magyar marxista teoretikusként tartottak számon. Nem is kétséges, hogy legjobb ismerője volt Magyarországon az orosz forradalmi mozgalmaknak, majd egyik leglelkesebb híve lett az 1905-ös orosz forradalomnak. Keze nyomát ott találjuk a budapesti diákok orosz testvéreinkhez címzett ismert kiáltványában, aminthogy két évvel későbbi cikkében is szép és igaz szavakat írt az orosz forradalom méltatására.”

Mint az orosz munkásmozgalom forradalmiságának híve, Szabó Ervin teljes húsz éven át intenzíven tanulmányozta az orosz forradalmi elméletet és gyakorlatot, igyekezett népszerűsíteni s az orosz tapasztalatokat a magyar valóságban és a magyar szocialista mozgalomban felhasználni. Nem véletlenül volt tehát első cikkének, mely 1899-ben jelent meg a *Népszavában*, a témája: „Hogyan lesz az ember Oroszországban forradalmárrá” —, hogy élete utolsó évében (1918-ban) minden szervezői-politikai és propagandatevékenységét a fáradhatatlan, bátor munka töltse be, hogy a magyar munkásmozgalmat a nagy októberi forradalom irányába terelve forradalmasítsa.

Miután az orosz munkásmozgalomról írt eme első cikkének bevezető részében kifejtette, hogy a cárizmus ellen folytatott döntő harc fő hordozója nemrég az önfeláldozó orosz diákság és a néphez közel álló értelmiség volt, hozzáfűzi:

„Ilyen volt az orosz forradalmi mozgalom még néhány évvel ezelőtt és ilyen részben még ma is, mint azt a legutóbbi diákzavargásokról hozzánk is eljutott hírek bizonyítják. De a diákok jelentősége a forradalmi mozgalomban ma egész más, elenyészően csekély. Azelőtt a csekély számú intelligencia, egy maréknyi ember képezte a szabadságharc hadseregét, terro-

* Szabó Ervin Teplovval bécsi elválásuk után is állandó levélváltásban maradt, még annak öt éves szibériai száműzetése idején is”. (Szabó Ervin *Válogatott írásai*).

rizmus és forradalmi puccsok volt az eszközük; ma a munkásságé a tér, a szociáldemokrácia a jelszó. Azelőtt — börtönnel vagy Szibériával — de végzett a rendőrség a forradalmárokkal; ma, hogy a rohamosan növekvő orosz ipari proletárság lépett fel, elhagyván a régi utat s a modern osztályhar alapjára állt, oly hatalommá lett, amellyel szemben elégteleneknek bizonyulnak az óriási rendőrállam hatalmi eszközei.

Akit erről nem győznek meg az orosz elvtársaktól kapott értesülések, annak ma egy hivatalos irattal szolgálunk, az orosz államrendőrség hivatalos bizonyítványával, a szociáldemokrácia haladásáról Oroszországban. Ezen okiratot Az Orosz Szociáldemokraták Külföldi Szövetségének közlönye bocsátotta a bécsi Arbeiterzeitung rendelkezésére, mely azt folyó évi március 30-iki számában szószerint közölte. Innen fordítjuk le a következőket a fentebbi rajz kiegészítésére:

A moszkvai rendőrfőparancsnok helyettesének (politikai rendőrség osztálya).

TITKOS JELENTÉSE
A MOSZKVAI KORMÁNYZÓHOZ.

Császári fenség!

A forradalmi mozgalom története megmutatta, hogy az intelligencia ereje a kormány elleni harcra még a robbanó szerek segítségével is magában gyöngé. Ez okból valamennyi forradalmi csoport azon reményben üdvözli a szociáldemokrata mozgalmat, hogy azáltal, hogy a munkások a kormányellenes vállalkozásokban részt vesznek, a forradalmárok oly tömegereket nyernek, amelyekkel a kormány számolni lesz kénytelen. Ezenkívül a szocializmus elméleti és gyakorlati emberei megtalálták a módszert, amellyel a tényleges életviszonyokat követeléseik szellemében átalakíthatják.

Ezen taktika föltalálója a német szociáldemokrácia, amely tudta a módját, miképpen kell *ideális törekvéseit a munkások mindennapi szükségleteivel összekapcsolni*, miáltal a szocializmus nemcsak minden munkás számára megérthető lett, hanem minden munkás azt is látta, hogy ez az ő egyszerű érdekeinek igazi védelmezője — és így megnyerte a munkások tömegének teljes bizalmát...

Ez a taktika *kitűnő eredménnyel jár*; tömeges sztrájkok keletkeztek, amelyek eredménye általában *kedvező* volt a résztvevőkre. Figyelemre méltó, hogy a munkásmozgalom, amelyet eredetileg a forradalmárok indítottak meg, további útjában saját benső erejéből, utánzás által fejlődött; munkások, akik sohasem hallottak propagandáról, és csak fülhegyről értesültek gyakorlati részéről és valamilyen sztrájk jó eredményéről, sztrájkolni kezdenek, és reményeik nem ritkán teljesülnek is.

...Csakhogy ezen sikereknek, amelyeket a sztrájk útján érnek el, igen veszélyes és káros hatásuk van az államra, mert a munkások politikai nevelésének kezdőiskolái. Sikerük ezen harcban erősíti saját erejükbe vetett bizalmukat, megtanít a harc praktikusabb vitelére, nevel és kiválaszt a tömegeből erős iniciatívájú, tehetségesebb elemeket; meggyőzi a munkást az egyesülés, valamint általában az egységes eljárás lehetőségéről és hasznosságáról. A harc fogékonyabbá teszi a szocializmus eszméi iránt, amelyeket azelőtt haszontalan ábrándnak tartott. Helyi harcok talaján kifejlődik az *érdekszolidaritásuk tudata* az összes munkások érdekeivel: vagyis az osztályharc szükségességének tudata, amely sikere érdekében mind fokozottabb mértékben igényli a politikai agitációt, amely céljául tűzi ki az állami és társadalmi rendnek átalakítását a szociáldemokraták értelmében.

...Felállítván azt az elvet: »kell hogy a munkásság felszabadítása a munkások saját műve legyen«, ezzel az *öntevékenységre irányuló nevelésüket* tartja elsőrendű feladatnak ...»

Szabó Ervinnek ez az első, 1899-ben írt „orosz cikke” döntő fontosságú marxista tevékenysége egészének megértése és értékelése szempontjából. Amit az Oroszországban lejátszódó forradalmi eseményekről írt ismertetésében kiemelt, s különösen az, amit a cári politikai rendőrségnek a forradalmi orosz munkásmozgalom elméletéről és gyakorlatáról szóló jelentéséből kiválasztott és *aláhúzott*, egészében tartalmazza és világosan rögzíti le Szabó Ervin alapvető marxista álláspontját és nézeteit, melyek a következőkben foglalhatók össze: a modern szocialista mozgalom tömegesítése és forradalmasítása a kíméletlen osztályharc útján, a végső szocialista célok és eszmények megvalósításáért való törekvések összekapcsolása a munkásosztály mindennapi tényleges szükségleteivel és harcaival, a munkástömegek aktivizálása e harc minden formája, de különösen a sztrájkok által, mert csak az osztályharcos megmozdulásokban való állandó részvétel fejleszti ki a munkásokban azt a kezdeményező- és akcióképességet, azt az áldozatkészséget és szolidaritást, amely a proletariátust politikai, szocialista öntudatra neveli és képessé teszi arra, hogy teljesítse történelmi hivatását, vagyis a kapitalista rendszert forradalmi úton a szocialista rendszerrel váltsa fel, és arra, hogy a munkásság felszabadulása valóban saját érdeme legyen.

Miután Szabó Ervin 1899-ben felismerte az orosz munkásmozgalom forradalmi jellegét, továbbra is igyekezett felfedezni és helyeselte a hasonló megnyilvánulásokat kora szocialista, majd szindikalista elméletében és gyakorlatában is, s az elkövetkező húsz esztendőben forradalmi tevékenységét a koncepciói propagálására és megvalósítására fordított következetes, bátor és megalkuvás nélküli munka jelentette. Szabó Ervinnek a marxizmus terén végzett munkája az azok elleni harcra összpontosult, akik mind a magyar, mind a nemzetközi szociáldemokráciában a forradalmi szocializmus alapvető tételeit elméletileg deformálták, a gyakorlatban pedig opportunizmusukkal és bürokratizmusukkal gátolták megvalósításukat azzal, hogy a tiszta, kérlelhetetlen

osztályharcot lehetetlenné tették és meghiúsítottak a szocialista mozgalom forradalmasítására irányuló minden törekvést.

Hogy Szabó Ervin még 1899-ben lerögzítette a forradalmi szocialista mozgalom mellett elfoglalt alapvető álláspontját és nézeteit, és hogy kidolgozva és kiegészítve őket mindvégig hű maradt hozzájuk — ez a körülmény azt bizonyítja, mennyire tarthatatlanok későbbi bírálóinak többé-kevésbé dogmatikus, önkényes tételei, melyek szerint a marxizmushoz való viszonya ellentmondásos és következetlen, ugyanakkor nem mentes az „antimarxista” szindikalista elhajlástól.

Ha nem vennénk figyelembe, hogy negyven éven keresztül a Horthy-, majd a Rákosi-uralom következetesen megakadályozta nemcsak írásainak megjelenését, de történelmi szerepének igazságú ábrázolását is, valósággal felfoghatatlan volna, hogy életének és munkásságának eddigi magyar méltatói nem figyeltek fel a „Hogyan lesz az ember Oroszországban forradalmárrá” című cikkére, mint marxista tevékenységének és általában állhatatosságának és következetességének egyik legfőbb bizonyítékára.

Híres írásában: „Visszapillantás az 1902-es évi munkásmozgalomra” (*Huszedik Század*, 1903. január) Szabó Ervin visszatér arra, amit az orosz munkásmozgalomról írt, kiemelve annak forradalmiságát, melyet Magyarország szocialistái elé követendő példaként állít.

„Ha Marx ma élne — írja Szabó Ervin —, nagy ellenszenve a szlávok ellen bizonyára gyöngülne. Mily haraggal támadt 1848-ban a svarcgelb dél-szlávok ellen, és korholta Kossuthot, amiért túlságosan engedékeny a mindig forradalomellenes horvátokkal stb. szemben! Azt is hirdette, hogy ezeknek a »nemzetecskéknek« el kell pusztulniuk, s csakis a lengyelek — és kelleetlenül az oroszok és a török birodalmi szlávok jövőjében hitt. De ezekkel sem rokonszenvezett. Különösen Oroszországtól féltette örökösen az európai szabadságot.

Ma ez a félelme szűnhetne. Az óriási birodalom gyöngülésének első nyilvános jelét a cár békekiáltványával* adta. Hogy a gyöngülési folyamat meg nem állapodott, az orosz diákoknak és munkásoknak forradalmi kiáltványai hirdetik.

Az orosz forradalmi mozgalom soha sem volt oly intenzív, mint a béke-cár trónralépése óta... Egészen 1895-ig a szocialista propaganda Oroszországban főképp csak kis zárt körökben folyt. Ekkor kezdték az orosz szocialisták agitációjuk súlypontját a gyári munkásságra helyezni (amely különben — ipar hiányában — azelőtt alig is létezett), és már az 1896. évi nagy szentpétervári sztrájkban** a szocialisták keze működött. Az intelligenciának és a munkásságnak ez az együttműködése azóta sem szűnt meg, amit különösen az 1902. év eseményei dokumentálnak... A személy- és tanszabadságot védő diáksztrájkokban, tüntetésekből hátvédőül mindenütt ott találjuk

* II. Miklós orosz cár 1898. aug. 24-én felhívást intézett a nagyhatalmakhoz a világbéke megőrzése és a leszerelés érdekében.

** Ez év nyarán Szentpéterváron 30 000 textilmunkás sztrájkolt. L. Válogatott írások, 441. o.

a munkásság ezreit: a munkássztrájkok alkalmával mindannyiszor elfognak, deportálnak diákokat és diáknőket is. A diákok nem elégszenek meg többé politikai reformok követelésével. Így a február 22-i moszkvai diákgyűlés követelte: 1. a személy sérthetlenségét, 2. sajtószabadságot, 3. lelkiismeretszabadságot, 4. gyülekezési szabadságot, 5. a közigazgatási hivatalnokok közvetlen felelősségét, 6. a nők tanulásszabadságát, 7. nemzeti egyenjogúságot: továbbá a *munkások számára* 8. a nyolc órai munkanapot, 9. sztrájkszabadságot. És hozzátette: »erősen el vagyunk szánva, hogy ezen politikai programunkért az utcán is síkraszállunk. Azért kijelentjük, hogy a *munkásokkal* és a társaság más elemeivel is egyesülve, a fenti követeléseket erőszakkal is kivívjuk«.

Sztrájk és utcai tüntetés az 1902. évben sűrűn követte egymást a birodalomnak minden nagyobb városában. Volt Pétervárott olyan tüntetés, amelyben 50 000 ember vett részt. Ilyen tömegekkel szemben még az orosz rendőrség is tehetetlen. Loviakkal agyongázolnak száz embert, börtönökbe, Szibériába visznek ötszázat; de százszor annyi elkeseredett ember ott marad, és harcol tovább. És a forradalmi mozgalom láthatóan terjedt. Magával ragadta nagy kormányzóságok parasztságát is...

... Oroszország fennálló társadalmi rendje is olyan, amelyben »a forradalmak a haladásnak egyedül lehetséges eszközei« ...»

Szabó Ervin az orosz forradalmi mozgalmak iránti hűségét és rokonszenvét a magyar munkásmozgalomban állandóan kifejezésre juttatta, nemcsak cikkeiben, hanem agitációs beszédeiben is, melyekkel főleg a baloldali radikális szocialista elemeket és a harcos marxista ifjúságot nyerte meg az orosz példának. Ennek a munkának az eredményei megnyilvánultak abban is, hogy az 1905-ös orosz forradalom első hírei komoly visszhangra találtak a magyar munkások és szocialista diákok körében. A szocialista és szakszervezeti sajtó, a munkásgyűlések és tüntetések, a diákság és egyéb csoportok röpiratai és felhívásai már január 14-én óriási lelkesedéssel üdvözölték az orosz forradalmárok harcát. S a cikkeikben, a gyűléseken elhangzott beszédekben, a határozatokban és a felhívásokban világosan kifejeződtek az orosz forradalmi munkásmozgalom nemzetközi történelmi szerepéről vallott nézetek, melyeket Szabó Ervin még 1899-ben olyan lelkesen kezdett terjeszteni.*

* V. ö. *A magyar munkásmozgalom történetének válogatott dokumentumai*. Szerkeszti a Magyar Munkásmozgalmi Intézet (Budapest, 1955.)

A jugoszláviai olvasó számára különösen érdekes az, hogy az orosz forradalomhoz intézett lelkes üdvözlések egyike a *Crvena Slobodában*, Magyarország szerb szocialistáinak lapjában jelent meg 1905. januárjában. A *Crvena Sloboda* többek között ezt írja: „A forradalom, amely most Oroszországban fellángolt, évtizedes hősi harc eredménye. A forradalmi propaganda Oroszországban a történelemben minden idők legjelentősebb harca a szabadságért... Sok áldozatába került ez a mozgalom az orosz forradalmároknak, de reméljük, hogy az emberiséget az elnyomástól és a rabslolgák sorsától sikeresen megszabadítják.

Jelentős ez a forradalom, mert a munkások sztrájkjával kezdődött, és azt a munkások vezették...

Mi szociáldemokraták, akik az elnyomottak jogaiért küzdünk, legmelegebb rokonszenvünket nyilvánítjuk az orosz népnek és feléje kiáltjuk: előre testvérek, tartssatok ki a harcban, verjétek le a zsarnokot, készítsétek elő az utat, hogy mi elnyomottak mielőbb valamennyien együtt kiálthassuk Petőfivel, a szabadság költőjével: »Jogot a népek!« Ezért: Éljen Oroszország, vesszen a cár!''

A magyar szocialistáknak az orosz forradalmárokkal való szolidaritási mozgalmában Szabó Ervin közvetlenül is közreműködött. A Szabó Ervin *Válogatott írásaihoz* írt bevezető joggal állapítja meg, hogy az egyik legjelentősebb kiáltvány, melyet a pesti szocialista diákok gyűlésén szerkesztettek, s melynek címe: *Orosz testvérek!* — végső fokon Szabó Ervin műve. Ez a Szabó Ervinre magára is jellemző kiáltvány többek között a következőket tartalmazta:

„... Testvéreink! Ti az egész művelt emberiség szabadságharcosainak követendő példát mutattatok! Ti megmutattátok, miként lehet szembeállni az elnyomás legszörnyűbb formáival! Ti megmutattátok, hogyan törheti meg a lusta tömegek közönyét ügyükért szabadságukat, életüket — mindenüket kockára tévő egyesek önfelédti bátorsága! Tőletek tanuljuk újra, hogyan fojtják tömegek szenvedéseik mindennapos kínját egy nagyszerű megtorlás forradalmi viharába! Köszönet nektek érte!

És ti lesztek azok, testvérek, kiknek forradalmi szenvedélye nem fog lehűlni a kivívott politikai szabadság enyhe napsütésében sem! Kiknek alkotmányos vérkeresztségét a világ s.o.cialista proletárságának forró együttérzése az emberiség ünnepevé szenteli — ti együtt küzdtek majd vele abban a harcban, amelyet az emberiség végleges felszabadításáért folytat! És miként eddig is ti mutattátok példáját annak, hogyan szegődik a gondolat ereje a szenvedő emberiség szolgálatába, úgy ezentúl is tőletek várjuk az áldást hozó összeműködés példáját — mindaddig, míg egyetlen harmóniába olvad össze a felszabadult emberi nem.

Köszönet nektek érte, testvérek! Köszönet a mi részünkről, magyar diákok részéről, akik százsorosan tanulhatunk tőletek! Egy európai köntösű, de ázsiai barbárságú uralkodó osztály a félszabadság és félszolgaság demoralizáló bilincseiben tartja az ország munkálkodó népét. Hogy éljünk — kevés, hogy érte haljunk — sok e szabadság. Mi magunk, szocialista diákok, csak fogcsikorgatva nézzük, miként ölik ki tervszerűen a szabad gondolkodás utolsó csírait, miként terjeszkedik egyetemeinken, mint egész közéletünkben, a klerikalizmus és sovinizmus gyilkos mérge. Vajha a ti példátok, testvérek, tartósan megkeményítené szívünket és karunkat, hogy hozzátok hasonlóan diadallal megostromoljuk sötétedő börtönünk kapuit!

A ti végleges győzelmetek a mi szabadságharcunk riadója lesz. Győztek, testvérek, hogy mi is győzhessünk!”

Hogy miként viszonyult Szabó Ervin az 1905-ös orosz eseményekhez, és hogyan állította példaképpül a magyar mozgalom elé az orosz forradalmat, azt „Az orosz forradalom krónikája” című cikke jellemzi leginkább, amely a *Huszdik Század* 1907. évi 2. számában jelent meg.*

* A cikk valójában Sz. E.-nek *Az orosz forradalom első éve. Az 1905 októberétől 1906. okt. 30-áig nap mint nap lejátszódott események összefoglalása* címmel Párizsban, a Stock kiadásában megjelent francia könyvről szóló ismertetése.

A cikkben kifejtett eszmék már csak azért is fontosak, mert további kétségbevonhatatlan bizonyítékai annak, hogy a pesti szocialista diákok már említett *Orosz testvérek!* című, 1905. februári kiáltványának Szabó Ervin volt a szerzője.

„Csak néhány szóval akarjuk a figyelmet fölhívni erre a kis füzetre — írja Szabó —, amelyet *Az orosz nép barátainak társasága* adott ki. A grandiózus harc, melynél nagyobbyszerű szabadságküzdelmet alig ismer a világtörténelem, szemünk előtt játszódott le, de az újságok hosszú kolumnáiból s gyakori ellentmondásaiból nehéz tiszta képet nyernünk róla. A kis füzet csak tényeket közöl, napról napra följegyzí a forradalom eseteit, az 1905-i általános sztrájk kezdetétől a múlt év október végéig, s föltárul előttünk nagy, tiszta vázlatban az egész harc az autokrácia és a nép között. Azt hinné az ember, hogy a napi eseményeknek tömege elhalványítja, megkisebbíti az egésznek benyomását. Éppen ellenkezőleg. A tömegek és az egyének legendás hősiessége, a forradalmi hévnek és bátorságnak, az önfeláldozásnak napról napra ismétlődő, szinte eksztatikus tényei csak fokozzák csodálatunkat és lelkesedésünket, és nemcsak morális, hanem a legmagasabb esztétikai örömeik forrását nyitják.

Öröm az érzésünk, ha Oroszországot nézzük, fájdalmas melankólia, ha Magyarországot vetjük vele össze. Mi még mindig sínyeljük azt a pusztítást, amelyet országunk politikai szervezetének, életének utolsó harminc esztendeje népünk cselekvő energiáiban tett, a félszabadságnak és félszolgaságnak semmi nagyobb lendületet teljes kifejlésre nem engedő, értelmileg és érzelmileg korrumpáló állapotát, holott (modorában, kultúránknak valamivel magasabb foka arányában valamivel enyhítve ugyan), az orosz autokráciával teljesen egyívású oligarchia nem kevésbé romboló teljes abszolutizmust minálunk is rég meghonosított. Ne csodálkozzunk, ha keserveink panasza nem hatja meg a külföldet, ha a France-ok, Mirbeau-k, Séailles-ok, Seignobos-k, Steinlenek alakítanak szövetséget az orosz nép barátaiából, de a magyaréból ugyan egy kollégium sem telnék ki. A magyar abszolutizmus méltó az oroszhoz, de magyar szabadságharc — ha ugyan lehet ilyesmiről beszélni — nem méltó az oroszhoz.”

Szabó Ervin állandó érdeklődése az orosz munkásmozgalom fejlődése iránt és főleg az iránt, hogy a forradalmi szocialista elmélet hogyan nyert alkalmazást annak gyakorlatában, természetesen 1917-ben is teljes mértékben kifejezésre jutott. A februári forradalom eseményeinek elemzése éleslátásáról és az orosz és nemzetközi feltételek között várható további fejlődésükről adott prognózisának pontosságáról tanúskodik „Az orosz forradalom és a béke” címmel a *Huszedik Század* 1917 áprilisában megjelent értekezése.*

* Az 1917-es februári orosz forradalommal kapcsolatos álláspontját Szabó Ervin a „Mit várjunk Oroszországtól?” című nyilatkozatában szögezte le, mely az *Arcok és álarcok* 1917. április 19-1 számában jelent meg.

Sokkal fontosabb azonban Szabó Ervinnek az a forradalmi tevékenysége, melyet az októberi szocialista forradalom közvetlen hatása alatt élete utolsó szakaszában fejtett ki. De ekkor munkája már nem abban merült ki, hogy az októberi forradalmat elméletileg boncolja s a legális sajtóban közölt írásaiban állást foglaljon mellette — ami az akkori háborús és cenzúrák körülmények között jobbára lehetetlen is volt —, hanem azt hirdette, hogy a szocialista forradalmat Magyarországon közvetlen, illegális akciókkal kell előkészíteni, nap nap után gyakorlati szervezői-politikai munkát kell végezni, a magyar munkásmozgalom minden ellenzéki-forradalmi áramlatát össze kell fogni, a munkástömegeket a közvetlen akciókra mozgósítani, Magyarországon a forradalmat Október mintájára kell megvalósítani.

Az orosz munkásmozgalom fejlődésével kapcsolatban Szabó Ervint természetesen nemcsak a nyílt forradalmak időszakai érdekelték. Állandóan foglalkoztatták azok az orosz problémák is, amelyek Magyarországon is hasonlóak és ugyancsak időszerűek voltak, így mindenekelőtt a parasztkérdés, az orosz szocialisták elmélete és gyakorlata az agrárprobléma megoldásában, amiről Szabó Ervinnek a parasztkérdés taglalását tárgyaló fejezetben lesz szó.

Szükséges volt megvizsgálni Szabó Ervinnek az orosz munkásmozgalom forradalmiságához való viszonyát, hogy szocialista tevékenysége értékelésénél tisztázódjék az egyik alapvető kérdés: forradalmi tevékenysége lényegében és végső konzekvenciáiban forradalmi volt-e vagy sem?

II.

A MARXIZMUS ALKALMAZÁSA A MAGYAR VALÓSÁGRA

Szabó Ervin és a többi magyar vezető szocialista személyiség és író között az volt az alapvető különbség, hogy Szabó Ervin eredeti marxista gondolkodó, aki kezdettől fogva látta, hogy hiábavaló és káros igyekezet a magyar munkásmozgalmat idegen, külföldi kaptafákra húzni. Különösen az idegen, főleg német szocialista elmélet és gyakorlat mechanikus, sablonos átvételével szállt szembe — ami Magyarország szociáldemokrata pártja vezetőségének csaknem egész hivatalos politikáját jellemezte.

Szabó Ervin Engelsnek a *Forradalom és ellenforradalom Németországban* című művéhez írt előszavában kiemeli: Marx és Engels, írja Szabó Ervin, „sokkal reálisabban fogták föl az eseményeket, semhogy hihették volna, hogy forradalmi bizottságok, emigránsok összeesküvései komoly eredménnyel járhatnak, ha fáradozásaik nem hazájukbeli tömegszükségleteknek kifejezése.”

Abból a felismerésből indult ki, hogy minden komoly forradalmi mozgalom egy bizonyos meghatározott országban meg kell hogy feleljen az illető ország sajátos feltételeinek, úgy tartotta, hogy a szocialista tevékenység alapvető irányvonalait és módszereit nem lehet Magyarországra külföldről behozni, sem pedig a német szociáldemokrácia mintájára egyszerűen lemásolni, azoknak maguknak kell kiépíteniük a korabeli Magyarország konkrét nemzeti-politikai és társadalmi álla-

potának megfelelően. Ezért, Szabó Ervin szerint, a magyar szocialista mozgalom irányítóinak az az egyik fő feladata, hogy saját fejükkal gondolkozzanak, részletes tudományos kutatással ismerjék meg és fedezzék fel a maguk saját magyar valóságát, magyarázzák meg lényeges osztály-, pártpolitikai és eszmei összetevőit, s ezen az alapon önállóan határozzák meg e valóság szocialistává való alakításáért végzendő forradalmi munka sajátos útjait és módjait.

Szabó Ervin érdeme azonban nemcsak annak a lerögzítése, hogy a magyar szocialista mozgalomnak erre feltétlen szüksége van, hanem még inkább az, hogy miután ezt az alapfeladatot kijelölte, megvalósításán teljes húsz éven keresztül kitartóan és következetesen dolgozott. Hála sokoldalú marxista képzettségének, felfedezte, a forradalmi marxista elmélet szakavatott alkalmazása révén, a soknemzetiségű, félféudális és túlnyomó részében akkor még paraszti Magyarország néhány leglényegesebb problémáját, mindenekelőtt a nemzetiségi és parasztkérdés fontosságát, s különösen nagy a szocialista politika meghatározásában való jelentősége. Amikor Szabó Ervin ennek a két alapvető kérdésnek helyes megoldását állította a magyar munkásmozgalom elméletének és gyakorlatának előterébe, ezzel nemcsak a marxista nemzetiségi és agrár-elmélet tudományosan megalapozott alapelveit fektette le munkáiban, hanem a párt- és szakszervezetekben kifejtett, valamint közírói munkásságával kijelölte a forradalmi szocialista gyakorlat irányvonalát a nemzetiségi és parasztpolitika kérdéseiben.

Fáradhatatlan törekvésével, hogy a magyar szocialista mozgalom a magyar valósághoz igazodjék, és hogy e valóság időszerű problémáinak és reális szükségleteinek alapján maga határozza meg politikája irányát, Szabó Ervin a magyar munkásmozgalom addigi elméletébe és gyakorlatába egy teljesen új mozzanatot vitt bele.*

* Magyarország szocialista vezetői között Szabó Ervin előtt is voltak rendkívül tekintélyes marxista forradalmárok, akik közül különösen Frankel Leó (1840—1896), a XIX. század második felében nemcsak a magyar, de a nemzetközi munkásmozgalom egyik legnagyobb alakja emelkedik ki. Marx és Engels közeli munkatársa, az I. Internacionálé egyik vezetője és a II. Internacionálé alapítóinak egyike, a párizsi kommunán aktív résztvevője és munkaügyi minisztere, majd 1876-tól 1883-ig a magyar munkásmozgalom élén élénk tevékenységet fejtett ki annak forradalmasításáért és a korabeli nemzetközi szocialista mozgalom szintjére emeléséért. 1883-ban a hatóságok lehetetlenné tették további munkáját és magyarországi tartózkodását, és emigrációba kényszerítették, emigrációban is halt meg 1896-ban. (Frankel Leó életéről és munkájáról I. S. Vincze Edit: *A magyarországi szociáldemokrata párt megalakulása és tevékenységének első évei 1890—1896*. Budapest, 1961. Az MSZMP Központi Bizottságának Párttörténeti Intézete.)

A Szabó Ervin *Válogatott írásai* bevezetőjében olvassuk: „Voltaképpen Szabó azt az úrt töltötte be, amit Frankel Leó emigrációja és korai halála hagyott a magyar munkásmozgalomban”.

Frankel és Szabó forradalmi tevékenysége bizonyos hasonlóságai mellett (sokoldalú marxista képzettség, a magyar munkásmozgalom forradalmasítására és magasabb európai szintre emelésére irányuló állandó törekvés), volt közöttük egy objektív és szubjektív körülmények okozta alapvető különbség is. Meggyőzően szól erről Frankel Leó szerepének az az értékelése, melyet Szabó Ervin ad, s mely egyúttal igen jellemző a magyar munkásmozgalom akkori állapotára is: „... Az intellektuális elemek nagyobb arányú részvétele a szocialista mozgalomban kedvező volt a nemzetközi érintkezés szempontjából is. Különösen erős kapcsolatot a külföldi és a magyar szocializmus között azonban Frankel Leónak, a Kommun magyar származású miniszterének személye képezett. Frankel nagy tudású ember volt, Marxnak személyes jó barátja, s már az ő egyénisége egymagában is rendkívül emelte a magyar szocializmus tekintélyét.

Hogy azonban a szocializmus egyedüli talajában, a tömegekben gyökeret verjen, ahhoz Magyarországon teljesen hiányoztak az előfeltételek. Az iparos munkásság a céhrendszer hagyományaitól még ki nem emelkedett, nagyjából — és nem kis részben még ma is — a mester családjában, vele egy konyhán élő Zunftgeselle volt, érdekellentéteinek tudatára nem jöhetett; vágyai, törekvései egyes voltak a céhrendszer visszaállítását áhító kisiparos mesterekével. Pesten és Budán, Aradon, Temesvárott és még néhány nagyobb városban voltak nagyobb gyárak és megfelelően kezdetleges szocialista mozgalom. Frankel Leó a mezei proletárságba vetette

Ezért Szabó Ervinnek már a *Népszavában* megjelent első cikkei is, eredeti magyar tematikájukkal, a korabeli Magyarország társadalmi, nemzeti és politikai élete legérzékenyebb problémáinak éles és mérsékelten kritikus tárgyalásával nemcsak hogy felkeltették a szocialista nyilvánosság figyelmét, de maguk ellen ingerelték a fennálló uralmi rendszer képviselőit is.*

I. A TÖRTÉNELMI IGAZSÁG MEGÁLLAPÍTÁSA A SOKNEMZETISÉGŰ ÉS FÉLFEUDÁLIS MAGYARORSZÁGRÓL

Magyarországot Szabó Ervin idejében teljes mértékben a történelmi kultusz hatotta át, egész politikai, társadalmi és nemzeti élete — mind fenntartóknak (a volt feudálisoknak) túlereje, mint a saját ideológiája révén (a történelmi jog a magyar uralkodó osztály hegemoniáját rögzítette) — a múlt uralma volt a jelen fölött, a jelen igazolta, ugyanakkor elködösítette a sérthetetlen mindenható történelmi hagyományok dicsőítésével. „A sokszázados magyar múlt mázsányi súllyal nehezedik a magyar jelenre...” — állapítja meg Horváth Zoltán a „Szabó Ervin történelemszemlélete” címmel a Szabó Ervin *Társadalmi és pártharcok az 1848-49-es forradalomban* című könyve elé írt bevezetőjében.

Szabó Ervin előtt kezdettől fogva világos volt, hogy sikeres szocialista beavatkozás a létező magyar valóság megváltoztatása céljából csak úgy lehetséges, ha előbb szétbogozzák az uralkodó hagyományok szövedékét, és felfedik és megvilágítják az uralmi rendszer történelmi gyökereit. Az Engels *Magyar forradalom* című művéhez írt előszavában ezt a következőképpen fejt ki:

„Hagyományok oly mélyen gyökereznek az emberek lelkében, hogy hosszú időkre képesek útjukat állni az új eszméknek, még akkor is, ha ezeknek befogadása legsürgősebb és legmélyebb létérdekük. A holtak uralkodnak rajtunk, jó és rossz értelemben. S a holt igazságok rettenetesen meglássítják az eleven igazságok útját.

Magyarország története klasszikus tere az elavult hagyományok tobzódásának. Az ember elrémül, látván, miféle törtóriákkal tömik már az elemi iskolás agyát, mit neveznek magyar történelemnek a közép- és felső iskolákban, miféle fölfogásokat táplál a publicisztika és az úgynevezett történet-tudomány a közvéleményben! Ha nem tudná, hogy itt a hagyományok bennerejlő ereje mellett még egy másik, hatalmas

reményét, amelynek elégedetlenségéről már a hetvenes évek elején Somogyban, Csongrádban és egyebütt is egészen spontán kitört lázadások adtak hírt. De eredményt nem ért velük. *Sem ő magyarul nem tudott* (B. F. kiemelése), sem a földművesmunkásság kulturális foka nem volt elég magas, hogy türelmes, társadalmi, hosszú szervezkedési munkának hasznát be tudta volna látni. Hiányozván az objektív előfeltételek, Frankel Leó zsenialitása is képtelen volt bármiféle alkotásra, és a magyar szocializmus ereje egész a kilencvenes évekig a tábor nélküli vezérkar tagjainak viszálykodásaiban emészte föl.” (*Válogatott írások*, 131–32. o.)

* „Mikor még a *Népszava* — írja Jászi Oszkár (id. mű 14. o.) — gyöngye, hetenként kétszer-háromszor megjelenő orgánium volt, Szabó Ervin mint helyettes szerkesztő ingyen és névtelenül dolgozott a lap megerősítésén s nem egy cikke keltett polgári körökben is feltűnést, így például a nemzetiségi kérdéstről írt cikkei, melyek egészen szokatlan hangot szólahtattak meg a magyar publicisztikában.”

erő működik: az osztály befolyása, melynek a nemzeti történet bizonyos irányú kiszínezése érdeke — nem értené meg, hogyan sikerült létrehozni a jelentéktelen történetecskéknek és a hamis magyarázatoknak azt a szövevényét, amelyet magyar nemzeti történelemnek neveznek.

Valódi szolgálatot tenne Magyarország kulturális haladásának az, aki megtisztítaná az agyakat a pókhálótól, amelybe a történetírás vonta őket, aki tisztán és igazabban láthassák jövőjének föltételeit. Ki fogja eltemetni a köztünk járkáló holtakat! Ki fogja elűzni a szellemeket, a kísérteteket! Mert csodálatos erő lakozik bennük.”

Magyarország szociáldemokrata pártja központi lapjában, a *Nép-szavában* 1902. február 1-én „Történelmi hazugságok” címmel megjelent cikkében Szabó Ervin a legidősebb fő feladatnak jelölte meg, hogy le kell leplezni a felgyülemlett történelemhamisításokat, melyek megakadályozzák, hogy a kortársak világosan lássák a magyar valóságot és helyesen tájékozódjanak benne: „De még nem akadt magyar történetíró, aki élete feladatává tette volna, megtisztítani a magyar történetet attól a végtelen sok gyomtól, amely a pártoskodó és gyáva »történetcsinálók« keze alatt benne fölbujrázott. Alig van nemzet, amely a hazugságoknak vastagabb szemüvegén szemlélné saját történetét.”

Ezt a feladatot vállalta Szabó Ervin és a következő húsz évben következetesen és odaadón dolgozott valóra váltásán.*

* Szabó Ervin a történelmi hazugságok leleplezését célzó tevékenységének példaként csupán az 1848–49-es magyar szabadságharc fővezére, Görgey Artúr állítólagos hazaárulásáról elterjedt közfelfogás okmányokkal alátámasztott helyreigazítását közöljük. Marx Kossuth és Klapka című értekezését kommentálva, Szabó Ervin többek közt ezt írja: „Görgey Arthurnak a magyar forradalomban való szerepléséről kell szólnunk. Marx maga nem beszél róla; de azon idézetekből, amelyeket Lapinski ezredes könyvéből közöl, azt lehetne hinni, hogy ő is Görgey árulásában látta a magyar forradalom leveretésének egyik okát.

Minekünk, kiket éppen Marx tanított meg arra, hogy nagy történelmi mozgalmak rugóit ne keressük egyes személyekben, hanem a tömegek szükségleteiben és cselekvőképességében — arra a kérdésre, hogy Görgey árulása okozta-e a magyar ügy vesztét, csak egy feleletünk lehet: a magyar forradalom nagy tömeges öszjártéka volt, azt e g y e m b e r — és lett légyen az bár maga a fővezér — árulása ideig-óráig megzavarhatja, de el nem veszejtheti. Ha a magyar forradalom csakugyan Görgey árulásán törött meg, ez csak azért történhetett, mert hiányoztak győzelmének objektív föltételei.

Igy tehát Görgey árulásának kérdése csupán Görgey szubjektív bűnösségének kérdése, s a történettudományból a történetírás és a morál körébe terelődik; érdek-lődésünk köréből ezúttal kiesik.

Nem vehetjük azonban lelkünkre, hogy amikor Marx sorait közreadjuk, esetleg tápot adjunk annak a példátlan galád és kegyetlen rágalomnak, mely egy ritka zseniális és kitűnő férfivül hosszú életén végigkísért és a melyet — meggyőződésünk szerint: jobb tudomásuk ellenére — minden adandó alkalommal szítani némelyek még ma is jónak tartanak.

Kossuth Lajos volt tudvalevőleg az, aki négy héttel a világsíri fegyverletétel után, Viddinből, törökországi birtokos menedékhelyéről árulónak jelentette ki Görgeyt. És egy október 2-iki, ugyancsak Viddinből kelt levelében ezt írja: »Görgey elárulta a hazát. A hatalmat, amelyet én azon felelősséggel, hogy megmentsen, csak kölcsönöztem neki, pusztulására használta föl«.

Aki Görgey haditényeit, zseniális és következetes haditerveit, másrészt a polgári hatalomnak az utolsó hetekben tökéletes fejevesztettségét, Kossuth ijedt kapkodását csak valamennyire ismeri, az eleve képtelennek kell hogy tartsa Kossuth vádját. De mi azonkívül abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy Kossuth Lajos saját nyilatkozataival és tetteivel cáfoljunk rá Kossuth vádjára.

1849. augusztus 11-én jelent meg az a nevezetes okmány, amely a kormány leköszönését és a hatalomnak Görgeyre ruházását a nemzettel tudatja.

És ez az irat, amelyet Kossuth maga fogalmazott, így szól: »... Nincs többé remény, hogy az egyesült osztrák és orosz nagyhatalmasságok ellen az önvédelem harcát siker reményével folytathassuk«.

Szabó Ervin történelemtudományi munkásságában a nagy gondolkodókat és tudósokat jellemző két alapvető sajátosság vonul végig. A magyar múlt tanulmányozásának mindjárt a legelején rendkívül élesen látta és rögzítette a soknemzetiségű, feudálkapitalista Magyarország újkori történetének leglényegesebb problémáit, s hogy azután élete végéig évről évre rendszeresen, kitartóan folytatta e kulcsproblémák alapos, mélyreható feldolgozását, munkája eredményeképpen sikerült is neki a problémákat műveiben megvilágítania.

Szabó Ervin történetírói tevékenysége gócpontjában a következő kérdések foglalnak helyet: az osztályellentétek és az osztályharc szerepe Magyarország újkori történelmében; a nemzetiségi viszonyának alakulása a történelem folyamán: a parasztság mint a magyar politika tárgya és alanya; felkelések és forradalmak Magyarország területén. Nem véletlen, hogy ezt a szocialista forradalmárt számos történelmi munkájában ilyen témák foglalkoztatták: *A középkori parasztlázadások; Az 1514-es forradalom; A magyar jakobinusok; Az 1848-as forradalom* stb.

Forradalmi témával foglalkozik élete fő művében is, mely halála után jelent meg: *Társadalmi és pártharcok az 1848-49-es magyar forradalomban*. Történelmi műveinek kimerítő ismertetése meghaladja e dolgozat kereteit, melynek feladata Szabó Ervin forradalmi-szocialista tevékenységének bemutatása. Történelemtudományi munkássága itt csak annyiban érdekel bennünket, amennyiben forradalmi politikai harcához kapcsolódik. Ezért itt említett művével* kapcsolatban mindekenélőtt a következő kérdés merül fel: — miért szentelt a forradal-

Augusztus 11-én tehát *nincs többé remény*; szeptember 12-én pedig árulól!
Ezek Kossuth nyilatkozatai. És tettei?
Október 2-án Kossuth (én!) csak kölcsönözte a hatalmat Görgeynek. Mit tett augusztus 11-én?

Kijelentette, hogy »a mostani kormány további létezése a nemzetre nézve nemcsak haszontalanná, de károsá is válván... a kormányról lelépek s addig, amíg a nemzet hatósága szerint intézkednék, a legfőbb polgári és katonai kormányzati hatalmat Görgey Arthur tábornok úrra ruházom«.

Itt bizony nincs szó kölcsönözésről. Nem is lemondás: megfutamodás ez!
Ha Kossuth csak ideig-óráig, az akut veszedelem elmúltáig, kölcsönözte a hatalmat, miért nem maradt az országban, hogy a veszedelem elvonulása után újra kezébe visszavegye?

Miért hagyta el, hanyatt-homlok, lopva, minisztertársai tudta nélkül, még azelőtt, hogy Görgey a kormányt átvehette, tehát interregnum veszedelmét is földézővén, az országot, ha a forradalom ügye oly kedvezően állott?

Mert annyira sem bízott benne, hogy még csak egy óráig is mert volna dacolni az orosz vagy osztrák fogságba jutás veszedelmével.

És mert tudta — Görgey maga mondta meg neki a kinevezését megelőző éjjel — hogy Görgey leteszi a fegyvert, ha a temesvári csata elvesz. Ez pedig elveszett.

S ezen kevés adat alapján is (a kérdést összefoglalóan és kimerítően tárgyalja Elemér Oszkár: *Görgey Arthúr 1848-49-ben*. Budapest, Franklin-Társulat 1896.) ki merjük mondani: Kossuth Lajos jobb tudomása ellenére költötte és terjesztette Görgey Arthur árulásának meséjét.

Jól tudta, hogy a tömegek, amelyek a világtörténeti események objektív erőinek belátására fölemelkedni akkor még kevésbé tudtak, mint ma, készséggel fogadnak olyan megoldást, amely a felelősséget ő róluk egyes személyekre hárítja. A tömegeknek hősök kellene — a sikerhez. és árulók — a kudarchoz. Kossuth odadobta árulóul Görgeyt, hogy megmaradhasson ő a forradalom hősenek.

E mesterséges legenda megbontásához hozzájárulunk lelkiismereti kötelességünknek éreztük." (*Marx és Engels válogatott művei*, id. mű, 153—154. o.).

* „Szabó Ervin munkája” — írja róla Jászi Oszkár — „nemcsak a 48-49-es nagy átalakulás párt- és osztályharcait elemzi egész történelmi irodalmunkban páratlanul álló alaposággal és erővel, hanem fő eseményeit és vezető embereit is egészen új — termékenyebb és igazibb — megvilágításba helyezi s hatalmasan hozzájárul a kor valódi szociális és lelki összetételének megértéséhez...” Es Horváth Zoltán: „... Ez a könyve Szabó Ervinnek, a legnagyobb magyar szocialista gondolkodónak valódi végrendelete, szellemi és politikai végrendelete egyaránt. A magyar történetírók sivár-ságában forradalmi tett ez a könyv — nagyobb forradalom, mint bármi, ami ebben az országban az elmúlt évtizedek során történt. Jelentősége felmérhetetlen...”

már Szabó Ervin egész életében annyi figyelmet az 1848-as forradalom rendszeres tudományos tanulmányozásának? Milyen helyet foglal el ez a tudományos munka Szabó Ervin forradalmi elméletében és gyakorlatában?

Az 1848. évi nemzetiségi és osztályellentétek kiéleződésében a magyar társadalom három lényeges, időszzerű kérdésének megoldásáért folyt a harc: Magyarország Ausztriától való függetlenségéért; a nem magyar népeknek a magyar uralkodó osztály nemzeti elnyomása alóli felszabadulásáért, az egyházi és világi nagybirtokok radikális (kárterítés nélküli) felosztásáért a földnélküli és szegényparasztok milliói között.

A felszabadításért küzdő forradalmi erők gyengesége, szervezetlensége és együttműködésük hiánya, valamint a reakciós ellenforradalmi hatalmak túlereje miatt Magyarországon a forradalom tartama alatt e három kérdés közül egyik sem nyert teljes megoldást, ahogy az Magyarország magyar és nem magyar népei legszélesebb, elnyomott tömegei szükségleteinek és érdekeinek megfelelt volna. A nem magyar népek elnyomása folytatódott mindvégig, a forradalom végleges bukásáig. A parasztkérdés és Magyarország Ausztriától való függetlenségének kérdése csak felemás megoldást talált. Mindez károsan, sőt bizonyos mértékben pusztítón is hatott magának a felszabadulási forradalmi harcnak a lefolyására.

Az osztrák—orosz ellenforradalom győzelmével 1849 augusztusában Bécs a magyarokat és az osztrák császárság többi nem német népeit újból a nemzeti rabság igájába hajtotta. A feudális birtokviszonyok végleges felszámolása, mely felülről indult ki, a nemesi nagybirtokosoknak volt hasznára, a parasztok milliói vagy teljesen föld nélkül maradtak, vagy túlságosan kevés földet kaptak.

Ez az állapot uralkodott a Bach-féle önkényuralom egész ideje alatt. Lényegében nem változott az úgynevezett alkotmányos élet visszaállítása után sem, 1860-ban, sem az árpámentáris rezsim alatt 1867-ig. Az akkor kötött osztrák—magyar kiegyezés ismét visszaállította Magyarország Ausztriától való felemás függetlenségét, Magyarország nem magyar népeit kiszolgáltatta Magyarországnak, melynek uralkodó osztálya a nemzetiségieket ugyanolyan elnyomatásba taszította, amilyenben 1848 idején voltak. (Az 1868-as horvát—magyar kiegyezés csak Horvátországnak adott bizonyos korlátolt önrendelkezési jogot, de az nem volt elégséges ahhoz, hogy megvédje a hatalom magyar birtokosainak egyre kíméletlenebb nemzeti-politikai és gazdasági elnyomása ellen.)

Az 1867-es kiegyezés után a parasztság helyzete is nagyjából változatlan maradt, míg a magyar állam kormányzása továbbra is az 1848-as idők magyar uralkodó feudális osztályának volt a kiváltsága.

Ilyképpen 1867-ben Magyarországon többé-kevésbé ugyanazok a nemzetiségi, osztály- és agrárviszonyok alakultak ki, melyek 1848-ban uralkodtak. Ezekben a viszonyokban egészen Magyarország összeomlásáig, az első világháború végéig (1918) nem történt lényeges változás.

Ennek az állapotnak szükségképpen hasonló nemzetiségi és osztályellentéteket kellett szakadatlanul felidéznie, mint amilyenek 1848 idején állottak fenn.

1867-től 1918-ig csak a magyar lakosság összetételében következett be lényeges változás. A gyár- és kézműipar fejlődésével megjelenik a polgárság mellett egy földnélküli parasztlakból, mezőgazdasági munkásokból és elszegényedett parasztbirtokosokból toborzódó, szám szerint is egyre erősödő munkásosztály. A magyar polgárság eközben főként az uralkodó nagybirtokos osztályra támaszkodik. Valójában a polgárság ilyenén magatartása és a nagyszámú modern ipari proletariátus fellépése élezte ki a már fennálló osztályellentéteket és erősítette az osztályharcot.

Miután tehát a három alapvető kérdés közül, melyek megoldásáért indult meg 1848-ban a harc, egészen 1918-ig egyik sem nyert megoldást: nem valósult meg Magyarország Ausztriától való teljes függetlensége, nem szűnt meg a nem magyar népek nemzeti jogfosztottsága, a földnélküli parasztság s a falusi szegénység nem jutott földhöz — a magyar nemzeti-politikai és társadalmi élet gócpontjában továbbra is időszerűek maradtak az 1848-as forradalom összes fő problémái. Így 1867 után is csaknem megszakítás nélkül tovább folyik a harc Magyarország teljes függetlenségéért, az elnyomott nem magyar népek nemzeti egyenjogúságáért és függetlenségéért, az agrárkérdés megoldásáért a nagybirtokok felosztása útján. A harc részvevői is jórészt ugyanazok: a magyar feudális osztály képviselői, mint 1848-ban, a nem magyar népek nemzeti mozgalmának élharcosai és a parasztság. A nemzeti ideológiák és pártprogramok, valamint a politikai jelszavak is gyakran az 1848-ban megformulázott eszmék és célkitűzések csaknem szó szerinti ismétlései.

Ennek a tényleges állapotnak alapján Szabó Ervin mindjárt munkássága legelején világosan felismerte, hogy mindannak, ami a korabeli Magyarország politikájában történik, az 1848-as forradalomban vannak a gyökerei, és hogy a korabeli osztály- és nemzetiségi ellentétekben jobbra azok az összeütközések élnek tovább és folytatódnak, melyek a forradalom idején a felszabadulásért küzdő és az elnyomó erők harcában nyilvánultak meg.

Szabó Ervin az 1900-ig szerzett tapasztalatai alapján azt a helyes következtetést vonta le, hogy a három fő probléma (a magyar függetlenség, a nemzetiségi és a parasztkérdés) megoldására irányuló kísérletek jó része 1848-ban is és 1860-tól 1900-ig is azért maradt hiábavaló, mert a függetlenségi, felszabadító mozgalmak addigi lelkes élharcosai mind eszmei-politikai, mind szervezői szempontból képteleneknek bizonyultak arra, hogy kiharcolják a magyar és a nem magyar népek szabadságát és hogy radikálisan megoldják a földkérdést. A félf feudális és polgári Ausztriához ellenzékien viszonyuló magyar pártok minden kísérlete, hogy a négy évtized alatt megvalósítsák Magyarország teljes függetlenségét, mindenekelőtt azért maradt sikertelen, mert e pártok vezetőségei az uralkodó osztályhoz húztak, forradalmiatlanok voltak és a magyar függetlenségért úgyszólván csakis szavakkal, programatikusan, nacionalista függetlenségi frázisokkal, nem pedig tettekkel, elszánt, harcos forradalmi akciókkal szálltak síkra. A nem magyar népek nemzeti mozgalmi is eredménytelenek maradtak, mert e mozgalmak polgári politikusai, vezetői ugyancsak híján voltak a forradalmiságnak. Az elégedetlen parasztság, noha a lakoságnak óriási

többségét tette ki és még mindig kész volt a harcra, még akkor sem rendelkezett a szükséges ideológiával, sem olyan szilárd szervezettel, hogy megvalósíthatta volna törekvéseit.

Számot vetve mindezekkel a körülményekkel, Szabó Ervin az egyetlen útnak, mely Magyarországot ebből az egy helyben topogó, kiúttalan állapotból kivezetheti, azt látta, hogy egy új s egyre hatalmasabb társadalmi-politikai tényező, a munkásosztály, a proletariátus és annak szociáldemokrata pártja vívja ki forradalmi eszközökkel Magyarország függetlenségét és a nemzetiségi és parasztkérdés megoldását.

Hogy a proletariátust mint új forradalmi osztályt erre a harcra sikeresen lehessen mozgósítani, a magyar munkásosztályt és szocialista pártját kellett a fõnt említett feladatok elvégzésére eszmeileg, politikailag és szervezetenleg elõkészíteni, ki kellett építeni a párt új, önálló politikai vonalát, amely meg kellett hogy feleljen Magyarország népei szükségleteinek, ehhez kapcsolódva a nemzetiségi és parasztkérdésben megformulázni a forradalmi szocialista elméletet és arra alapozni a szocialista mozgalom új politikai gyakorlatát.

Mindenekelõtt pedig a szociáldemokrata párt tagságának legszélesebb rétegét kellett alaposan és rendszeresen megismertetni Magyarország nemzetiségi-politikai és társadalmi valóságával, a politikai események és a fennálló osztály- és nemzetiségi ellentétek gyökereit az 1848-as forradalom tapasztalataiban jelölve meg.

Szabó Ervin azért tartotta az 1848-49-es év eseményeinek megvilágítását a magyar jelen megértése kulcsának, mert a forradalom idején a tettekben világosabban és nyíltabban jutottak kifejezésre az egyes társadalmi osztályok és pártok indítékai, célkitûzései; és mert Magyarországon a politikai élet 1860 óta ugyanazokat a forradalomban meg nem oldott kérdéseket vetette föl. Ahhoz, hogy a magyar valóság szocialista újjáteremtéséért folytatandó harcot, a mozgalom legszélesebb rétegeit kellett ennek a valóságnak minden osztály- és politikai tényezõjével, a haladásnak a forradalomban kipróbált élharcosaival, valamint ellenségeivel, politikájuk történelmi alapjaival minél jobban megismertetni.

A korabeli magyar szocialista mozgalom e sürgõs szükségletének átérzése indította Szabó Ervint a forradalmi múlt rendszeres tudományos feldolgozására. Amikor Szabó Ervin történelemtudományi munkásságának eredményeit cikkekben, broszúrákban, elõadásokban és vitákban ismertette, hogy a történelemtudományt népszerűsítse, nem tett semmiféle engedményt a tudományosság rovására, mert tudta, hogy csak a történelmi igazság tárgyilagos feltárása segíthet a szocialista munkásságnak a jelenben való helyes tájékozódásban. Csak így történhetett, hogy Szabó Ervin tudományos munkásságával a munkásmozgalom szolgálatában egyúttal maradandó értékû történelmi mûveket alkotott, melyek a magyar szaktudósok tárgyilagos, mértékadó értékelése szerint a magyar történelemírás eddig legjobb alkotásait képviselik.

KOLAKOWSKI

Major Nándor

Elmélkedésének legvonzóbb jegye kétségtelenül az, hogy életközlelől vizsgálja mindazokat a nyugtalanító kérdéseket, amelyek életünk állandó kísérői, úton-útfélen beléjük botlunk, de az asztrális magasságokba emelkedő, rendszereket építő vagy tudományosságával hivalkodó filozófiától sohasem kaphattunk elég konkrét, elég termékeny, ösztönző választ rájuk azon a konkrét szinten, amelyen az emberi egyed egzisztenciája az életben leledzik.

Kolakowski filozófiájában vezérfonalként vonul végig a gyakorlati élet reflektálása, ez a vissza-visszatérő akkord folyton a konkrét emberi világ válaszútjait, kockázatait, szükségleteit játssza bele a legelvontabb problémákba is, amelyekről mindig élénk polemikus kedvében értekeznek. Ezek aztán egyféle pártoszmertes, közvetlen hatóerőt kölcsönöznek éles elmére valló érveinek, amelyek az élet problémáit „véglegesen” megoldó „tisztán látók” ellen irányulnak, akik úgy vélik, hogy mások helyett gondolkozhatnak, s az egyszerű halandóknak ezután már nem is kell minden lépésnél saját fejükkel dönteniük és választaniuk a világ szorongató ügyeiben, megszökhettek a felelősségtől, hisz elegendő, ha „a már tisztázott” elvekhez igazodnak, ha vakon *hisznek* bennük, s így valami emberfeletti, a konkrét embereken kívül álló erő, elv, tekintély, imperatívusz ölen nyernek menedéket.

Kolakowski a menekülés útjait zárja el érveivel, a menekülés elkerülhetetlen szakadékait fedi fel, s minden olvasójában nyugtalanságot, személyes felelősségtudatot ébreszt, s az életben való aktív, alkotó részvételre buzdít, arra tehát,

ami nélkül az ember nem ember, ami nélkül sohasem hozhatja létre önmagát.

Mindenki, aki él — mondja Kolakowski —, elfogadta a világot mindazzal egyetemben, amit tartalmaz, vagyis a rosszal együtt, s részt vesz mind a jóban, mind a rosszban, de ez semmi esetre sem jelenti, hogy *tetszik* neki az élet alattomos, kínos, balga oldala, sem pedig azt, hogy a rosszat örökösnek vélheti s minden ellenállást sikertelennek; minden ember naponta megannyiszor belebotlik a választás, a döntés küszöbébe, s minden menekülés csupán látszólagos: egyedül a termékeny, alkotó viszonyulás lehetséges.

A filozófiának azt a demokratizálását, demisztifikálását, az életben való konkrét megvalósítását, amelyért Kolakowski küzd, mindig azzal a váddal illették a szigorú spekulatív bölcselek, akikből a marxizmusban is elég akad — noha a filozófia megszüntetéséről szajkóztak folyton —, hogy az esetlegességre épít, nem elég összefüggő, nem vesz figyelembe bizonyos vonatkozásokat, tehát fragmentáris, vaktában lövöldöz, felelőtlen. Kolakowski esetében még az a vád is elhangzott, hogy elvetemült revizionista.

Közben Kolakowski nemcsak arra szolgáltatott bizonyosságot, hogy a marxista filozófia is megbirkózhat — mégpedig más irányzatoknál gyümölcsözőbben — mindazokkal a korunk emberét nyugtalanító problémákkal, amelyeknek megválaszolását az egzisztencializmus, perszonalizmus, újpozitivizmus vagy pragmatizmus sajátította ki magának, hanem azt is, hogy metsző racionalizmusa az életes gondolat kovásza, s kritikus hangvétele nem ragad le a pusztá bírálásban, hanem túl hiten és hitetlenségen, nihilizmuson és konzervativizmuson, szkeptizmuson és optimizmuson, az alkotva-megismerő ember eredeti meglátásaival fedi fel a felvetett problémák folyton kínáló, újabbnál újabb megválaszolási lehetőségét, s a válasz és választás közötti titkos kapcsolatot látván, maga is éleselméjűen választ, azaz feleletet kínál, de nem a kinyilatkoztatás dogmatikus erejével, hanem a jövő felé fordulva, befogadásra kész, szélesre tárt kapuval.

Az alkotva-megismerést említettük az imént, s úgy véljük, Kolakowskinak sikerült a legvilágosabban kifejtenie azt, amit az utóbbi években egyre több marxista bizonygat: tarthatatlan az a marxizmusban is meghonosodott ismeretelmélet, hogy az ember csupán szubjektíven *tükrözi* a tőle független, elválasztott objektív világot, s a tudomány fejlődésével párhuzamosan egyre pontosabban *tükrözi*. Az embernek tulajdonképpen fogalma sem lehet a magánvaló világról; ha az ember — képletesen szólva — ráveti a szemét egy dologra, olyannak ismeri meg, amilyenné megalkotta magának, s olyan emberként, amilyenné a dolog *együttal* őt formálta: egyazon folyamat, a gyakorlat két oldala ez, a világ, a környezet alkotva-megismerő létrehozása és az ember önéletrehozása.

Az embertől függetlenített magánvaló világot éppúgy lehetetlen megismerni, mint a világtól elszakított tiszta ént; csak

az emberen keresztül lehet megismerni a tárgyat, s a tárgyon keresztül az embert.

A magánvaló világ létezik, de nem több, csak a szükségleteitől hajtott ember gyakorlatának, alkotva-megismerésének potenciális tárgya; ez egyfelől azt jelenti, hogy az ember képtelen a magánvaló világ — vagy a kozmosz — álláspontjára helyezkedni, s így megítélni az életet és önmagát, mert ha ez lehetséges volna, nem volna lehetséges az ember; másfelől viszont elvben minden dolog alkotva-megismerhető, s a szkepticizmus nagy kérdései épp azért vetendők el, mert abból a feltevésből fakadnak, hogy az embernek fogalma lehet olyasmiről, amit nem ismer, pedig kérdést megfogalmazni csak akkor lehet, ha az ember már tud valamit, egyébként csupán szavakkal való visszaélés a kérdés.

Nem létezik tehát semmiféle ismeretelméleti abszolútum sem, a magánvaló valóság formájában sem, amelyet eredendő adottságnak, elemi nyilvánvalóságnak, minden további ellenőrzés alól kiskiklónak, „elsődleges ténynek”, tehát az igazság utólagos megállapítójának, eldöntőjének, legfőbb kritériumának tekinthetnénk.

Ha a magánvaló valóságot perdöntő ténynek nyilvánítanánk, akkor a cselekvő embernek azok a felismerései, amelyekhez — anélkül hogy megfogalmazhatta volna őket — tartotta magát, nem lehetnek sem igazak, sem hamisak, mert ez csak a felismerések és az elemi nyilvánvalóságként felfogott magánvaló valóság egybevágását hitelesítő eljárás, a hipotézistől a kísérletek lebonyolításáig terjedő *utólagos* eljárás után tűnhetne ki.

Így az igazság post festa baktató formalitássá züllene. Nincs olyan magánvaló valóság, amelyhez mint ismeretelméleti abszolútumhoz mérhetnénk felismeréseinket. Nincsen olyan mély kút a földön — írja Kolakowski —, hogy az ember ne látná meg benne saját arcát, ha föléje hajol. Igen, de azzal a szemével — tesszük azért hozzá mi —, amelyik a kutat is kitörölhetetlenül magába zárta.

Ezzel tulajdonképpen — közvetve — a korszerű antropocentrikus filozófia van megalapozva: képtelenek vagyunk másként felfogni a világot, mint az ember szemével, a világ tehát emberi világ, s azon túl elveszti számunkra minden értelmét. Ez az antropocentrizmus azonban nem azon a felfogáson nyugszik, hogy az ember a világ közepe, s minden út nyitva előtte, minden az ő kezében fut össze, sorsának kovácsa és a világ rendjének megszabója egyedül ő maga; ez az antropocentrizmus, ellenkezőleg, elveti az ember istenítését, józan fővel szemléli hatóerejének határait, megkötöttségeit, sőt épp e megkötöttségek felismerése készíti arra, hogy szétzúzza az illúzióit: az ember bizony mindig csak önmagán át ismerhet meg bármit; szerkesszen megannyi műszert és segédeszközt, mülják ezek felül megannyiszor az ember érzékszerveit, képességeit, emlékezőképességét, tudását, mégis, az égvilágon semmi egye-

bet nem mondhatnak neki a világról, csak azt, ami az ő világában értelemmel bír; az esetleges többi mondanivalójuk, tényük, valójuk — az állítólagos magánvaló valóságé — észrevétlenül vonul el az ember mellett, még ha be is teljesedik rajta: az erről való elmékedést azonban ugyanolyan érvvel vetjük el, mint az agnoszticizmus oktalán agyalmányait.

Ilyen értelemben az ember figyelmünk homlokterében áll. Minden eszköz csupán az ember képességének megtoldása; minden eszköz az ember képére készül. A gyakorlat, a megismerés fenti felfogásából egyenest következik — legalábbis — három dolog körülhatárolása: a személyiségelméletnek az alkotó önkifejezéshez kapcsolása, a létnek és létezésnek a szabadság fogalmába való belefoglalása, valamint bizonyos korlátozott értelemben az értékeknek az alkotva-megismerés általi választása.

Személyiségelmélete érdemli a legnagyobb figyelmet. Sorra megdönti mindazokat a perszonalista elméleteket — legyenek tomisták, egzisztencialisták, pragmatisták vagy vulgáris marxisták —, amelyek szerint az egyéniség és személyiség között hasadék van; amelyek a személyiséget tiszta önmegismerésnek tartják, s minthogy körülötte csakis a dologi világ létezik s az érintkezési eszközök is ehhez tartoznak, a személyiséget kifejezhetetlennek tekintik; amelyek ellenkezőleg, az ember minden megnyilatkozását egyénisége nyilvánításának vélik, s ezért mindazt, amivel ez ellenkezik, a személyiség autentikussága elleni társadalmi erőszaknak nyilvánítják; amelyek az ember tulajdonságainak és életének összességét tekintik személyiségnek, s az életrajzok által vélik kifejezhetni; amelyek az ember tiszta megismételhetlenségét vélik személyiségnek, ami pedig azt jelenti, hogy a személyiség rendőrségi igazolvány által volna megállapítható, s csak úgy különböznenek egymástól az egyéniségek, ahogyan a homokszemcsék különböznek; amelyek a kész termékekből való választással látják kifejezhetni a személyiséget, s ez azt jelentené, hogy minél nagyobb a birtokolható holt tárgyaktól való választékunk, annál több egyéniségváltozatot hozhatunk létre; amelyek a személyiséget a közösséghez, a lét lényegéhez vagy a természethez s más istenített dologhoz való minél tökéletesebb idomulásban látják, s ezzel voltaképpen likvidálják az egyéniséget.

Csupán azt a személyiségfelfogást méltányolja — s úgy véli, érintkezési pontjai vannak a marxizmussal —, amely szerint az emberek közötti kapcsolatok a dologiasult világban zömével személytelenek, intézményesítettek, a személyiséget viszont csak a közvetlen emberi kapcsolatokban lehet nyilvánítani: számomra mindegy, hogy ki adja a buszjegyet, a kalauz bárki mással, akár automatával is pótolható; ellenkezőleg, ugyanez a kalauz, ha ismerősöm, ha személyes kapcsolatban vagyok vele, pótolhatatlan számomra, hiszen egyénisége kirajzolódott bennem, s az enyém is őbenne: mindkettőnk személyisége egymás által él. Ezt a felfogást a személyiség mindennapi életben való megalkotásának mondja.

Kolakowski úgy véli, a marxista szemlélet szerint az ember a szabad társadalmi érintkezés útján, szabad alkotótevékenységével hozza létre személyiségét, s amilyen mértékben a körülmények terméke, éppoly mértékben a körülmények is az ő termékei, de: *nem* lehet őket egymásból levezetni, hanem *együttesen* keletkeznek a szakadatlan érintkezés során.

Nem áltathatjuk azonban magunkat azzal, hogy a dologiasult, személytelen viszonyok egyszer majd teljesen eltűnnek, s minden ember képes lesz mindenkivel személyes kapcsolatot teremteni, s ily módon közvetlen értéként megbecsülni mindenki pótolhatatlan személyiségét.

A személyiség értéként való megbecsülésének másik, nem magánjellegű, hanem a kulturális folyamatokkal kapcsolatos módja — s Marx főként ezt vizsgálta — abból az emberi szükségletből fakad — akár a megismerés is —, hogy az ember alkotó önkifejezéssel legyúrja a dologiasult világ személytelen kapcsolatait. Ez sohasem fog teljesen sikerülni neki, mert minden kifejezést nyomban tárgyiasult, a személyiségtől különvált vagy elidegenült termékeként szemlélhet, s ez újabb önkifejezésre — tehát újabb értékek létrehozásának megkísérlésére — készíti. De az emberi sors ilyen: ha egyszer is lehetséges volna az embernek az önmagával való teljes azonosulása, akár műve — expressziója — által, akkor ez az ember önlétrehozásának befejezését, pusztá tenyésztést, élvezhalást jelentene. Talán a művészi alkotóvággy kényszerjellegű összetevőire is itt nyerünk magyarázatot.

Kolakowskinak tulajdonítják a marxista és pragmatista gyakorlatfelfogás legtalálób megkülönböztetését, ámde ott is, akár az egzisztencializmus személyiségfelfogásának tolmácsolásakor (éppoly rangosnak és találónak véljük, mint amazt), attól függetlenül, hogy a dolog természete mit kíván, inkább az éleselméjűsége, semmint az ítélésre hagyatkozott: a felhalmozott eszmék hasonlóságon és összeálléson alapuló gyors, változatos és váratlan összekapcsolása jóval hatékonyabb fegyver a kezében, mint az ideák különbség szerinti szétválasztása, a hasonlóságból vagy rokonságból származó összetévesztés elkerülése végett.

Amikor tehát az egzisztencialista személyiségfelfogást szenvedélyesen perlekedve felvázolja, elégedetten élvezzük meghökkentő, de igaz telitalálatait, mígnem oda lyukad ki, hogy e felfogás szerint a személyiség kifejezhetetlen, hiszen a kommunikáció eszközei is az áthághatatlan külső, tárgyi világhoz tartoznak: ez az önmagában véve helyes megállapítás azonban, Kolakowski tolmácsolásának végállomása — miként más esetekben is elég gyakran — nem magyarázza sem Heidegger, sem Sartre, sem például Blanchot művészetéről és nyelvről vallott nézeteit, s még csak nem is sejteti, honnan ered, hogy az egzisztencialisták oly nagy érdeklődést tanúsítanak a művészet — vagy épp az irodalom — iránt, miért vannak olyanira oda vele — tudni való, hogy Blanchot esetében éppen

séggel *filozófiai* állásfoglalásnak tekinthető, hogy csakis a művészet, illetve az irodalom, vele a nyelv mint kifejezőeszköz filozófiai problémáiról elmélkedik, azt vallván, hogy az irodalom egyúttal minden dimenziójában ragadja meg az embert, s az ember helyzete lényegesebben jut kifejezésre benne, mint bármily más úton —, a művészet viszont kétségtelenül a személyiségkifejezés leghatékonyabb módja.

Mit jelentsen tehát a személyiség kifejezhetetlenségének elve, összevetve azzal a felfogással, hogy az olyannyira megbecsült művészet legnagyobb ambíciója — miként az egzisztencialisták hangoztatják — a *hallgatás*? Igen, az egzisztencialista felfogás szerint a mű csak akkor képzelhető el, ha a halálnak szánták, ez a lényege; így a transzcendens felé vetítődve nyeri el hiteles egzisztenciáját: annyi legalábbis megállapítható, hogy az egzisztencialisták, ha a személyiséget kifejezhetetlennek is tekintik, nem a letargikus gyámoltalanságot hirdetik, miként megfogalmazásukból következni hihetnénk, hanem másokkal ellentétben — persze metafizikus szemmel nézve — a művészetet sem tekintik a személyiségkifejezés kielégítő módjának, noha nagyobb jelentőséget tulajdonítanak a művészetnek, mint azok, akik a személyiségkifejezés tökéletes módjának mondják, ámde a személyiségnek vagy éppen kifejezésének úgyszólván semmi fontosságot nem tulajdonítanak.

Érdeemes itt felhívni a figyelmet, hogy Kolakowski, fejtegetéseinek egy bizonyos pontján gyakran a felvilágosítási-nevelési megoldásokra hagyatkozik, így akkor is, amikor megemlíti, hogy a külvilág és a személyiség közötti különbség élménye nemcsak fokozott önkifejezésre készíthet, hanem igen reálisan arra is, hogy a személyiséget abszolúte kifejezhetetlennek vélje valaki, vagy hogy a személyiségről való lemondás árán a világhoz való minél teljesebb idomulást válassza. Megoldásként a *helyes* nevelést kínálja.

Ugyanígy a létnek és létezésnek a szabadság fogalmában való megnyilatkozásáról szóló esszéjében, ahol a szabadságnak létet és létezését felölelő nagyszerű eszméjétől eltekintve tulajdonképpen megmaradt a legáltalánosabb klasszikus marxista, kissé gyámoltalanul determinista szabadságfelfogásnál, s jóval többet mondott a dologról más írásaiban — például ott, ahol azt veti fel, lehetséges-e az értékesnek tartott dolgokat teljes mértékben megvalósítani, azaz abszolút igazságos világot teremteni, vagy ahol a progressziót firtatja vagy azt, vajon valami rációhoz igazodik-e a történelem, azaz értelmet, igazolást nyerhet-e az egyének szenvedése, lemondása vagy áldozata a történelmet mozgató valamiféle általánosabb okok által, vagy azt, hogy egyáltalában mi az élet értelme vagy célja — tehát a szabadság tolmácsolásakor is azon a ponton, ahol a társadalom determinálta szabadság bővülésével bizonyos egyéni igények és szükségletek kielégítéséről beszél — s közben hangoztatja, hogy a személyes szabadság a személyes sors megválasztásának a szabadsága —, a szocialista társadalom

esetében a további szükségletek tudatos ösztönzéséről és erre való *nevelésről* beszél — erre hagyatkozni azonban abszurdum, ha csakugyan úgy véli, hogy az ember önéletrehozása elvben bevégezhető.

Az értékek alkotva-megismerés általi választása — olyan értelemben, ahogyan Bloch a gyertyától a villanykörteig vezető úton folyton bizonyos értékek feladását és fogyatékos-ságtól való megszabadulást, egyben más értékek és fogyatékos-ságok vállalását látja — benne foglaltatik Kolakowski etikával kapcsolatos írásaiban. Vizsgálódásai azonban nem erre irányultak: az értékek világának következetlensége ragadta meg, s az életnek az egyértelmű erkölcsi kódexekkel — sőt tágabban a normatív etikákkal — való ellenkezését bizonygatja páratlan meggyőző erővel, s helyel-közzel még az egyes elméletek szociológiai és szociálpszichológiai vonatkozásaira és gyökereire is utal.

Az e témához tartozó legjelentősebb írásában Kolakowski megállapítja, hogy mindenki, aki él, elfogadta az öröklött világot értékeivel és fogyatékos-ságaival együtt, s az életnek ez az afirmációja az értékek és lehetőségek kedvező alakulásának távlatával kecsegtet. Ezért az ember érdekelve van a világ megváltoztatásában, noha tudni való, hogy az értékek tartományában egy fogyatékos-ság csak azért pang el, hogy újabbnak adja át a helyét. Ez azonban korántsem szolgálhat a fogyatékos-ságok vagy éppen az emberi gonoszság igazolására.

Ezért szemügyre vesz két olyan felfogást, amelyek statikus-ságukkal épp ezt célozzák: a nihilizmust és a konzervatívizmust, és ezúttal is dicsérnünk kell elmés telitalálatait. A nihilizmus szerinte azt a meggyőződést leplezi, hogy egy teljességgel züllött és javíthatatlan világban is érdemes élni, vagyis a nihilista pusztá élete pozitív értéket jelent abban a világban, amelyikben semmiféle pozitív érték nincs: mások élete sem az. Így hát a nihilista önnömagára redukálja a világot, ellentétként viszont a konzervatív önnömagát redukálja a *megelevő* világra.

Ő ugyanis folyton a két ellentétes felfogás között teng-leng: a világ oly tökéletes, hogy semmiféle javításra nem szorul, vagy ellenkezőleg: a világ oly tökéletlen, hogy lehetetlen megjavítani; ebben az utóbbi esetben azonban nem arra gondol, amire a nihilista, hanem arra, hogy a világ minden lehetséges értékét végérvényesen realizálták már, s ebben a művelésben ő még részt vett, de vele le is zárult a folyamat.

Kolakowski azonban szemügyre vette az egzisztencializmus *autentikus* életének *felelősségét* megtestesítő *angazsáltság* is, és kimutatta, hogy ez az elmélet látszatfelelősségen alapszik: ha nincs tudatos tépelődés, hogy mi mellett, miért kötelezze el magát az ember — az etika jellegzetes *miért* kérdése ez —, hanem csak azt hirdeti, hogy az ember elkötelezettségével — akármilyennel, rosszal is — nyerheti el autentikus éle-

tét, akkor e szuverén értéknek tekintett elkötelezettségnek tulajdonképpen nincs erkölcsi jelentősége.

Az erkölcsi kódexek viszont abból a vágyból fakadnak, hogy az ember megszabaduljon a döntés, a választás felelősségétől; hogy tehát az értékek világában minden helyzetre, eshetőségre kész, örök időkre megszabott megoldást találjon, s azt az igényt elégítik ki, hogy ha az ember az univerzális megoldást az egyes, egyéni esetekben utánozza — mintegy megtestesíti —, lelkiismerete nyugodt lehessen: a kódex feleslegessé teszi a habozást, és teljes biztonságot nyújt, sőt miként Kolakowski mondja: a szabályok teljesítésével járó elégedettséget éppúgy „tervszerűen” előre láthatja az ember, mint a büntudatot az elkövetendő kihágásért: a kódex tulajdonképpen szenteket termel, hiszen hozzá igazodva ki-ki fenntartás nélkül tökéletesnek képzelheti magát. „A kódex tartalmazza mindazokat az utasításokat, amelyek megbízható tájékoztatásul szolgálnak azokról a feltételekről, amelyek bármely körülmények között megszabadítanak bennünket a büntudattól, s ezt a szabadságot ténylegesen úgy teszi lehetővé, ha alávetjük magunkat szabályainak.”

A kódex tehát, épp az iránta támasztott igény miatt, csakis ellentmondásmentes lehet, holott ez egyfelől a dolog természeté miatt lehetetlen, másfelől viszont épp az ellentmondásmenteségre való törekvéssel némely igen nagyra becsülendő erkölcsi érték megvetését, egyúttal pedig mondvacsinált, hamis értékek felmagasztalását célozza.

Kolakowski szenvedélyesen bizonygatta, hogy a kódexek követelményeivel ellentétben az erkölcs világában a kötelesség, valamint teljesítésének mindenkitől való megkövetelhetősége — a mindig jelenlevő *cogito* hányadosa miatt — nem szimmetrikus, hanem aszimmetrikus: amit kötelességemnek tekintetem, hogy megtegyek, *nem* tekinthetem más ember kötelességének is, ha ugyanilyen helyzetbe kerül; továbbá a kötelesség és az értékek között is ugyanez az aszimmetria tapasztalható: ha az ember két rossz közül kénytelen választani, köteles a kisebb rosszért nyúlni, ez a kisebb rossz azonban nem válik jóvá, értékké, miként a kódexek a koherencia miatt hirdetik, hanem megmarad rossznak, éppúgy, ahogy a támadó megölése, noha az ember erényesen közössége iránti kötelességét teljesítette, s más módja nem volt a védekezésre, emberölés marad és rossz; hasonlóképpen meggyőzően bizonygatta, hogy az értékek különbözőségét életünk olyan sajátosságai eredményezik, amelyek lehetetlenné teszik az általánosság zászlaja alatt egyedi esetek törvényerejű hierarchikus felépítését: az erkölcsi értékek voltaképpen össze nem vethetők, mert lehetetlen azt állítani, hogy egy meghatározott helyzetben általában jobb egy meghatározott értéket választani, hiszen a *cogito* hányadosa miatt e jobbnak többféle, gyakran ellentétes módzatai vannak.

Ezért azt, hogy az emberi nem még mindig létezik és gyarapodik a földön, tulajdonképpen a következetlenül következet-

len embereknek köszönhetjük: sohasem választottak véglegesen egy-egy értéket, sohasem voltak tehát hajlandók elvetni egyet-egyet: volt erejük erényesnek lenni, büntudattal küszködni s bűnbe esni: embernek lenni.

Erre kívánunk rámutatni: bármiről is ír, Kolakowski az egymástól legtávolabb eső dolgokat is elképesztő módon, éppenséggel varázslatosan összehoronálja, aztán hasonlóságukkal új színben feltűnő ellentétességüket fejt ki, közben pedig, szinte észrevétlenül, az egész filozófiai örökséggel, kiváltképpen a modern irányzatokkal perlekedik; azon kevesek közé tartozik, akik a velejükig látnak, de nem az elfogultság, hanem egy szilárd filozófiai elképzelés és racionális gondolkodásmód nyújtja szigorú érveit, elmés ötleteit ellenük, egyúttal ez készíti a belátásra is, hogy helyénvaló problémafelvetésüket méltányolja.

Ha pedig megállapítjuk, hogy az ő nézetein is nyomot hagytak mindezek az irányzatok, nem mondunk vele semmi különöset: ő maga számolt be egy káprázatos esszéjében arról, hogyan vándorolnak az eszmék a filozófia őskorától napjainkig kivált pedig: milyen mélyen áthatja a teológiai örökség a jelenkori szemléletet is.

Amit felróhatunk neki, az esszé műfajában gyakori eset: a problémák kiélezésekor könnyen túlzásokba, pontatlanságokba esik, nyilait olykor célt tévesztve a levegőt szabdalják, vagy nem talál rá módot, hogy egy-egy messzeható, megannyi újabb problémát felvető megállapítását sokirányú végkövetkezményéig végigkísérje.

Ha valaki az esszét választja műfajául, főként úgy kerülheti el ezeket a csapdákat, hogy újabb esszéket ír a kihagyott dolgokról, s jobban kiemeli a másutt háttérbe szorított problémákat. Ezt elvárhatjuk Kolakowskitól is. Ha az ember képtelen is egyetérteni Kolakowski megannyi megállapításával, azt mindenesetre be kell látnia: a vele való gyümölcsöző párbeszéd csak akkor lehetséges, ha olyan demisztifikálón és alkotó szelleműen szólal meg az ember, ahogyan ő szokott szólani. Aki erre képtelen, záruljon be a szája, hiszen más nyelven beszél arról, amit az ember lényegének tart, Kolakowski aligha hajlandó lemondani: annyiszor ismételte, hogy az ember képtelen kibújni a bőréből! Meg sem kísérelti hát. És azoknak is aligha sikerül emberbőrbe bújniuk, akik csupán batyuként viselik a hónuk alatt — talán végső szükség esetére.

KÍSÉRLET A MARXISTA ESZTÉTIKA MEGTEREMTÉSÉRE

Bálint István

Az esztétikai kérdésekről napjainkban sokkal több vita folyik, mint a filozófia valamennyi többi ágának problémáiról együttvéve. Ennek egyik oka kétségtelenül az esztétika iránti nagyobb érdeklődés. Ebből fakadóan a másik ok az, hogy itt a legellentétebb elképzelések csapnak össze, ami azt bizonyítja, hogy a művészet nem tűr semmilyen uniformizálást, és a vele foglalkozó tudománynak is eleve le kell mondania az egyöntetűségnek arról a pretenziójáról, amelyet a régi formában ma már még az egzakt tudományok terén se lehet kielégíteni. Végül a harmadik ok, hogy az esztétika terén mélyreható változások játszódtak le. Egyrészt a marxista esztétika felszabadult a szocialista realizmus államilag és pártfegyelemmel kikényszerített egysége alól, a többi esztétikai rendszerben pedig mind világosabban mutatkoznak annak jelei, hogy a felhalmozódó problémák áttörnek minden gátat és elsöpörnek minden rendszert. Ilyen körülmények között Milan Ranković könyvét (*Svet umetnosti*, Naprijed, Zagreb, 1964.) úgy tartjuk számon, mint az új szintézis, az új marxista esztétikai rendszer megteremtésére irányuló érdekes és értékes kísérletet. E rövid ismertetés keretében azt próbálnánk vizsgálni, mi teszi indokolttá ezt a kísérletet, s hogy vannak-e eredményei.

1.

A szocialista realizmus esztétikájával való leszámolás sem nálunk, sem másutt nem következett be egyszerre, de szakaszokra sem lehet osztani ezt a folyamatot, mert ha fel is tűntek különféle áramlatok, szórt tételekből esetleg összeállítható marxi — magyarázatot keresett

köztük nem volt éles határ. De azért annyit elmondhatunk, hogy a marxista esztétika művelői először a legprimitívebb kinövéseket nyesték le: a szocialista realizmus mesterséges konstrukcióját, a romantika, realizmus, szocialista realizmus állítólagos dialektikus hármasságának ráerőltetését az irodalom egész történetére, kimutatva, hogy ez a felfogás meghamisítja a romantikát, mert nem igaz, hogy a romantika csak olyannak mutatja be a világot, amilyennek látni szeretné; a klasszikus realizmussal kapcsolatban megállapították: nem igaz, hogy abban nincs jövőbe mutató; s kimutatták, hogy ez a felfogás, mely szerint minden irodalom, művészet reális a maga módján, ellentmond a marxizmus alaptételének; s hogy a dialektikát nem lehet ilyen Prokrusztész-ágygá tenni stb. Felülvizsgálták a megismeréssel való teljes és mechanikus azonosítás elvét Tyimofejev és társai esztétikájában, vagyis azt, hogy „a marxista irodalomtudomány alaptétele az az állítás, mely szerint az irodalom ideológia, s elsősorban megismerést ad az életről” (Tyimofejev: *Teorija književnosti*, Prosveta, Beograd, 1950. 9. o.); a pártszerűség túlzott hangsúlyozását, méghozzá annak állami tervszerűséggé, a napi politikának egy központilag megszabott „valóság” szolgálatává egyszerűsített formájának hangsúlyozását; a múlthoz való olyan viszonyulást — „kisajátítást” —, hogy csak az figyelemre méltó és érték, ami a jelent igazolja stb. Csak később — lassan és fokozatosan — alakult ki annak tudata, hogy a marxista esztétikában vannak olyan elavulttá vált, kisöprésre megért elemek, amelyeket nem lehet egyszerűen a zsdanovizmus, szocialista realizmus gyűjtőnév alá sorolni, mert eredetüket Hegelre vezetik vissza, vagy mert megtalálhatók részben még a klasszikusoknál is, még inkább a marxista esztétika későbbi, de a zsdanovizmus előtti művelőinél, például Plehanov vagy olyanok műveiben, akik nagyjából — a lényegét illetően — megőrizték önállóságukat a zsdanovizmussal szemben, például Lukács esztétikájában.

Mert nyilvánvalóan tarthatatlan az az esztétika, amely dekadenciának, a klasszikus realizmus felbomlásából keletkezett káros mellékterméknek tekintette az utóbbi száz év egész irodalmát, bomlási terméknek vette egész művészetét. Ez az esztétika tulajdonképpen a klasszikus realizmus jellemvonásainak abszolutizálása, törvényerőre emelése volt, hogy ne ismerjen el művészetnek semmit, ami ezekkel a szabályokkal nem egyeztethető össze. Ez a jelenség nem is magyarázható pusztán a szocialista realizmus esztétikájának mesterséges konstrukciójával, hanem olyan okai is voltak, amelyeket ki kellett küszöbölni, hogy út nyíljon a marxista esztétika megteremtése felé. Első helyen kell megemlíteni Marx és Engels irodalomra és művészetre vonatkozó megjegyzéseinek, megállapításainak eltúlzását, egy egységes rendszerbe való erőltetését, az esztétikában a bibliamagyarázatra emlékeztető gyakorlatot. Arra gondolunk, hogy egyetlen kor művészetének jellegzetességét sem lehet abszolutizálni. Márpedig Marx és Engels megjegyzései nyilvánvalóan koruk művészetére vonatkoztak, abban a harcban születtek, amelyet egyrészt a hegeli esztétika alaptétele — a romantikával a művészet fejlődése lezárult, a művészet elhal — ellen folytattak, másrészt a valóságot feltáró, annak megismerését szolgáló irodalomért, tehát mindenképpen a klasszikus

realizmus érdekében, a reakcióssá váló romantika és a valóság meghamisításának különböző formái ellen. Az így született megjegyzésekből, tételekből összeállított esztétika nem lehetett más, mint egy nagyon is rövid korszak irodalmának, művészetének szabállyá kikiáltása minden más művészet számára. És ha jobban megvizsgáljuk ezt az esztétikát, azt látjuk, hogy legfontosabb tételei — egészen a típusalkotásig, a valóság és a mű közötti, a megismerés és a művészet közötti viszonyig — a klasszikus realizmus jellegzetességein alapulnak, tehát egyetlen korszak jellegzetességeinek filozófiai síkra emelése, ami azt jelenti, hogy a művészet egyetlen ága — az irodalom — alapján született meg ez az esztétika, amelynek egyformán érvényesnek kell lennie a művészet minden ágára. A lehető legszűkebbre — egyetlen kor egyetlen művészeti ágára — korlátozott esztétika volt ez tehát, amely természetszerűen értetlenül állott minden mással, a művészet egész újabbkori fejlődésével szemben.

Az esztétika felépítésének ilyen módszeréből — a klasszikusok megjegyzéseiből való kiindulás ilyen módjából — eredő meg nem értést fokozta egy tévhit, amely a klasszikusoknál is megtalálható, és amely a művészet egyik sajátosságának látszólagos megmagyarázhatatlanságát eredményezte. Ez a tévhit a kapitalizmus művészetellenessége. A klasszikusoknál ez a tétel részben a hegeli felfogás hatását mutatja, mely szerint a művészetek a görögöknél érték el csúcukat — a kapitalizmus objektív föltételei valóban nem lehetnek kedvezőek az ily módon idealizált művészet kialakulásához —, részben pedig az ifjú Marx romantikus, utópisztikus antikapitalizmusának — az elidegenülési elmélet naivan romantikus megbotránkozásának — a maradványa. Az erre felépített esztétika könnyen láthatta minden újabb művészeti jelenségben a kapitalizmus művészetellenességének — az ideálishan elképzelt művészet megbontásának — újabb bizonyítékát. Holott abból kellett volna kiindulni, hogy a művészet mindig az, amit a művészek alkotnak, és ebből a szempontból nézve a kapitalizmus semmivel sem művészetellenesebb, mint bármelyik előző társadalmi rendszer. Sőt így is feltehetnénk a kérdést: hogyan és miért lenne művészetellenes az a rendszer, amely csak az utóbbi ötven évben több emberhez juttatta el, több ember számára tette az esztétikai élvezet forrásává a múlt nagy alkotásait, mint minden addigi — állítólag kevésbé művészetellenes — korszak együttvéve, több ember számára tette esztétikai élménnyé a művészet mai nagy alkotásait, mint ahány számára a múlt bármelyik nagy alkotása esztétikai élményt jelentett keletkezésétől napjainkig, s amely olyan kulturális forradalmat hajtott végre, mint amilyent a rádió vagy a televízió jelent. Hogy a pénz a művészetnek ellentmondó követelményeket támaszt? És az ókori görögöknek a tömegizlés kielégítésére alapozott tragédia-versenyei, vagy a középkor egyházi és feudális megrendelése nem jártak ilyen követelményekkel? Erőpróba volt ez is, az is, az erősek állták, a gyengék elbuktak. Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy a szocialista társadalom megjelenése előtt még sohasem voltak olyan kedvező lehetőségek a művészetek fejlődésére, mint épp a kapitalizmusban. Ha így tekintünk a művészetek fejlődésére, mindjárt könnyebb a művészet új formáit — amelyek akár a klasszikus realizmus, korukat

ábrázolják — látni mindabban, amiben eddig a művészetellenes tényezők hatását láttuk, könnyebb felismerni, hogy olyan esztétikára van szükség, amelybe a művészetek újabb korszaka is belefér, mint ahogy minden eddigi esztétikai rendszer is — a hegeli éppúgy, mint a szét-szórt tételekből esetleg összeállítható marxi — magyarázatot keresett a koráig terjedő időszak művészetének minden jelenségére, de már eleve kudarcra van ítélve az az esztétika, amely száz évet egyszerűen törölni akar a magyarázatra szoruló, az esztétikába való beiktatásra igényt tartó jelenségek közül.

Végül íme egy kérdés, amelynek látszólagos megmagyarázhatatlansága tévútra vezette a marxista esztétika művelőit: miként lehetséges, hogy reakciós művész olyat alkot, ami nemcsak érték, hanem a haladást is szolgálja? Úgy látszott ugyanis, hogy ez ellentmond a legegyszerűbb marxista tételnek: a tudatot a társadalmi lét határozza meg; hogyan lehet tehát a társadalmi lét hatására reakcióssá formálódó tudat terméke haladó. Ez a probléma már a klasszikusok számára is felvetődött. „Hogy Balzac ily módon kényszerült saját osztályrokon-szenve és politikai elfogultsága ellen cselekedni... az én szememben ez a realizmus egyik legnagyobb diadala és az öreg Balzac egyik legnagyobb vonása” — írta Engels. Holott ez a magyarázat — amelyet később a marxista esztétika átvett, sőt esztétikai szabályt csinált belőle — nyilvánvalóan leegyszerűsítés; mint odavetett megjegyzés talán megállja helyét, de esztétikának kevés. (Lukács kimutatta ugyanis, hogy Balzacot reakciós nézetei nem gátolták a valóság reális ábrázolásában, hanem segítették, nem annak ellenére, hanem annak segítségével érte ezt el.) Később Plehanov a probléma látszólagos megoldatlansága miatt nem látott Tolsztojban mást, mint egy reakcióst, aki ellen harcolni kell, Ibsenben pedig csak annak példáját, hogyan akadályozza az ábrázolást a tisztázatlan ideológia. Lenin ragyogó Tolsztoj-elemzése — mely szerint a nagy orosz regényíró nem reakciós volta ellenére jelentette az orosz forradalom egyik vonását, hanem azzal, vagy ha úgy tetszik, azzal is, ami „reakciós”, az is hozzátartozik ennek a forradalomnak a képéhez — után várható lett volna, hogy a marxista esztétika az újabb alkotásokkal szemben nem ismétli meg Plehanov hibáját. A modern irodalom meg nem értésében mégis döntő szerepet játszott ez a tévhit: reakciós, tehát nem ér semmit. Még nálunk is olyan tapogatózva indult az újraértékelés, hogy az e kérdéssel foglalkozók először csak azt kezdték bizonygatni, hogy van az egzisztencializmusban stb.-ben jó is. Mint Rudi Supek írta: „Ez jelenti a zűrzavart, és ezért vannak ellentmondó álláspontok a modern művészetek elemzésében és értékelésében: dekadencia a polgári társadalom humanisztikus tartalmában, és haladás a létkörnyezet technikai átalakításában. A művészet változó szerencsével és váratlan fordulatokkal mindkét mozgást tartalmazza”. (Rudi Supek: *Umjetnost i psihologija*. Matica hrvatska, Zagreb, 1958, 13. o.). Tehát csak lassan hódított tért annak tudata, hogy az absztrakt kárhóztatás zsákutcába vezet, hogy a marxista esztétikát nem odavetett megjegyzések alapján, hanem a marxizmus—leninizmus egésze alapján kell kialakítani, nem idézgetésekkel, hanem marxista gondolkodásmóddal.

Ehhez viszont néhány marxista alaptétel helyesebb értelmezésével kellett előkészíteni a talajt. Vizsgáljuk mindjárt az alap—felépítmény viszonyt. A leegyszerűsítő, mechanikus sztalini értelmezés — a felépítmény az alap közvetlen vetülete — kiküszöbölése terén csak első lépés volt Plehanov lépcsőfok-elméletére, a kölcsönhatás fokozottabb hangsúlyozására, az olyan értelmezésre való visszatérés, mint Lefebvre-é vagy nálunk Supeké volt, mely szerint az addig eléggé mechanisztikusan értelmezett kölcsönhatás helyesebb fölfogása mellett számolni kell egyes ideológiai területek egymásra való hatásával is, sőt minden egyes terület saját belső meghatározottságával is. De még ez sem volt elegendő, mert ez még mindig megőrzött sok mindent a mesterséges konstrukciókból. Vissza kellett menni egész Marxig: „Az emberek termelik képzeleteiket, eszméiket stb., a tényleges, ténykedő emberek, de ahogyan őket termelőerőik és az azoknak megfelelő érintkezés egy meghatározott fejlettsége — fel egészen a legtágabb érintkezési alakulatokig — feltételezi”. (*Marx—Engels művei*. Bp. 1960., III. kötet, 24. o.) Ennek alapján már megszülethetett az alap—felépítmény viszony helyes értelmezése: szó sincs sem alá-, fölé- vagy mellérendelésről, kölcsönvagy egymásra és visszahatásról, hanem mindig az emberről van szó, a különbség csak az, hogy egyik-másik tényező milyen fontos szerepet játszik az ember életében, méghozzá nem is annyira egyedi, hanem inkább társadalmi életében, tehát hogy melyik a meghatározó tényező. Marxig kellett visszanyúlni az osztályhovatartozás fogalmának meghatározásában is: „Az egyes egyének csak annyiban képeznek osztályt, amennyiben közös harcót kell folytatniuk egy másik osztály ellen (uo. 62. c.). Ezen az alapon már könnyebb volt megérteni, hogy a művész osztályhovatartozása a kapitalizmusban különben is sokkal összetettebb kérdés, főleg az államkapitalizmusban, melyben az osztályviszonyok rendkívül bonyolulttá váltak.

Csak a leegyszerűsítés ilyen módjának kiküszöbölése után lehetett helyes választ találni az ideológia, az irodalom, valamint a művészet közötti viszony kérdésére, és lehetett új szempontból vizsgálni az eddig egyszerűen elvetett modern művészetet. Rövid ideig tartó kettősség — egyrészt a modern irodalom, művészet gyakorlati értékelése, másrészt elméletileg az az esztétika, amely ezt az értékelést kizárja, vagy egy-egy modern irány filozófiailag való kárhóztatása és gyakorlati művészi eredményeinek elismerése — után a marxi esztétikában is helyet kellett hogy kapjanak a művészetben lejátszódott változások, a múlt egy korszakának abszolutizálása át kellett hogy adja helyét egy új szemléletnek, amely számol azzal, hogy minden tudományban csak annak az elméletnek van létjogosultsága, amely nem mond ellent a legújabb tényeknek, hanem azokat is beolvasztja önmagába.

A marxista esztétika mai állapotára jellemző két változás — a szocialista realizmus bírálata és a modern művészetek iránti helyesebb viszony kialakulása — aránylag hevesebb viták nélkül folyt le. A harmadik — talán a leglényegesebb — változás, a művészet és a megismerés közötti viszony új értelmezése és ennek keretében a visszatükrözési elmélet régi formájának feladása viszont sok vitára, heves összecsapásokra adott okot. Két tábor alakult ki nálunk is és mássutt is — egy-egy országban legfeljebb a két tábor közötti számarány-

ban van különbség. És a harc még nem dőlt el. Az egyik tábor véleménye szerint a visszatükrözési elmélet már rég megdöntöttnek tekinthető, a másik csoport szerint viszont tulajdonképpen csak most kell megfogalmazni, mert eddig tévesen értelmezték, végérvényes elvetése pedig helytelen lenne, mert: „a természeti (ez a társadalmiakat is jelenti) jelenségek visszatükrözése egymásban és az anyagnak tükrözése az emberi tudatban — a természet általános folyamata, és a visszatükrözési elmélet éppen ezért a marxista filozófia központja, az a jel, amely megkülönbözteti a marxistát az álmarxistától, a dialektikus materialistát a nem dialektikus és idealista filozófustól.” (Dr. Ljubomir Živković: *Teorija socijalnog odražavanja*, Naprijed, Zagreb, 1962. 3. o.).

Ennek a vitának nagyjából lezártnak tekinthető része a művészet és a megismerés közötti viszony kérdése. Jó sokáig ugyanis a marxista esztétika pusztán a művészetek gnoszéológiai funkcióját vizsgálta, ami az eddig elmondottak alapján érthető is. Ebben ugyanis nemcsak a művészet szerepének leegyszerűsítése, bizonyos elemek dogmatikus, vulgarizáló abszolutizálása, a sztalini—zsdanovi korszak számos elferdülése volt megtalálható, hanem a hegeli rendszer is, amely a művészetben a megismerésnek egy alacsonyabb fokát látta, sőt még a következő engelsi megjegyzés is Balzacról: „E központi kép köré a francia társadalom teljes történetét csoportosítja, olyan teljes történetét, hogy magam még a gazdasági részleteket illetően is (például az ingatlan és ingó tulajdon forradalom utáni új elosztására vonatkozólag) többet tanultam belőle, mint a kor összes történészeitől, közgazdászaitól és statisztikusaitól együttvéve”. Ezzel magyarázható, hogy a marxista esztétika jó sokáig a művészet szerepét és feladatát abban látta, hogy elősegítse, megkönnyítse a világ megismerését. Nemcsak a zsdanovi esztétika változataira gondolunk, hanem például a lukácsi esztétikára is, mely szerint „a művészet éppúgy, mint a tudomány, mint a mindennapi gondolkodás, az objektív valóság visszatükröződése”, de „amíg az elméleti megismerésben ez a mozgás (az egyestől a különösen át az általánosig és vissza; B. I. megjegyz.) mindkét irányban, tényleg az egyik végtől a másikig megy, a közép, a különös mindkét esetben közvetítő szerepet játszik, a művészi visszatükrözésben viszont a közép, a szó szoros értelmében közép lesz, gyűjtőpont, ahol a mozgás központosul”. (Lukács: *Prolegomena za marxističku estetiku*, Nolit, Beograd, 1960. 95. és 122. o.). Ezzel a felfogással szemben aránylag könnyű volt elfogadtatni a lefebvre-i tételt: „A megismerés és az alkotó folyamat a művészetben különbözik, de azért nem válik el egymástól”. (Lefebvre: *Prilog estatici*, Kultura, Beograd, 1957, 57. o.).

Ez már szoros kapcsolatban áll a visszatükröződési elmületről folyó vitákkal. A dogmatizmus nyomása alól való felszabadulás egyformán meghozta a klasszikusok műveinek szabadabb és elfogulatlanabb tanulmányozását, valamint a „polgári” filozófia vívmányainak betörését. (Az a paradox helyzet állott elő, hogy a marxizmusnak az ifjú Lukács által felfedezett elemei hatottak az egzisztencializmusra, ezek az elemek viszont sokban az egzisztencializmus hatására váltak uralkodóvá a marxista irodalom jelentékeny részében.) Ez a két körülmény együttesen érlelte meg a társadalmi gyakorlat, elmélet szem-

beállítását a visszatükrözési elmélettel. Eszerint Marx nem megfigyelésnek, az objektív valóság szubjektív visszatükrözésének tekintette a világ megismerését, hanem aktív folyamatnak, amelyben a világ megváltoztatása és benne az ember kialakulása, valamint a megismerés egységes egészbe olvad. A megismerésnek ez az új értelmezése rendkívül jótékony hatással volt az esztétikára. Ha ugyanis a megismerést sem lehet az objektív valóság szubjektív visszatükrözésének tekinteni, akkor még kevésbé lehet a művészetet, tehát a visszatükrözésre alapozott esztétikát gyökeresen át kell alakítani. Így a visszatükrözési elmélet ellenfelei és hívei közötti vitában az esztétika szempontjából rendkívül értékes eredmények születtek. Az elmélet ellenzői eredményekkel gazdagították a régi zsdanovi stb. egyoldalú, merev, vulgáris szemlélet kritikájával, hívei pedig annak kimutatásával, hogy magát az elméletet is gazdagabban, dialektikusabban kell értelmezni, és másfajta következtetéseket kell levonni belőle, nem kell elvetni, metafizikusan tagadni a visszatükrözést, hanem helyesen kell értelmezni, az esztétikában figyelembe kell venni azt is, hogy „maga az objektum sem örök időkre adott, hanem az emberi nemzedékek tevékenységének történelmi terméke”, és abból kell kiindulni, hogy „a művész belső világa önmagában része az objektumnak és a társadalmi létnek”. (Mito H. Vaszilev: *Odrasz-izrasz*, Kocso Racin, Szkopje, 1959. 39. és 21. o.)

A vita nem dőlt el egyszerűen azért, mert még általános filozófiai síkon sem oldották meg a kérdést. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a társadalmi gyakorlat-elmélet nemcsak új lendületet adott a marxista kutatómunkának, hanem máris szép eredményeket hozott. Ugyanakkor azonban nyilvánvaló az is, hogy a visszatükrözési elmélet teljes elvetése utat nyitna az idealizmusnak. Ez azonban már nem tartozik témánkhoz.

Utalnunk kell azonban arra, hogy a szabad kutatómunka, a marxizmus felfrissítése, a dogmák lerázása mellett szükségszerűen felütték fejüket a marxizmustól idegen jelenségek is. Szükségszerűen egyrészt azért, mert milyen keresés lehetne, amelyik előre kizárja a tévedés lehetőségét; mert a tévedés jogát mindig el kell ismerni, de különösen egy olyan átmeneti korszakban, amelyben nehezebb megtalálni az egyensúlyt, a helyes arányt a végletek között, másrészt a legbecsületesebb szándék sem zárja ki, hogy a dogmák alóli felszabadulás — a tekintélytisztelet inerciójával — ne járjon más tekintélyek kritikátlan elfogadásával. Ezt az általános veszélyt az esztétika területén növeli, hogy a sajátosságok folytán itt két külön veszély jelentkezik, amely másutt szinte elképzelhetetlen: a filozófiai képzettség hiánya és a szép szavak sodrása sehol sem jelentkezhett olyan szabadon és kifejezetten, mint éppen itt. Itt nem arra kell kitérnünk, hogyan jelentkeznek az eltérő vélemények, hisz ez pozitívum, amelyet az uniformizálás likvidálása hozott magával. Inkább azt kell vizsgálnunk, hogy az esztétikai kérdéseknek a marxisták általi tárgyalásában különféle álláspontok között honnan az a sok marxizmustól idegen, a marxisták gondolkodásmódjával összeegyeztethetetlen tétel, amely nemcsak azelőtt volt elképzelhetetlen, de ma is elképzelhetetlen a filozófia bármelyik más területén.

Szerintünk ennek négy oka van. Az első: az esztétika sajátos természete folytán sokkal könnyebb a másik végletbe csapni, mint más területen. Az eddigi esztétika túlzottan előtérbe helyezte az objektív elemeket, visszahatásként jelentkezett a szubjektív tényező egyedül mérvadónak való kikiáltása. Eddig esztétikai alapelv volt a pártszerűség — visszahatásként jelentkezett minden angazsáltság tagadása. Eddig abszolutizálták a realizmust — a visszahatás a realizmus abszolutizált tagadása lett. És így sorolhatnánk tovább. Ez a másik végletbe csapás több szempontból is kárt okozott az esztétikai kutatómunkának.

A marxizmustól idegen jelenségek második forrása, hogy a dogmatizmus feladásával gyengült a marxista önfegyelem, és ez nemcsak pozitívumokat eredményezett, hanem az addig lezoritott, mondhatnánk úgy is, a tudatalatti idealizmus, a „mindennapi filozófia” betörését is magával hozta. A harmadik forrás az, hogy az esztétikával foglalkozók egy része az újabb kutatások kétségbevonhatatlan eredményeit egyszerűen valami esztétikai specialitásnak kiáltotta ki, amelyből persze a téves következtetések egész sora fakadt. Ennek bizonyítására elég, ha egy példát említünk: Marx fiatalkori műveinek fokozottabb feltárása, a társadalmi gyakorlat elméletének kialakulása, a modern tudományok — atomfizika — és a modern ismeretelmélet vívmányainak felhasználása magával hozta a „teremtő funkció” felismerését. Nemcsak abban a formában, amelyet már Hegel — sőt Arisztotelész is — ismert: ha azt mondom ház, már „teremttem”, mert ház nincs, csak házak vannak; tehát nemcsak a fogalmak „teremtése” formájában, hanem úgy, ahogy azt az ifjú Marx vázolta: az emberi megismerés elválaszthatatlan attól a folyamattól, amelyben az ember „teremti” a környező világot és ezzel benne önmagát is, még érzékzerveit is; és ahogy az atomfizika látja: nincsenek tárgyak, csak atomok (elemi részecskék és a közöttük fennálló viszony), valamint a közöttük levő négydimenziós tér, tehát a tárgyakat mi „teremtjük” azáltal, hogy a világot azon a szinten tükrözzük vissza, amely a történelmi-társadalmi gyakorlatban kialakult. Amikor azonban az ismeretelméletben polgárjogot nyert „teremtő funkciót” pusztán esztétikai sajátossággá, minden mástól, a megismeréstől is, megkülönböztető jellegzetességgé tették, ebből szükségszerűen a téves következtetések egész garmada támadt.

Végül a negyedik ok az, hogy az eddigi kutatómunka nem alakította ki az új esztétika gerincét, amely olyan szerepet tölthetne be, mint amilyent eddig a visszatükrözési elmélet játszott. Lefebvre ugyan elindította ezt a folyamatot: az elidegenülés — humanizálódás kérdését az esztétika központi kérdésének tekintette, mint olyan tényezőt, amely helyettesítheti az annyi részletkérdésben felhasznált visszatükrözési elméletet. De egyrészt ez az elmélet nem elegendő ahhoz, hogy betöltse a gerinc szerepét, másrészt bizonyos vonatkozásában vitatható.

Mindezt azért tartottuk szükségesnek elmondani, hogy megértsük Milan Ranković művének jelentőségét és helyét. Könyve ugyanis nemcsak egyszerűen értékes kísérlet az új marxista esztétika megteremtésére, hanem egyben maga is jellemző vetülete a marxista esztétika jelenlegi állapotának. Nemcsak azzal, hogy összefoglalja az eredmé-

nyeket, hanem azzal is, hogy újakkal szaporítja számukat, végül azzal, hogy mintegy összefoglalását adja mindannak, ami még mindig vitatható, ami újabb elemzés, feldolgozás tárgyát képezheti.

2.

Ebből a szemszögből vizsgálva a könyvnek az a legfőbb érdeme, hogy megtalálja a végletek útvesztőjéből kivezető utat, és ezen az alapon olyan esztétikát épít fel, amely helyes megoldást talál számos kérdésre, játszi könnyedséggel old meg olyan problémákat, amelyek eddig sok marxista esztétának okoztak fejtörést.

A végletek feloldásának ragyogó példáját adja már előszavában is, mintegy előre jelezve módszerének egyik fő jellegzetességét: „Szem előtt tartva egyrészt annak az elméleti gyakorlatnak a negatív formáit, amelyet a művészet-társadalom viszony mechanisztikus, vulgáris leegyszerűsítése jelentett, azzal, hogy szociologizálássá tett bizonyos áramlatokat az esztétika marxista orientációjának keretében vizsgál; másrészt azokat a törekvéseket, melyek arra irányulnak, hogy elméletileg hipertrofizálják a művészet formalisztikus irányzatait, valamint abszolutizálják az esztétikai fenomén viszonylagos önállóságát, s amelyeket a művészet egyes polgári teoretikusai juttatnak kifejezésre — nehéz feladat elé kerül az a kutató, aki ma és a mi talajunkon arra törekszik, hogy előítélet nélkül közeledjen az esztétikai fenoménhez, azzal a szándékkal, hogy hozzájáruljon az esztétika marxista orientációjához”. (10. o.). És mindvégig a mű legfőbb értéke marad, hogy az egymással szembeállított, kiélezett végletek dialektikus szemlélete alapján igyekszik az objektív és szubjektív elemek közötti helyes viszonyt megtalálni. Új esztétika alapja lehet az a mód, ahogyan következetesen végigvezetve megoldja egyrészt a mű objektív és szubjektív elemei közötti helyes viszony kérdését, másrészt ahogyan az esztétikai kérdésekben végleteket kizáró dialektikus magyarázatot talál a társadalom és az egyén közötti viszonyra.

A végletek ilyen föloldása több más vonatkozásban is Milan Ranković egyik jelentős módszertani és konkrét eredményekkel mérhető elméleti vívmánya. Például a realisták és modernisták régi nagy vitájának egy csapásra való eldöntése: az a hit, hogy a művészet csak reprezentatív, „reális” lehet, éppoly téves, mint az, hogy csak prezentatív „modern” lehet (ezt a két szót azért tettük idézőjelbe, mert az előtte álló kifejezéssel csak nagy leegyszerűsítéssel lehet azonosítani), mert: „Más szavakkal a művészet mindig prezentatív és reprezentatív. Sohasem abszolút prezentatív vagy abszolút reprezentatív, bár ez nem jelenti azt, hogy a művészet mindig egyforma mértékben az egyik és a másik: a művészet lehet többé vagy kevésbé prezentatív, illetve többé vagy kevésbé reprezentatív”. (22. o.). Mint ahogy a művészi értéket azzal mérni, mennyire közelítette meg „reálisan” a valóságot, éppoly téves, mint azzal mérni, mennyire távolodott el a valóságtól, mert „véleményem szerint a reális világ sajátosságaitól való eltávolodás foka nem jelenti a műalkotás esztétikai voltának, vagyis egzisztenciája esztétikai voltának egyedül lehetséges és általános ér-

vényü mércéjét. Lehetséges, hogy a mű egzisztenciájának sajátosságainál fogva messze eltávolodik a reális világ sajátosságaitól, mégis kevésbé esztétikaibb ennél a műnél, amelynek egzisztenciális sajátosságai közelebb állnak a reális világ egzisztenciális sajátosságaihoz, de lehet fordítva is". (27. o.).

A végletek feloldása fent vázolt módszerének illusztrálására és egyben termékenységének kimutatására hadd ismertessük röviden, hogyan oldja meg a társadalmi valóság és a művészet közötti viszony kérdését, amellyel egyik véglet sem tudott megbirkózni; vagy azért nem, mert a művészi alkotást alárendelte a társadalmi valóságnak, vagy pedig függetlenítette attól. A két véglet feloldásához a marxista ismeretelmélet újabb eredményeiből indul ki. Történelmi szempontból vizsgálja a művészetek kialakulását és nem egymással szembeállítva a társadalmat, az embert és a művészetet, hanem a társadalmi gyakorlat folyamatában, amelyben a társadalmi valósággal és az emberrel — érzékszerveivel is — együtt alakul ki és születik meg a művészet is, nem mint ennek a valóságnak a vetülete, hanem ennek az embernek az alkotásaként. A társadalmi gyakorlatból — elméletből esztétikai monopóliumot formálókkal szemben helyesen látja: „A művészeti alkotótevékenységben semmiképpen sem kell az emberi kreativitás egyetlen formáját látni, hanem általában az emberi kreativitás sajátos formájának egyikét”. (275. o.). Ezen az alapon már könnyű megtalálni a választ a kérdésre: „A művészi igazság lényeges sajátossága nem a primáris azonosság az objektív valósággal, hanem a primáris azonosság a műalkotás esztétikai valóságával... Az esztétikai valóság a szubjektív-objektív valóság sajátos formája az általános valóság keretében.” (61. o.). Vagyis nem lehet spanyolfalat vonni a művészi igazság, az esztétikai valóság, általában a művészet és a valóság többi része, az emberi tevékenység többi formája közé, de nem is lehet teljesen azonosítani, mert az esztétikai valóság transzponált valóság, a társadalom közvetve — másképp nem is lehet — formálja, az alkotó és az élvező formálásával.

Ez a megoldás kizárja a társadalmi valóság abszolutizálását, de kizárja a szubjektív tényezők eltúlzásának lehetőségét is. Minden tudomány normális pretenziójával igyekszik a minimumra csökkenteni a megmagyarázhatatlan dolgok arányát. Mert senki sem tagadja, hogy az esztétikában vannak megmagyarázhatatlan dolgok, de hol nincsenek? Természetesen nem tudjuk — talán soha nem is fogjuk tudni, talán még akkor sem, amikor az elektronagyak a már ma is írt verseknél tökéletesebbet írnak, tehát amikor annyira úrrá leszünk a bonyolult folyamaton, hogy mechanikai úton elő tudjuk állítani — megmagyarázni, hogyan születik egy vers, a másfajta alkotásokról nem is szólva, honnan az, hogy az egyik emberben több, a másikban kevesebb készség van az esztétikai értékek létrehozására. De hát azt sem tudjuk megmagyarázni, hogy lesz valaki jó matematikus, sőt azt sem, milyen folyamatban játszódik le a legegyszerűbb *kétszer kettő négy* művelet. Nem lehetséges azonban sem olyan logika, sem olyan matematika, amely ezeket a megmagyarázhatatlan elemeket tenné központi kérdéssé. Miért lenne pont az esztétika számára megoldás a művész szubjektív erejére való hivatkozás, amikor 1) ezek az esztéti-

kai folyamatok semmivel sem megmagyarázhatatlanabbak, mint a többiek és 2) semmivel sem inkább esztétikaiak, mint az agyműködés többi formái. Különben is mi szükség lenne az objektív valóság szerepét abszolutizáló esztétikával szemben való visszahatásként jelentkező, szubjektivitásra hajló esztétika elemeinek átvételére, amikor nem maga a keletkezés folyamata érdekel bennünket — elsősorban azért, mert annak semmi köze az esztétikához —, hanem a kész alkotás, amellyel kapcsolatban viszont „nem az a döntő, hogyan keletkezett a mű, hanem hogyan hat: lehetséges, hogy a mű esztétikailag hat, habár hidegen, racionálisan alkotódott, mint ahogy lehetséges, hogy nem hat esztétikailag, habár emotív feszültségben keletkezett”. (100. o.). Miért lenne szükség ezeknek az elemeknek az átvételére, amikor a művészetekre vonatkozólag egyáltalán nem az az alapvető kérdés, hogyan tudott ilyen esztétikai értéket létrehozni valaki, hanem a következő: „minek alapján lehetséges, hogy különféle emberek nemcsak egy korban, hanem különféle korszakokban is egyetértenek a létrejövő esztétikai élmény sajátosságaiban”. (35. o.).

Mivel az esztétikai kérdések alapjának ezt a lényegében társadalmilag feltételezett, meghatározott tényezőt — a másokra hatást — vette, egyszerűen megoldotta a látszólag egymással összeegyeztethetetlen végletek dilemmáit. Ez a hatás sok mindentől függ, még hozzá gyakran korok szerint más-mástól, nem lehet esztétikai mérce tehát sem az objektív valósághoz való hűség, sem a valóságtól való elrugaszkodás, mert lehetséges, hogy egyik esetben ez, másik esetben az segíti elő. Ezzel megszűnik a korhoz való viszony áldilemmája is — néha a jövő igazolja azt, amit a jelen megtagad, de naiv illúzió lenne, ha valaki abban a hiú reményben ringatná magát, hogy a jövő biztosan elismeri, mert a jelen nem értékeli, hisz legalább annyi példa van arra, hogy a jövő igazolta a jelen ítéletét, mint az ellenkezőre; vagy a másik sokat emlegetett dilemma: megelőzi-e a művész a korát, vagy pedig lemarad mögötte.

Az egy-egy elem abszolutizálását kizáró dialektika lehetetlenné teszi még a művész tehetségének abszolutizálását is, hisz az is csak a siker, az esztétikai eredmény egyik tényezője, ahogy Ranković írta: „E harc kimenetele sok tényezőtől függ, közöttük fontos szerepet játszik a szerző alkotóereje, tehetségének mélysége, a feltételek és a környezet, amelyben él és dolgozik, a kitartás és a kompromisszum nem ismerése az alkotó munkában”. (290. o. A kiem. B. I.-é.). Az abszolutizálás kizárása ugyanakkor lehetővé teszi egy egész sereg metafizikus véglet feloldását. Itt van mondjuk az ihlet, az altudat szerepe az alkotásban, amelynek kérdésére egészen új megoldást talál (lásd 72. o.), vagy az, hogy abszolutizálták az esztétikai élmény egy-egy elemét. A gondolati elemeket abszolutizáló esztétikával szemben jelentkező az érzelmek eltűlése. Az eddigiiek alapján már nem is kell mondanunk, hogy Ranković szerint az esztétikai élmény több elemből tevődik össze, sőt még egy-egy elem helye is szakadatlanul változik „Tehát az esztétikai érzelem csak az esztétikai élmény egyik mozanata, amely különböző helyet foglalhat el különböző esztétikai élmények keretében: ez a hely lehet elsődleges és döntő, de lehet másodlagos, alárendelt, egészen addig háttérbe szorított, hogy megkö-

zelíti a teljes elmaradást... Az esztétikai élmény szélesebb élménykomplexum az esztétikai érzelelnél, és magában foglalja az esztétikai érzelem mellett a többi pszichikai és pszichofiziológiai funkciót is: a gondolkodást képzetalkotást, képzeletet stb. Az esztétikai élmény elképzelhetetlen a sokfajta pszichikai tevékenység mindegyik formájának részvétele nélkül". (90. o.). Nem is szólva arról, mennyi vita folyt a művészet ismeretterjesztő, nevelő, ideológiai stb. elemeit előtérbe állító — nemcsak a zsdanovi —, a minden ilyesmit tagadó esztétikák között. Ranković zseniálisan egyszerű megoldással megtalálja a választ erre a régi dilemmára, azzal, hogy különbséget tesz művészi érték és esztétikai érték között, tehát lehetségesnek tartja, hogy a műalkotás esztétikai értéke mellett más értékekkel is rendelkezzen: „A műalkotás művészi értékének keretében alapvető sajátos esztétikai értéke mellett szükségszerűen tartalmaz sok esztétikán kívüli eredetű értéket is — etikai, szociálpolitikai, pszichológiai, vallási, gazdasági, fiziológiai, sőt orvosi — gyógyászati (például a zene) értékeket is". (155. o.).

Ennek a ragyogó dialektikájú módszernek a sok probléma helyes megoldása mellett — eddig csak részben ismertettük, hisz nem volt szándékunk az egész könyvet átmesélni — abban mutatkoznak meg az eredményei, ahogy Ranković ilyen alapon elindulva a múlt alkotásaihoz viszonyul. Az örök értékek metafizikus kategóriájával szemben — amely annyi tápot adott mindenféle idealisztikus szóáradatnak, és amelynek problémájával nem túl sok sikerrel birkózott egy Lefebvre vagy egy Lukács — van bátorsága kimondani, hogy örök értékek pedig nincsenek. A múlt alkotásainak megvan a maguk történelme, hatásuk nem valami misztikusan állandó, hanem inkább örvényre hasonlít, a külső forma marad ugyan, de a víz mindig más. Minden kor újraértékeli őket, így hatásuk hol csökken, hol fokozódik, állandóan más, intenzitásban és minőségben egyaránt. Mindezt kiegészíti, hogy a művészet sznobjaival szemben van bátorsága kimondani, hogy Dante vagy Goethe esztétikai értéke csökkent és állandóan csökken. Egyszóval a probléma olyan átfogó elemzését adja, amilyent csak egy dialektikusan gondolkozó esztétikus adhat.

3.

Miután a könyv pozitívumát a felesleges részletezés mellőzésével megpróbáltuk egy pontból megközelíteni és röviden bemutatni, foglalkozunk még néhány olyan kérdéssel, amelyek Ranković esztétikájának eredményei után is vitathatók, vagy éppen ezekkel az eredményekkel váltak azzá. Itt persze nem arra gondolunk, hogy lehetséges olyan esztétika, amely minden vitát kizár, minden kérdést megold, hisz még a legteljesebb megoldások is kevésbé teljessé vagy éppen helytelené válhatnak új tények jelentkezésével, a fejlődéssel. Még csak nem is arra, hogy elképzelhető a marxista esztétika kialakulásának folyamata is, amelyben állandóan bővül a dialektikus értelemben véve kielégítő megoldások száma, amelyeket minden új esztétika habozás nélkül átvesz, hogy a még megoldatlan kérdésekre

összpontosítson minden figyelmet, anélkül hogy előlről kellene kezdenie a rendszer felépítését, mint ahogy előlről kellett kezdeni akkor, amikor többé már nem fogadták el az úgy-ahogy kerek egészzé, teljes rendszerré formálódott, a visszatükrözési elméletre alapozott esztétikát, amely jól vagy rosszul, leggyakrabban, rosszul, de a maga módján, választ adott minden — legalábbis majdnem minden — kérdésre. Itt pusztán azt tartjuk szem előtt, hogy az esztétika és külön a marxista esztétika mai állapotában melyek azok a kérdések, amelyek rankoviçi megoldása nem elégítheti ki a dialektikus gondolkodásmódot annyira, mint néhány problémára talált ragyogó megoldása, amelyekről — még akkor is, ha erőnek erejével vitába akarunk szállni Rankoviçtyal — el kell ismernünk, hogy rendkívül szerencsések, eredetiek, sőt akár még azt is, hogy sokkal elfogadhatóbbak, mint amelyeket egész sereg kevésbé dialektikus esztétika javasol.

Rankoviçnak az a kiindulópontja: lehetséges-e egyáltalán esztétika? A kérdést szabatosabban így kellene megfogalmazni: el kell-e fogadni azt a nézetet — egyik változatát Lukács fejtette ki —, hogy az esztétikát általános és különleges részre kell osztani. Az első foglalkozna általában a művészetek társadalmi helyével, szerepével, a művész és a kor, társadalom, osztály stb. viszonyával, az esztétikai kategóriák általános filozófiai — ha úgy akarjuk, több modern nem marxista esztétikus támogatásával akár szociológiai — stb. problémáival, az alkotó és a mű, a mű és az élvező közötti viszonyal, a művészetek fejlődését segítő és akadályozó tényezőkkel, a társadalmi hatás korlátaival, formáinak és okainak magyarázatával, a másik pedig konkrétan a művel, az esztétikai kritériumokkal, a művészet és a fércmunka közötti határ megvonásának problémáival. A kérdés tehát a következő: lehetséges-e ilyen esztétika?

Az esztétikával foglalkozók erre a kérdésre mindinkább és mind határozottabban nemmel válaszolnak. Egyrészt azért, mert már nem lehet Hegel vagy akár a hasonlóan gondolkodók egész seregének módján hinni egy művészeti példaképben, amelyet minden másra alkalmazni lehet, s mert eltűnik az általánosan érvényes szabályokba vetett hit is. „Ha az esztétika igényt tartott arra, hogy mindenre érvényes legyen, ez csak a művészet természetének téves értelmezése miatt volt így” — állapította meg Worringer. Sőt Valéry még hozzátette: „Korunkban a szépség meghatározása tehát egyedül már csak történelmi vagy filológiai dokumentumnak tekinthető. A régi korok szoros értelmében véve ez a nevezetes szó a nyelv numizmatikusainak fiókjaiban csatlakozik sok más verbális monétához, amely már nincs forgalomban.” (*Panorama savremenih ideja*, Kosmos, 1960, 267. és 271. o.). Másrészt mind többen vallják, hogy a művészetet egyáltalán nem lehet megkülönböztetni az élet más területeitől, vagy azért, mert ugyanazt jelenti — legfőljebb csak formájában más —, mint azok, vagy pedig azért, mert alapjuk közös. A folyamat elején Freud áll, aki szerint a művészetre, az álomra és a neurozísra egy a magyarázat; Croce, aki szerint a művészet egyszerűen csak kifejezés, tehát egyetlen heuréka éppen olyan művészet, mint egy háromfelvonásos tragédia; vagy Nietzsche, aki szerint az igazi művészi erők tulajdonképpen a természetben mint álmódosítás, részesség vannak jelen, „a

természet közvetlen művészi állapotaihoz viszonyítva minden művész utánzó”. (F. Nietzsche: *Rođenje tragedije*, Kultura, Beograd, 1960. 24. o.). És a folyamat végén megjelenik a magától adódó marxi felfogás, amelyet Lefebvre így fogalmazott meg: „Az alkotói tevékenység nem lehet sem ideális elméleti tevékenység, sem valami sui generis különtevékenység. Sajátos magas szakképzettségű munka, amely az emberi munkán mint egészen alapul, a tömegek munkáján, amellyel az emberek átalakítják a természetet”. (Lefebvre, id. mű 18. o.). Camus szerint nemcsak az irodalom és a filozófia egyesül, mert „nem mesélnek többé »meséket«, hanem a maguk világát teremtik, a nagy regényírók mindig író-filozófusok”; maga a gondolkodás is éppolyan alkotás, mert „gondolkodni elsősorban azt jelenti, hogy világot teremtünk”, sőt az alkotás éppen olyan fajta megismerés, mint a szerelem, az abszurd emberek, az abszurdumot tudatosan vállalók éppolyan mindennapi megnyilatkozása, mint ezer más, a hódítás, a színészkedés, a donjuanizmus stb. (Albert Camus: *Mit o Sizifu*, Veselin Masleša, 1963. 96., 95., 97. és 92. o.).

Mindehhez hozzájárul az, hogy a modern ismeretelmélet felfedezte: a művészetekben ugyanolyan problémákat kell megoldani, mint általában a megismerésben: hogyan lehet közösséget teremteni egy ember élménye — érzete, gondolata — meg a többi ember között. Hogyan alakulnak ki azok a szimbólumok — az egyes tárgyak, tulajdonságok elnevezésétől a politikai eszméig vagy a műalkotásokig —, amelyek mindenki számára majdnem ugyanazt jelentik, miként lehetséges, hogy ugyanazt jelentik, miképpen tudják ezt másokkal közölni, mik azok a közösségteremtő tényezők? Ezek a kérdések fokozottabban jelentkeznek a művészetben, de alapjukra jóval előbb kell megadni a választ: már ott, hogy miért zöld a zöld nekem is meg neked is. Azzal, hogy a marxista irodalomban újabban sokan metafizikusan szembeállítják a visszatükrözés és a társadalmi gyakorlat elméletét — azt hiszik, hogy egyik a másikat teljesen kizárja, méghozzá nem is dialektikusan tagadja, a negáció formájában, hanem a metafizikus tagadás formájában —, megnehezítik a kérdés megválaszolását, mert a közösségteremtés biológiai-fiziológiai alapját hagyják figyelmen kívül. Ez a tény nyilvánvalóan akadályokat gördít az ilyen alapról elinduló esztétika elé is. Ranković tudatában van ennek a problémának, hisz maga is idézi M. Markovićnak ezzel a kérdéssel — a dialektikus jelentéselmélettel — foglalkozó könyvéből: „Egy portré közvetlenül jelenti azt a személyt, aki modellt ül, de közvetve végső fokon bizonyos objektív gondolati — affektív struktúrát jelez. Ezért egy kép jelentése sohasem az, amit közvetlenül jelképez”. (79. o.). Magával a problémával azonban keveset foglalkozik: mennyiben művészet a szimbólumok, a jelentések egy külön rendszere, mennyiben alakul ki pusztán a megismerés közös szabályai alapján, a „kölcsonös megegyezések”, valamifajta „társadalmi szerződésnek” egy sajátos értékrendszere, vannak-e abban más szabályok, mércék is, mint amennyit ez a kölcsonös megegyezés megállapított?

Mindennek alapján még konkrétabban feltehetjük a kérdést: az esztétika mai állapotában, amikor az utolsó illúziója is szertefoszlott annak, hogy lehetséges minden korra egyformán kötelező értékrend-

szert kiépíteni, amikor mind többször, mind többen foglalkoznak az-
 zal a gondolattal, hogy a művészet és az élet ilyen vagy olyan terü-
 lete között nincs semmi lényeges különbség, amikor a modern ismeret-
 elmélet — ennek keretében a dogmatikus nyomás alól felszaba-
 dult marxista elmélet, amely következetes materialista, dialektikus
 válaszaival egyedül képes megoldást találni — mind jobban feltárja,
 hogy általános síkon a megismerésnek meg kell birkóznia mindazok-
 kal, vagy legalábbis majd mindazokkal a problémákkal, amelyekkel
 az esztétika egy külön területen foglalkozik, tehát ilyen körülmények
 között kialakítható-e egy autonóm, szuverén esztétikai értékrendszer,
 mérce, amely útmutatást ad az igazi értékek, valamint az értéktelen
 dolgok vagy az éppen pillanatnyilag felkapott divattermékek egymás-
 tól való megkülönböztetésére. Rankovič erre a kérdésre igennel vá-
 laszol, és megbecsülésre méltó erőfeszítéseket tesz az esztétika és a
 többi terület elhatárolására, méghozzá úgy, hogy nem tagadja a kö-
 zös elemeket, hanem abból indul ki, hogy minden közösön túl, mellett
 van még valami sajátos is.

Sajnos ezen, a minden jel szerint elfogadható megállapításon, túl-
 menően válaszaí és megoldásai már nem elég meggyőzőek. Maga is
 kételyeket támaszt az esztétika lehetősége iránt azzal, hogy rámuta-
 tott az esztétikai élmény logikai lefordításának nehézségeire. Nyil-
 vánvaló ugyanis, hogy ha az esztétikai jelenségeket nem lehet —
 amennyiben, amilyen mértékben nem lehet (leszámítva a legelemibb
 gondolati folyamatok pillanatnyi megmagyarázhatatlanságát) — le-
 fordítani a logika nyelvére, megszűnik az esztétika lehetősége is, mert
 az esztétika mint tudomány csakis a logika, a fogalmak nyelvén szól-
 hat hozzánk. Ez azonban még a kisebbik probléma. A nagyobbik az,
 hogy amikor azt hiszi, megoldást tud adni, meg tudja fogalmazni az
 esztétikai érték kritériumait, akkor nem tud elég meggyőzővé válni.
 „Felfogásunk szerint — írta — minden sikerült műalkotásnak ki kell
 elégítenie az esztétikai szükséglet következő (bár nemcsak az itt fel-
 sorolt) kategoriális formáit, amelyek (együttesen) jelentik a művészi
 érték meghatározásának általános kritériumait: esztétikai egzisztenci-
 a, esztétikai élmény, humanisztikus irányzat, művészi igazság, mély-
 ség, általános emberi tartalom, eredetiség, egész”. (185. o.). E krité-
 riumok elemzése azonban egyetlen benyomást tesz ránk: mennyire
 szívalomharc azt hinni, hogy szabályt lehet felállítani arra, hogyan
 lehet és kell a műalkotást megkülönböztetni a nem műalkotástól.

Mert első kritériuma bűvös kör: a műalkotás az, ami műalkotás,
 ami esztétikailag egzisztál, aminek esztétikai értéke van, de hisz éppen
 arra a kérdésre keressük a választ, mivel, honnan van esztétikai
 egzisztenciája, esztétikai értéke. Ezt Rankovič maga is beismeri: „A
 művészi érték meghatározásakor elsősorban azt kell megállapítani,
 vajon a műalkotás mint viszonylag sajátos módon felépített és meg-
 szerkesztett világ esztétikailag egzisztál-e. Bár ennek az egzisztenciá-
 nak az esztétikai voltát nem lehet megállapítani, és a műalkotás és
 alkotója, valamint a műalkotás és az élvezője között létrejött vala-
 mennyi többi viszonytól függetlenül nem lehet vizsgálni, bizonyos
 mértékig mégis vizsgálhatjuk feltételesen külön választott módon”.
 (189—90. o.). Tehát maga ez a kritérium is csak akkor érvényes, ha

már a többi segítségével megállapítottuk, hogy esztétikai egzisztenciája van. Nézzük tehát a többi kritériumot. A második — hogy a mű képes legyen esztétikai élmény kiváltására — még bizonytalanabb. Nemcsak egy másik bűvös kör — műalkotás az, ami műalkotás, ami esztétikailag hat —, hanem a legnehezebb feladat különbséget tenni esztétikai és nem esztétikai élmény között, meghatározni, mi esztétikai élmény, és — mivel a fércművek a nagy többségre mindig jobban hatnak — mit jelent pusztán az esztétikai kultúra hiánya. A következő kritérium, a humanista irányzatosság egy újabb bűvös kör: „A műalkotás tehát csak akkor lehet humanisztikus beállítottságú, ha művészi”. (192. o.). Ezen nem változtat az sem, hogy mindjárt a következő mondatban arról akar meggyőzni bennünket, hogy ez csak látszólagos bűvös kör, mert az, amit ezzel kapcsolatban elmond, igaz ugyan — mert valóban nem elég csak a szándék, hogy a mű humanus legyen —, de nem változtat azon a tényen, hogy a kritériumokhoz egy lépéssel sem jutottunk közelebb. A következő kritérium, a művészi igazság az első kettőre vezethető vissza: „a művészi igazság az esztétikai realitás átélit igazsága”. (193. o.). Tehát nemcsak egy újabb bűvös kör, hanem még szerinte sem tekinthető önálló kritériumnak. A „mélység” kritériumával kapcsolatban a kérdések egész sora vetődik fel: mikor mélyebb, milyen alapon — milyen kritériumokkal — lehet megállapítani, hogy melyik mű mélyebb és melyik kevésbé mély, mivel éri el ezt a mélységet; tehát ez a kritérium legjobb esetben az előzőkre vezethető vissza, legrosszabb esetben pedig nem mond semmit. Az eredetiség kritériuma az első pillanatra már valamivel megbízhatóbbnak tűnik, de csak az első pillanatban, mert Ranković is siet hozzáfűzni: „Téves azonban az arra való hajlam, hogy az eredetiség kritériumában a művészi érték alapvető, sőt egyetlen kritériumát lássák (ami nemcsak a szubjektivizmus betörésének következménye, hanem annak is, hogy más kritériumokat nem találtak; B. I. megj.): ne feledjük el, hogy a mű lehet rendkívül eredeti, de ugyanakkor nem mély, nem humanisztikus orientációjú és nem is általánosan emberi”. (197. o.). Tehát nemcsak az a kérdés marad nyitva, hogy mi eredeti, hanem az is, mikor műalkotás az, ami eredeti, nem pedig csak eredetieskedés, nem is szólvá arról, hogy a „megismételhetetlen szubjektivitás”-nál bizonytalanabb dolog talán nincs is. Nemcsak azért, mert az ember minden tette „egyedi, egyszeri és megismételhetetlen”, sőt még a legáltalánosabb közhely sem lehet két ember számára fiziológiailag (nem egyformán mondja ki, vagy ami még több, nem egyformán gondolja végig), pszichológiailag (nem úgy értelmezi) és szociológiailag (nem úgy hat rá) éppen ugyanaz. Ez a másik véglete a dialektikus ellentétpárnak, amely csak együtt, egységben létezhet: minden, amit az ember tehet, gondolhat, mondhat stb., csakis általánosan emberi lehet, a kozmikus közösségtől, a fizikai-fiziológiai közösségen át, egészen a szavak közösségéig. Így aztán ami a fenti keretben természetesen, valóban eredeti, az a másik számára nem mond semmit. Az általános emberi tartalom kritériuma az előzőkre vezethető vissza. Végül az egység kritériumáról maga Ranković is megállapítja, hogy a modern művészetre már nem alkalmazható, vagy legalábbis másképp alkalmazható, tehát még az

egység fogalma is másképp értelmezhető: más korban, másutt, más művészetben egészen mást jelent; tehát minden művészet maga „teremti” meg annak kritériumát is, hogy mi tekinthető benne, nála egységnek.

Így az esztétikai kritériumok elemzése visszavezetett bennünket oda, ahonnan elindultunk: a művészet az, ami művészet tételhez. És ez a bűvös kör nemcsak azért zárult be előttünk, mert minden művészet — minden korban, a művészet minden ágazatában — keletkezésével egyidejűleg létrehozza azokat az egyedül érvényes kritériumokat is, amelyek alapján egyedül lehetséges megállapítani, művészet-e vagy sem, hanem azért is, mert Rankovićnak sem sikerült elfogadható választ adni arra a kérdésre, hogy lehetséges-e esztétika, amely útmutatást adhat a műalkotásnak a nem műalkotástól való megkülönböztetésre. (De fejtegetései alapján majdnem megfogalmazható a negatív válasz: ezzel nem is érdemes bajlódni.)

Ez a kérdés szoros kapcsolatban áll a másik problémával: létezik-e egyáltalán a műalkotás objektíve? Konkrétabban: a műalkotás, az esztétikai érték létezhet-e önmagában, tőlünk függetlenül, az esztétikai élmény — és az amögött álló szubjektum — nélkül, vagy pedig csak addig és akkor műalkotás, esztétikai érték, amíg akad valaki, akinek esztétikai élvezetet jelent? Rankovićnak erre a kérdésre adott válasza inkább afelé hajlik, hogy élvező nélkül nincs műalkotás sem: „A műalkotás lehetséges megfigyelő nélkül (így csak tárgyi-anyagi módon létezik), de a műalkotás átélése, amely transzcendens egzisztenciájának egyik alapját képezi, nem létezhet az átélő nélkül, vagyis a művészet befogadója nélkül”. (31—32. o.). Tehát tőlünk függetlenül csak mint tárgy létezik, de: „a műalkotás lényét nem szabad magánvalóan szemlélni. A műalkotás esztétikai egzisztenciája nincs meg a műalkotásban, mint magánvaló létben. Magánvalónak venni a műalkotást annyit jelent, hogy megszűnünk műalkotásnak venni”. (33. o.) Ugyanakkor azonban mégis két elemet különböztet meg: „Felfogásunk szerint tehát a műalkotás egzisztenciális elemzésének az esztétikai egzisztencia következő alapformáit kell kimutatnia: a) az esztétikai egzisztencia aránylag objektív, tárgyi-megjelenési formáját, és b) az esztétikai egzisztencia aránylag szubjektív, élményszerű formáját”. (34. o.). E tekintetben különben is következetlen. Nemcsak azért, mert túl sok figyelmet szentel ezeknek az objektív elemeknek. Az alkotó-mű-élvező hármasság keretében hajlamos annak elfogadására, hogy egyedül az utóbbi a lényeges, a döntő, az esztétikai elemzésre érdemes kategória, de ezt a gondolatot nem viszi következetesen végig, nem mondja ki határozottan, hogy erre alapozza rendszerét. Azért is következetlen, mert ha innen indul el, akkor fel kell adnia az objektív, tőlünk független kritériumok keresését, ki kell mondania: művészet az, amit annak tartanak, sőt mindig másért tartják annak.

Ez az állítás azonban az esztétika mai állapotában nemcsak túl merész lenne, hanem valószínűleg nem is ilyen egyszerű a helyzet. A kérdés egyik része még világos: a mű valóban objektívizálódott, az alkotótól függetlenné vált és tőle függetlenül létezik. Itt találkozik a hegeli és marxista esztétika, sőt a marxista esztétika régi és új értelmezése: a műben az ember, az alkotó tárgyasul, mint az ember bár-

melyik másik teremtményében; ennek megvan a maga két oldala: ez az eltárgyasult forma magán viseli alkotójának keze nyomát, és az ember csak ilyen eltárgyasult formában tudja kifejezni, megérteni, megismerni, önmaga és mások számára realizálni önmagát. A kérdésnek ezt a részét kevés esztéta próbálta vita tárgyává tenni. Tudtunkkal csak Croce állította: „a műalkotás — az esztétikai mű — mindig belső, és az a mű, melyet külsőnek neveznek, tulajdonképp nem is műalkotás”. (Croce: *Estetika*, Naprijed, Zagreb, 1960. 61. o.). Az úgynevezett esztétikai relativizmus azonban már több vitára adott okot. Objektív — tőlünk független — igazságot jelentenek-e az esztétikai kategóriák, vagy sem? Van-e itt valami tőlünk független érték, amelyet akarva-akaratlan el kell ismernünk, vagy csak azzal válik értékkelé, hogy elismerjük? Az újabb marxista irodalomban elég gyakori nézet, hogy az igazság sem létezik tőlünk függetlenül. Nem abban a régi kanti vagy akár berkley-i értelemben, mely szerint az egész világot mi raktuk össze, vagy legalábbis a törvényszerűséget mi visszük bele, hanem ahogyan az ifjú Marx értelmezte: a környező világot és benne önmagát az ember maga teremtette, amin nincs rajta a keze nyoma, az számára közömbös, semmit nem jelentő; hanem abban az értelemben is, hogy a világ csak addig — azon a szinten — létezik az ember számára, ameddig az átalakítás és az ettől elválaszthatatlan megismerés folyamatában eljutott. Ebből nyilvánvalóan adódik az a következtetés, hogy mivel még a tárgyak is csak úgy léteznek számunkra, ahogy mi megalkottuk őket — legfeljebb még azt tehetnénk hozzá, hogy „önmagukban” egészen mások, pl. atomok összességei; ez azonban csak ahhoz nyújt alapot, hogy a visszatükrözésnek a történelmi-társadalmi gyakorlat által meghatározott szintjén olyannak lássuk, érzékeljük a tárgyakat, milyennek látjuk, érzékeljük —, tehát ha már a világban így van, akkor a művészetben még fokozottabban úgy kell hogy legyen, mert a művészet ténylegesen emberi világ, a fizikai alap majdnem egyáltalán nem szólhat bele. Az e vonalon haladó kutatómunkát azonban senki sem vezette végig, a végkövetkeztetésig. Sőt a marxisták között vita folyik még arról a plehanovi tétléről is, hogy a hottentotta számára a milói Vénusz nem szép. A helyzet tisztázatlanságát mi sem bizonyítja jobban, mint hogy ezt a tételt Lefebvre fejlődésének egyik szakaszában elismerte, helyeselte, egy másik szakaszában viszont mint esztétikai relativizmust tagadta.

Megmarad tehát a kettősség: a modern ismeretelmélet hatására sejtjük, hogy a művészet nem választható el a befogadótól, sőt tudjuk, hogy csak az a művészet, ami hat és hatni tud, mindennek azonban a magyarázatát mégsem abban keressük, amire hat, hanem valami magánvaló dologban, ehhez a hatáshoz objektív mércéket igyekszünk felállítani, hogy a hatástól függetlenül — a két hatás közül az egyik igazolására, a másik elvetésére — meghatározzuk, mi a művészet, s hogy elhatároljuk minden mástól.

Ennek a következtetlenségnek az az egyik forrása, hogy Ranković tulajdonképpen összefoglalását adta annak az esztétikai irodalomnak, amely minden jugoszláv olvasó számára hozzáférhető. Annyira összefoglaló jellegű Ranković könyve, hogy már szinte eklektikusan hatismertet egy-egy kérdésre vonatkozó könyvet, cikket vagy akár egész

elméletet, és ezzel vitatkozik, kiegészíti vagy cáfolja. Hogy ez a módszer értékes művet szüljön, Ranković merészségére és gyakori zseniális ötleteire, a belevitt vezérfonalra volt szükség. De éppen ennek az összefoglaló módszernek köszönhető, hogy felszínre bukkannak a mai esztétika dilemmái, a mű fogyatékoságai is onnan erednek, hogy ebben az esztétikában még nem értek meg több kérdés megoldásának előfeltételei. Ennek a módszernek a segítségével Ranković keresztmetszetét adja a marxista esztétika pillanatnyi állásának, átmeneti korszakának, amely dilemmákat szül és néha az is velejárója, hogy a szerző tanácstalanul áll meg egy-egy kérdés előtt, mert az eddigi válasz már nem jó, az új pedig még csak most születik. Itt elsősorban arra gondolunk, hogy az elidegenülési-humanizálódási elmélet, amely arra hivatott, hogy a marxista esztétika olyan gerince legyen, mint a visszatükrözés elmélete volt, még nem tudja betölteni ezt a szerepet, sőt mind nyilvánvalóbbá válik, hogy önmagában — egyoldalúan — nem is lesz képes erre. Ranković esztétikája ezt fejezi ki, azzal is, hogy olyan megoldásokat talál, amelyekben ez az elmélet kielégítő magyarázat — mintegy összefoglalja az eredményeket, és rendkívül eredetien továbbfejleszti, újakkal gazdagítja őket —; de azzal is, hogy megoldásai azt a benyomást keltik: ez még nem elegendő; sőt azzal is, hogy néha ennek az elméletnek az egyoldalú alkalmazásával nyilvánvalóvá teszi: kiegészítésre van szükség. Evidens ugyanis, hogy ez az elmélet nem lehet teljes és kielégítő, ha az esztétikát egyetlen elemre, a humanizálódás folyamatára korlátozzuk. Szerencsére ezt a vonalat Ranković nem is vezeti mindenütt következetesen végig, az egész rendszer kiindulópontját képező — elidegenülés-humanizálódás elméletére alapozott — művészet-ellensors felfogást szinte csak az előszóban és az összefoglalóban említi. De még így is, ebből a gondolatmenetből is adódnak olyan megoldások, amelyek egyoldalúsága nyilvánvaló.

Ez azonban természetes a marxista elmélkedés mai szakaszában. Mint már említettük, az elidegenülési elmélet több okból egyszerre az újabbkori marxista művek központi kérdésévé vált nálunk és másutt is. Ez rendkívül pozitív hatással jár, nemcsak azért, mert a marxizmus eddig figyelmen kívül hagyott elemét tárta fel, hanem azért is, mert az egyoldalúság egy megmerevedett formájának kiküszöbölését eredményezte, minden téren új lendületet adott a marxizmus elméletének. De több területen — elsősorban az ismeretelméletben és az esztétikában — való alkalmazása új egyoldalúság veszélyét idézte fel. Először azért, mert az elidegenülés elmélete maga is bonyolultabb, a marxizmus egészében elfoglalt helye sokkal összetettebb kérdés, mint ahogy azt a pusztán az ifjú Marx tételeiből kiinduló — a fiatalkori művekben fellelhető marxizmustól idegen elemek maradványaival, Marx későbbi kritikájával és szellemi fejlődésével sem számoló — felfogás látja, tehát magát az elméletet is kerekíteni kellene. Másrészt azért, mert még túl közeli az egyik fajta egyoldalúsággal szemben való ellenhatás, semhogy ne kedvezne a másik fajta egyoldalúságnak, amit persze hamarosan felvált a kérdéseknek egy átfogóbb, az egyes elméleteknek egymással való szembeállítására helyett egységbe fogó értelmezés. Ranković esztétikája ilyen körülmények között nemcsak

azt mutatja, milyen eredményeket hozhat ez az új felfogás, hanem azt is, hogy sok kérdésben bizonyos egyoldalúsága folytán mennyire nem ad teljes választ. Ranković műve például önmagától meghozza a következtetést — néha-néha maga is alkalmazza —: azt a felfogást, amely a megismerést az esztétika központjába helyezi, nem lehet egyszerűen szembeállítani azzal a felfogással, amely egyoldalúan néz azokra az elemekre, amelyeket éppen ugyanez a felfogás tárt fel. Ranković nagyon helyesen felveszi a harcot minden egyoldalúság ellen, amikor ezt a viszonyt így határozza meg: „Szemmel látható, hogy a művészet lényege nem merül ki csak a megismerésben... Az esztétikai funkció komplexumának alapja az esztétikai élmény, az esztétikai élménynek pedig sokkal szélesebb és átfogóbb tartalma van, mint a szűkebb, intellektuális, diszkurzív, racionális megismerő aktusnak, mert a gondolatok mellett magában foglalja az érzelmeket, ösztönöket, képzeteket, képzeletet, az álmokat stb.” (49. o.) De minden jel szerint — elsősorban Ranković megoldásainak elégtelensége és gyakran csak megsejtésként jelentkező válaszainak zsenialitása alapján — ez a meghatározás kiegészítésre szorul, különösen akkor, ha a művészet társadalmi szerepét és az esztétikai érték alapját egyaránt egyszerűen a humanizálódásért vívott harcban látjuk. Úgy tetszik, mindkét esetben sokkal nagyobb jelentőséget kell tulajdonítani a művészet gnoszeológiai funkciójának, csak éppen nem olyan egyoldalúan, ahogyan azt a régi felfogás tette, amely, mint láttuk, logikának, ismeretelméletnek is túl egyoldalú, sőt téves volt, de nem is úgy, hogy egyszerűen elfeledkezünk róla, hanem a társadalmi gyakorlat-elmélet minden eredményének felhasználásával, az elidegenülési elmélet, valamint az újfajta ismeretelmélet egyesítésével.

Könnyű ugyanis kimutatni, hogy majd minden esztétikai rendszer téves úton halad, amikor a logika és az esztétika, a logikai megismerés és az esztétikai alkotás vagy a megismerés két formája között próbál különbséget tenni. (Ez még Croce-ra is vonatkozik, akire nem lehet azt mondani, hogy a zsdanovizmus hatására beszélt a megismerés e kétfajta módjáról, hanem a hegeli tételből indult ki. Még Ranković is pusztán a logikával állítja szembe, nem is szólva arról, hogy a megismerésre az idézett részben a régi értelemben, a megfigyelés, a passzív tükrözés formájában tekint, még azok felfedezésével sem számol, akik kimutatták, hogy a megismerésben igenis szerephez jutnak az érzelmeik, az ösztönök stb., hisz ez a marxizmus alaptétele, egyik eleme, amellyel majdnem annyira hatott a modern ismeretelméletre — a marxizmussal ellenséges álláspontra helyezkedőknél jobban —, mint a társadalmi gyakorlat szerepének felismerésével: megismerésünk folyamatát is társadalmi helyzetünk — a polgári filozófusok legfeljebb elfelejtették hozzátenni: osztályhovatartozásunk — szabja meg. A hovatartozás viszont túl bonyolult valami, az érzelmi és ösztönös elemek egész tömkelegének segítségével érvényesíti hatását. Sokkal termékenyebb módszer, megoldás lenne legelőször is különbséget tenni, milyen szerepet játszik a megismerés az alkotásban, és milyen szerepet az esztétikai élményben, pontosabban milyen a viszony, mi a helyzet itt és ott. Ilyen különbségtétel után az alkotás folyamatának értéke-

lésében hasznosítani lehetne a társadalmi gyakorlat-elmélet minden eredményét.

Mert ha az ember úgy kezdte megismerni a világot, hogy száraz számokat készített, ha a megismerés — ha elvonatkoztatjuk a passzív elsajátítást, a sajátos emberi tevékenységet, a tanulást, az olvasást, amely sem visszatükrözés, sem társadalmi gyakorlat, hanem az eredmények átadása, elsajátítása — nem más, mint hogy a társadalmi-történelmi gyakorlatban „teremtjük” a környező világot, akkor az esztétikában gazdag lehetőségeket tár fel Lefebvre megállapítása: „A művész nem teremt, hanem újraterejt” (id. mű, 50. o.). Ennek alapján könnyen tekinthetjük az alkotást a művész arra irányuló erőfeszítésének, hogy megismerje a világot, ugyanúgy, ahogy az ember általában „teremtéssel” megismeri, elsősorban azokon a területeken, ahol — ha úgy akarjuk, az elidegenülési elmélet eredményeinek felhasználásával — az emberi teremtés nem juthat kifejezésre (természet, társadalom) a világ megismerésére irányuló erőfeszítésében oly módon, hogy ennek a világnak egy darabját „újraterejt”, teljesen emberivé teszi, úgy ismeri meg, hogy ilyen vagy olyan formában saját nyelvére lefordítja, megformálja magának, mint ahogy a megismerés folyamata elválaszthatatlanul összeolvad a magánvaló dolgok értünk való dolgokká átalakításával, a tőlünk független, számunkra közömbös világ humanizálásával, csak a módszerben — a teremtés-újraterejtés viszonyban — van különbség, de mindkettő a megismerésnek rokon erőfeszítése.

Ami pedig az esztétikai élményt illeti, amikor megismerésről beszélünk, nem a logikai és esztétikai megismerés, a logika és esztétika között kell különbséget tenni, hanem a valóság és a műalkotásban újraterejtett, humanizált valóság megismerése között. Tehát miután már mellőztük a kérdést, hogy az író esetében mi a helyzet, hangsúlyoztuk, hogy újraterejtett valóságról van szó, hozzátettük: nem egyszerűen azzal kell foglalkoznunk, hogy a műben milyen ismeretterjesztő elemek vannak, hanem azzal, hogy miként ismerhetjük meg mindkét valóságot (más-más kor más ismerhet meg belőle, és másképp érvényesek a megismerés közös törvényei); a sajátosságok abból adódnak, hogy teljesen humanizált, még hozzá egy szubjektum által humanizált alkotásról van szó, tehát az alkotó vagy tud közösséget teremteni más szubjektumokkal saját korában és más korokban, vagy sem. A különbségtétellel a problémák egész sora megoldódna: nemcsak a fogalmak összekeverésének venné elejét, hanem sok kérdésre adna kielégítőbb választ, és egyben kijelölné a kérdések megközelítésének új, termékenyebb módszerét.

A régebbi marxista esztétika sokat emlegetett kérdései közül Ranković talán szándékosan nem foglalkozik a kor és a mű közötti viszony kérdéseivel, pl. azzal, hogy nem minden kor kedvez a művészeteknek. (Ranković ezt a tételt nem ismeri el.) Úgy látszik, nem akarja feszegetni a tartalom és forma közötti viszony kérdését sem, mert helyesen abból indul ki, hogy ezt a két elemet teljes egységben kell nézni. Nem foglalkozik a majdnem minden esztétika sokat vitatott kérdésével: a természeti és művészi szép közötti viszonytal, vagy az újabb vívmányokkal és az általuk felvetett kérdésekkel, például azzal,

hogy a film hány új esztétikai problémát vet föl, sőt bizonyos tekintetben általában módosítja az esztétikai kérdések iránti viszonyt, mint ahogy minden új tény új megvilágításba helyezi a régieket is. Nem foglalkozik az elidegenülési elméletből adódó kérdéssel: pótszer-e a művészet, tehát szükségtelemmé válik-e, s vajon lehet-e a munka művészet stb. A további felsorolás nem célunk, mert dolgozatunkban csak azt akartuk kimutatni: Ranković könyve eredményeivel és fél-megoldásaival egyaránt a marxista esztétika pillanatnyi helyzetének összefoglalását adja. Eredményei a napjainkban zajló viták során felmerült kérdésekre adnak választ, és még kudarcai is a pillanatnyi helyzet képét rajzolják meg, hogy termékeny talajt teremtsenek a további munkához. Tehát Ranković könyve nemcsak az eredmények, hanem a problémák egyéni és sok újjal gazdagított összefoglalása is; egyszóval érdekes és értékes kísérlet a marxista esztétika megteremtésére.

NAPLÓ

OLVASÓNAPLÓ

(Töredékek)

Tolnai Ottó

A KRITIKUS SARKA

Csak most látom, milyen címet választottam. Mosolygok. Különb-
ben is nagyobb kedvem lenne egy brechti novellát kanyarítani: tús-
kébe léptetni Szókratészt.

Vagy éppen Achillesről szólni. Mozdulatait elemezni. Anatómiai
tanulmányt készíteni. De ismét csak mosolygok. Sehogyan sem tu-
dom elterelni tekintetemet a *sarkáról*.

Kritikusunk *sarka* abban a pillanatban, amikor írni kezdek róla,
imaginárius dimenziókat kap, pedig valahogy éppen ez ellen indul-
tam hadba — ebben az írásomban is.

Šejka egyik festményét látom. Šejka realiztikusan megfesti a
metafizikai kategóriákat. Az ember is csak egy ilyen tárgy. S már lá-
tom kritikusunk *sarkát* is megfestve: színesben. Elsősorban ez zavar.
Ugyanis a feketén kívül semmit sem tartok adekvátnak általában.

Ez a *sarok*, amely az ő festményén egy dobozra vagy éppen egy
szoba sarkára hasonlít, ablakra emlékeztet: persze még talán a vulka-
nikus zónában. A hideg láva térképéből kivágott egy kis négyzetet. És
most, ahogy újra elkezdek írni, szinte a sírásig tehetetlennek érzem
magam már-már félelmetes *sarkomban*. Üvegbe verem az orrom, akár-
merre lendülök is. Šejka körzőivel, vonalzóival képtelen volt *sarkomat*
a vulkán torkára szerkeszteni. Akármerre pislogok is ebből az egér-
fogóból (egérfogóra hasonlít még legjobban ez a sarok), mindenfelé a
megkövesedett tenger.

De ahogy tovább próbálok írni a mondatokat, egy kicsit meg-
nyugszom, már-már hiszem, valamivel sikerül hasznosan kitölteni ezt
a *sarkot*, már-már hiszek ebben az optikai csalásban: a kritikus *sar-
kában*.

A kritikusoknak, a „hegyes tollú” kritikusoknak nagylelkűen *sarkokat* szoktak átengedni, bekeretezni (feketével), és ott azt csinálhatnak, amit akarnak, azokról a könyvekről, problémákról írhatnak, amelyeket legfontosabbnak, legveszélyesebbnek tartanak: „szenvédélyesen, önféjűen”. Az ilyen sarkokat mindenki elítéli, és persze olvassa. Hogy azután mi a sorsuk, azt jól tudjuk. (Elég, ha csak Šoljan vagy Ladan *sarkára* hivatkozunk.)

Majdnem minden szabad ezen a négy gyufáskatulyányi helyen, és éppen ezért, mert naiv kritikusunk gyorsan meztelenre vetkőzik, itt sebezhető a legjobban. Hiszen még a rövidlátóknak sem nehéz (négy gyufáskatulyányi!) sarkaikba lőni mérges nyílveszőjüket.

Tudom, álproblémát feszegetek.

De szerencsére különben is ritkán akad olyan kritikus, aki vállalni mer egy ilyen *sarkot*. A „hosszan és vastagon” „tudományosan” hőmpölygő kritikusok számára komolytalan, kezdőknek vagy legjobb esetben költőknek való munka ez. Persze ők is művészek, csak az ő művészetük egészen más.

Nincsen szándékomban semmi különöset mondani a kritikáról. Persze nem azért, mert szerény vagyok, hanem mert meggyőződésem, hogy a kritikáról, a művészetről nem is lehet valami sokat mondani. Főleg nem valami különöset. De nem azért, mintha a művészet, a kritika valami olyan rejtélyes, bonyolult dolog volna, hanem mert egyáltalán nem bonyolult és nem rejtélyes. Sőt azt hiszem, az idők folyamán soha nem is volt szó művészetről, kritikáról. Most nem erről kívánok szólni. Erről mi nem is szólhatunk. Nem mintha nálunk nem akadnának emberek, akik Heideggerre vagy Lukácsra emlékeztető szótárral tudnak operálni. Sem azért, mert nem akadna olvasó.

Újabbán elpirulok, nagyon szégyellem magam, hogy valamikor művészetről, kritikáról beszéltem. Hiszen művészetről soha nem is volt szó. Valóban, ki beszél művészetről? Szeretném megnézni azt az embert: előlről, hátulról, alulról és fölülről.

Tényleg szégyellem magam. Hiszen ezek a körülöttem futkározó emberek megsértődnének, ha azzal vádolnám őket, azt állítanám, hogy ők valaha is gondoltak művészetre. Igaz, ők néha nyaraláskor, klubokban, gyűléseken tetszelegnek abban a szerepben, hogy hasonló problémákat fejtegetnek, hogy művészetről elmélkednek. No de hát az nyaralás.

Kihasználom ezt az alkalmat, hogy mindenkitől bocsánatot kérjek.

Hogy is gondolhattam olyasmit, hogy valaki elvár tőlem pl. egy gyönyörű, nagy, fájó verset. Csak én eddig nem tudtam, hogy ők mindezt nem gondolják komolyan. Azért említem ezt, mert a napokban már majdnem sikerült egy ilyen verset írnom.

Inkább folytatom a fent elkezdetteket.

Tehát a kritika nem művészet. A kritika egészen közönséges valami: egyszerűen legyen írott szöveg. Ebben a sarokban tehát egészen más problémák körül keringünk majd. Nem a mű és nem a művészet problémáit fejtegetjük, hanem mindig egészen más, mellékes dolgokat.

Tudom, ez egyfajta kamikazéra emlékeztet, ahol szerencsére a hajóknak mindig sikerül sértetlenül továbbbúszniuk — a pilóta meg mindig a tengerbe vesz.

Vagy inkább cirkuszi mutatvány? Ahol a levegőben való merész forgásból talán még valaki valamit ki is olvashatna. Persze a légtornász, a légi bohóc másról nem tud, csak saját bukfenceiről: a művészetért művész. Igen, még a bevezetőben említettem sarkunk komikus vonásait. Ahogy Lukács mondta fiatal korában, ugyanannak az embernek kell megírnia a tragédiát és a komédiát is. Csak nálunk az a kellemetlen, hogy az ember sosem tudja, komédiát vagy tragédiát kell-e írnia.

VISZONTLÁTÁSRA SIRACUSÁBAN!

„I kad bi imao obraza, priznao
bi da nisi bio nigdje i nisi video
ništa.”

T. Ladan

„I možda je meni putovanje na-
lik na udar oštrog noža”.

S. Mihalić

Mottóimon kívül nincs is mit mondanom az útleírásról, az utazásról — általában. Ezért jobb is lesz, ha egészében ide másolom Mihalić „Putovanja” című versét (minden alkalmat ki kell használnunk, hogy Mihalićot szavaljuk):

*Ali mi znamo da su naša kretanja obmana
Pogledaj nebo: uvijek ista sljka
Ipak, tko će zaustaviti tijelo u njegovu
opsjednutom bunilu
Kako blistaju zjene s konja, iz kočija,
automobila*

*I možda je meni putovanje nalik na udar oštrog
noža*

*I možda već dugo nema krvi u mojim licima
Ipak ću noćas ponovo krenuti
Svejedno kuda (pravoj pijanici svaka je krčma
sveta)*

*Putovanja! Putovanja! Najlepši ste oblik
zaborava*

*Prođe tako život, a ti se nisi probudio
Pred sobom uzvišen, a što je od toga važnije
Osobito u trenutku smrti*

Talán még csak annyit, hogy az utazás adekvát formája mindig a száműzetés, az önkéntes száműzetés. És éppen ezért a legkedvesebb műfajom az útleírás, annak ellenére, hogy igazi útleírást még nem is olvastam. (Tegnap Kálmán H. Miller egyik írásáról mesélt.)

Az utazás mint gesztus

A gesztus könyörtelenségének az útleírás a legadekvátabb formája. Már eleve is adva van a fizikai mozgás. A játék kizárása ez a könyörtelenség. Ez a mozgás pedig az örökkévalóság felé való csúszás: „udar oštrog noža”. Ami pedig a legfontosabb, az irodalom közben megszűnik.

És ha mégis hivatkoznom kellene valamely példára, akkor legyen az Krleža regényének *Sixtusi intermezzója*.

Az aranykalitkából való kiröppenés ez.

A száműzött egyetlen otthonává válik a vidék, a város, amelyről ír — ha ír. Másról már nem is tud. Ha netalán egyszer mégis visszatérne, már első otthonáról is csak útleírást írhat. És ha megint elmegy, újra csak útleírást írhat. Megkezdődik az örökkévalóság felé való süllyedés, csúszás. Csak arról az éles késről írhat.

Pontosabban, útleírást nem is lehet írni.

Az útleírás lehetetlen.

Még csak annyit, hogy én is szeretnék utazni. Azért is olvastam el ezt a könyvet. Azért írok róla.

Saša Vereš, ahogy Ladan mondta egyik beszélgetésünk alkalmával, szereti az ágacsákát, a kisgyerekeket meg Jeszenyint. Hozzátehetném, sőt még Jevtušenkót is, aki pedig tudvalevőleg igen rossz költő. Jelenleg a zágrábi Kolo főszerkesztője. Sokat utazik: Olaszország, Párizs London, Görögország, Hollandia, Moszkva. Olaszország a gyöngéje, Gide és Wilde.

Könyve, első könyve (*Doviđenja u Sirakuzi*, Matica srpska, Novi Sad, 1964.) — folyóiratainkban már évek óta rendszeresen jelentkezett útleírásaival — egy érdekesnek ígérkező sorozatban jelent meg. Most csak Glavurtić könyvét szeretném megemlíteni. A sorozat szerkesztői Jasna Melvinger, Draško Redep és Steva Stanić. A mi selyembugyogós, félméteres fedőlapú könyveink után jó érzés ilyen könyvet tartani a kezünkben.

Mégis enyhítenem kell egy kicsit bevezető soraim élességén, ugyanis nagyon szeretem olvasgatni Saša Vereš könyvét. A folyóiratokban is sokszor az ő írásait olvastam el először. Mert hát végső esetben mégiscsak mindegy, hogy milyenek ezek az írások, az a fontos, hogy egyáltalán útleírások.

Saša Vereš évente rendszeresen Szicíliába utazik. Az idők folyamán második otthonává vált ez a forró vidék. És ahogy évente rendszeresen lerója kötelességét, néha már-már megcsillan írásai mélyén az a sav, amit mi annyira keresünk. Nyelvünk alatt keserűt érzünk. Olyan ez, mint amikor egyszerre két felesége, családja is van az embernek (ismerek egy ilyen férfit), és az egyik héten az egyik helyen teljesíti férji és apai kötelességeit, a másik héten pedig a másik helyen.

Néha mintha azt is jól tudná, mivel vádoljuk. „A ako ipak odem? Ako ipak pođem da ništa ne vidim”. És Platen sírját keresve, Platen városában vesztegelve, Platenről elmélkedve már-már megérti utazásait, önkéntes száműzetését: sírját, azt írja: „On je ovde jedan mali prkos”.

Mondtam már, nem mint kritikus írok erről a könyvről, úgyse,

mint olvasó. Ki a fenének van kedve „kritikusnak” lenni — művészet-ről beszélni? Legalábbis nekem semmi kedvem az angyalokkal társalogni — főleg művészetről.). Egyszerűen csak nosztalgiám talált rést, azt a forró, halott vidéket nézegetve, a könyv egyik fényképén.

Persze így földobált soraimra sok megjegyzést tehetnének éppen azok, akik ellen íródtak. Sajnos éppen őmiattuk tartom még mindig, még mindig fölösleges időpazarlásnak e témára való hosszabb és „okosabb” variálást.

Ezért jobb lesz, ha befejezésül is csak idézek. Csuang Cí Szabad kőborlásából:

„A kúti békával nem lehet a tengerről beszélni, mert őt fogva tartja saját gödre. Nyári rovarral nem lehet a jégről beszélni, mert ő csak saját évszakát ismeri. Tévelygő írástudóval (k' iü-si) nem lehet a taóról beszélni, mert őt megkötik saját tanai. Ma te kijutottál hátaid közül, megpillantottad a hatalmas tengert, és fölismerted saját nyomorúságodat, így veled már lehet beszélni a nagy törvényekről (ta-li).”

*

A könyv 250 dinárba kerül.

A KÖLTŐRŐL SZÓLTAK

Bori Imre

1.

SAITOS GYULA: JÓZSEF ATTILA MAKÓN. BP. 1964.

Az újabb József Attila-irodalom, miként azt a legfrissebb eredmények jelzik, a költő életének és művének két problematikus korszakával foglalkozik tüzetesebben: a fiatal, az induló költő megítélése és az érett, már a halál felé forduló költőarc foglalkoztatja. Szabolcsi Miklós monográfiájának első kötete (mint egy előző, hasonló című írásunkban is jeleztük) a fiatal költő interpretációs kérdéseit vetette fel, Gyertyán Ervin tanulmánya pedig a harmincas évek költészetével foglalkozott. A legújabban megjelent József Attila-irodalom is ezen a két úton halad, és Saitos Gyula emlékezései a fiatal költőt idézik, azt, akivel Szabolcsi Miklós is foglalkozott.

Szabolcsi Miklós könyvéről írva (*Híd*, 1964. 2.) kétségeinket fejeztük ki József Attila makói életének rajzát illetően. Az alakoskodás elriasztó korszakának neveztük ezeket az éveket, „mélypontnak”, amelyet a fiatal diáknak vállalnia kellett, ha kényszeredetten is, mert tudta, hogy a család inkább a havi kilencszáz korona kifizetését vállalja, mint őt magát, személy szerint, s vallottuk, hogy olyan kétértelmű helyzetekbe került itt, amelyeket feloldania nagyon nehéz volt — öngyilkossági kísérlete például ennek lehetett utolsó szalmaszála. Saitos Gyulának, az „öreg barátoknak”, a „szívbeli és életemmel való barátoknak” emlékezései mintha az általunk látott József Attila-képhez szolgáltatnának igazoló adatokat, nem egy helyén egészen egyértelműen, másutt kendőzve és burkoltan, többször megszépítve is (attól az ösztönösnek látszó törekvéstől vezérelve, hogy a későbbi pályakép ismer-

retében egy ahhoz méltó előéletet rajzoljon meg), sejtetve a tollban maradottat.

S van lokálpatrióta indítéka is Saitos Gyula emlékezéseinek: hangja is, szemlélete is — felhangzó pátozával — a József Attiláról szólás szokványos modorát jelzi, egyúttal azt a szólammal terhes atmoszférát is, amelybe oly szívesen burkolják a költőt az ünneplő méltatások: „Tizennyolc éves volt József Attila, amikor 1923 nyarán diákéveinek városától, Makótól az *Elköszönő szelíd szavak*-ban búcsút vett. Búcsúverse Makónak ma már irodalomtörténeti emléke. Büszke emléke arról, hogy a költő bizonyágtevő szavai szerint *ölelő csöndjét adta néhány öreg háznak és bennük néhány jó idős komát*, akik szerették s akiket nagyon szeretett, akiknek köréből indult *új paraszti füttyként* az örökléthez vezető útján... Az iskola szegényes útravalójánál azonban sokkal gazdagabb poggyászt is vitt magával. Vitte Juhász Gyula profetikusan kiáltó előszavával fémjelzett, első verskötetét, a Szépség koldusát és költői tanműhelye mestermunkájaként szonettkoszorúját, a Koszmosz énekét. Vitte a szabadság és minden demokratikus, haladó eszme iránt fogékony, dolgos makói parasztság öntudatát, töretlen kitartását és emberségét. Vitte e városka haladó értelmiségének polgári körében talált széplelkek, a népi paraszti és munkáskörökben megismert harcos emberek, az öreg barátok simogató meleg szeretetét, biztató, bátorító tanítását, hogy az igazság és valóság útján kell haladnia”. Majd tovább: „Ez a város és ez a csoport (ti. a „szabadságjogokat hirdető haladó értelmiségiek” a kiemelés az enyém, B. I.) irányította és indította őt el — csak a maga polgári humanizmusának útravalójával ugyan — a haladás, az emberiség, a valóság és az igazság keresésének útján”. (7—10. o.)

Saitos Gyula emlékezéseiben egymást váltják az ilyen patetikus nekifutások az olyan részletekkel, amelyeket József Jolán könyvéből szerzett ismeretek alapján írt meg, azonban a „Társak között — társ-talanul” című fejezetben sikerül az emlékező ünnepélyes meghatódottságát felednie, és felsejlik az a Saitos Gyula, aki meleg szeretettel gondol az egykor volt makói diákra, és el-eltöpreng különös élethelyzetén, és a maga tudott adatai fényében akarja értelmezni is az életnek azt a látványát, amit József Attila makói évei tárnak fel. „A tanulni akarás erős vágya, de magányosságának, árvaságának keserű érzete tölthette el József Attilát, amikor megérkezett Makóra” — kezdi ezt a fejezetet. „Egyedül baktatott újonnan talpalt, ormótlan félcipőben, vesszőből font utazókosárral kezében, viseletes és bő, sűrű esőköpenyben, testén gyámjának régi ruhájából szabott öltönyben új otthona, a diákinternátus felé... Az ormótlan épülettömb sivár, sűrű kőhalomként magasodott az alacsony házak között a tér egyik oldalán”. Ez még csak környezetrajz, de figyeljük csak Saitos értelmezését is: „nem pótolhatta a gyermeki lélek harmonikus fejlődésének vitaminhiányát” nővére és sógora fanyalgó jótékonykodása. „Szeretet nélküli és idegen volt számára és körülötte minden. Új otthonába, a diákinternátusba belépve egész eddigi életének, gyermeki múltjának, a József-családnak igaz valóságait lepleznie, takargatnia kell”. Saitos Gyula igen egyértelműen vall arról, hogy a makói évek József Attila életében egyáltalában nem voltak harmonikusak, hanem éles konfliktusok közepette kellett élnie,

sőt: nemcsak „idegen” volt közvetlen környezetében, hanem üldözött vad is: „Az internátusban együtt töltött évek során meghitt egységgé formálódott, különben is egyivású, jórészt hivatalnok-, birtokos- és nagypolgári cseméték diákközösségében az új fiú — idegen volt”, aki alig mond valamit múltjáról és családjáról, s az is, amit elárul, milyen jellemző! A jómódú gyámról és a művésznő nővéréről ejtett csak szót, akit Lúszinek hívott, és akivel a vakáció idején majd Angliába mennek. S így lett lassan József Attila „az inter-család mostohagyereke”, aki „már az első hetekben gúnynevet kapott”: az angliai vakációjának híre tapasztotta rá a Mistert, a kiéhezettek falós étvágyával evése a Pucort, és diákcsíny áldozataként a Néger. „Az első iskolaévben ugyanis állandóan folytak mind az internátusban, mind a gimnáziumban a Mister-bosszantások, a Pucor-gyomrozások, a Néger-üldözések, amelyek nemritkán a tettelegességig fajultak. Mert amikor béketűrése és fölénye elhagyta, az önézetét durvábban sértő bántások esetén Attila vállalta az ökölharcot is”. Vagy figyeljünk fel József Attila „stréberségére” ezekben az emlékezésekben: „A tanárok elégedettsége és az, hogy a polgáriból jött új fiút az osztály előtt egyszer-másszor megdicsérték, szorgalmát példaként emlegették, hamarosan azt eredményezte, hogy társai szemében stréber lett. Az internátusi otthon után a gimnáziumi tanteremben is megnehezült az élete...”

S ezeket, az ilyen mozzanatok, az ilyen mozzanatok mögött meghúzódó lelki traumákat, a fiatal diákban alakuló lelkiséget így foglalja össze Saitos Gyula: „József Attilát szegénységének, árvaságának és ebből adódott hiányérzeti félszégének tudata fájó érzésekkel töltötték el. Ezek a gyötrő érzések pubertáskori érzelmvilágában az elkeseredésig fokozódhattak, amikor nővérehez írt, ruhát és télikabátot kérő levelére hetekig válasz sem érkezett”. A „Márta-idill” kapcsán pedig szükségesnek látja ismét leszögezni, hogy a „diákkorában bekövetkezett lelki összeroppanásig” ennek a kamasz-szerelemnek a reménytelensége önmagában még nem vihette el: „Ehhez a reménytelenséghez azonban egész sereg más élmény is járult, amelyek együttvéve az érzékeny lelkületű József Attilában szükségszerűen vezető érzéssé tették időnkint azt az érzést, hogy: az én életem minden vonatkozásban reménytelen”. Ezekből a Saitos-jelezte s a lelkiség felé mutató élet-tényekből bontható ki József Attila makói éveinek igazibb és hitelesebb története, mely természetesebb módon válik annak a lelki drámának a nyitányává, amelyet József Attilának meg kellett élnie és meg kellett énekelnie. Ez a fiatalkori arckép nem oly vonzó és egyértelmű, mint az az eszményített, amelyet a József Attiláról szóló írások dolgoztak ki. Pedig ez a kevésbé idealizált kép a hitelesebb Saitos Gyula tanúsága szerint is, hiszen kötete utolsó fejezeteiben ismét vissza kell ennek az élethelyzetnek a rajzára térnie, bizonyságaként annak, hogy nem futó összeütközésről van szó a költő és a világ között, hanem tartós állapotról, amely fel-feltört.

Saitos Gyula emlékezéseinek külön érdekességet kölcsönöznek azok a részek, amelyekben a makói értelmiségi kör tagjait és azok József Attilához való viszonyát mondja el. Galamb Ödön, Espersit János, Kesztnér Zoltán, Fried Ármin — bukkannak fel sorban a József Attila-irodalomból ismert nevek. Saitos „meglehetősen szűk körnek” nevezi

ezt a társaságot, amely „szabad foglalkozású, haladó gondolkodású emberekből tevődött össze”. Ő is megerősíti, hogy ez a kör egyengette az érvényesülés felé József Attila útját, Juhász Gyula figyelmébe ajánlva be őt, s az is kitetszik, hogy segítsége a költő egzisztenciális kérdéseit megoldani nem tudta, s minden jó szándéka ellenére a fiatal József Attila a „bohém szabadosság” életformája felé indult el, azt a belső logikát követve, amit rendezetlen élet-státusa kényszerített rá sehova sem tartozásából következően, miközben ő ehhez a szabadkőműves, radikális és liberális polgári körhöz tartozónak gondolta magát, holott nincstelen diáknál és költői hivatása fanatikusánál nem volt több, ki-ben barátainak sikerült a zseni-magatartás pózait is felébreszteni. Ezzel az őt támogató körrel is összeütközésbe került: pártfogói alapján véve kispolgári mentalitása hamar visszariadt a fiatal költőnek ugyancsak ebből a mentalitásból táplálkozó bohémságától. „Az iskolai kötésektől megszabadulva minden gondja, és gondolata a költői jelentkezés, a versközlések körül forgott. Mindennapi életében, viselkedésében pedig bizonyos bohém szabadosság kezdetét észlelhettük” — mondja Saitos Gyula, ismételten felemlgetve, hogy a „családjából kivetett fiút atyai pártfogói növekvő aggodalommal figyelték”, hogy „az addig szerény, kötelességtudó, illedelmes, jó diák szeszélyes, egyre szabadosabb viselkedésű és könnyelmű lett”. Rendszertelen életmód, kimaradások, italozások, zsebpénzenek meggondolatlan elszórása, a tanulmányok iránti közömbösség, a szexuális témák iránt megnyilatkozó fokozott érdeklődése — pubertáskori zavarok és egy életforma szerencsétlen összetalálkozásainak eredményei. „A valójában szeretetből fakadó és jószándékú szigort, amelyet vele szemben pártfogói alkalmaztak, félremagyarázhatta a túlzott érzékenységu fiú. Mind gyakrabban maradozott el tőlünk, és járt be Szegedre” — írja Saitos, mérlegelve az „atyai barátok” és a lassan felnötté váló fiú elmérgesedő viszonyát, amelyről végül is ezt kénytelen megállapítani: „Mindinkább Szegeden kereste a vele egykorú, vagy idősebb, de nyomorúság és nélkülözés nélkül felcseperedett, életismeretekben mindenképpen előtte járó ifjak baráti körét. Ezekről a barátoktól pedig félteni kezdték makói pártfogói. A romantikus liberalizmus és polgári radikalizmus megmerevült idealista felfogású és gondolkozású öregei nem nézték jó szemmel a szegedi fiatal irodalmárok kacérkodását a szélsőséges művészeti irányzatokkal, forradalmi eszmékkal. Társaságuktól és befolyásuktól minden módon igyekeztek óvni, visszatartani a fiút. Jószándékúan törekedtek eszmei és gondolatvilágukban megőrizni és továbbra is annak megfelelően irányítani József Attila életét és költői fejlődését”. Mert a szegedi egyetemre kerülő József Attila makói barátai ellenére élt és írt már, s kikerült Juhász Gyula vonzásából is, amit szintén Saitos Gyula tanúsít. Új törekvéseit már nem értették: „Nem értettük ezeket a verseket, és nemigen akartuk megérteni az új hangú és formabontó versei elemzésében, költőiségük magyarázásában nagy hévvel agitáló Atti-lát...” Mind gyorsabban távolodik Makótól a költő, s mikor Bécsből és Párizsból hazatér, az „öreg barátok már nem az ő neveltjüket, eszmei gyermeküket látták benne”, s Attila sem vágyódott „vissza a csöndes, vidéki kisvárosba, a kisvárosnak ugyan haladó gondolkodású, de polgári radikalizmusnak horizontján túl nem látó öregei körébe” — írja Saitos Gyula.

Nem lehet egyértelműen felfogni és magyarázni tehát azokat a József Attila-verseket sem, amelyek e korszakában keletkeztek, és nem lehet nem kitérőnek, késleltető mozzanatnak tulajdonítanunk azokat az esztétikai eszményeket, amelyeknek itt áldozott első köteteiben, hiszen ez a korszak élete és élményei előtt fátylakat tartott, s mi több: költői vonatkozásaiban is fenntartani igyekezett illúzióival és mesterkéeltségével azt a kettősséget, amely József Attila látszat-élete és valóságos élete között megvolt, így lett *A szépség koldusa* a fiatal költő legnagyobb önbecsapása és önáltatása.

Saitos Gyula könyvének egyéb erényei közül talán meg kell még említenünk azokat az apró adalékokat, amelyek néhány József Attila-ers forrásvidékét jelzik pontosabban.

2.

VÉRTES GYÖRGY: JÓZSEF ATTILA ÉS AZ
ILLEGALIS KOMMUNISTA PÁRT. BP. 1964.

Ha van valami ebben a könyvben, amit együttérzéssel lehet olvasni, az a bevezető fejezet, amelynek ez a mottója: „A tények makacs dolgok” (Engels). Mert amit Vértés György ebben megállapít, régi véleménye mindazoknak, akik József Attila költészetével valamilyen formában kapcsolatba kerültek, legyenek verseinek rajongói vagy az irodalomtörténetírás bűvárai. Igaz tehát, hogy „halála huszonötödik évfordulójának megemlékezései után egy esztendővel, tizennyolc évvel Magyarország felszabadulása után, még mindig zűrzavar uralkodik József Attila munkásmozgalmi tevékenysége megítélésében...” Igaz, hogy „a tények... makacs dolgok, és a mendemondákon alapuló állítások ellentmondásai — a kétségtelen adatok bizonyító ereje mellett — arra utalnak, hogy az eddigi József Attila-kép körül, amely már-már köztudatba is átment, valami nem »stimmel«”. S igaz az is, hogy „ideje, hogy a tényeket vegyük figyelembe. »Kényes« kérdéseket csak megtúrt legendák teremtenek”.

Am fölöttebb sajnálatos, hogy Vértés György, aki ilyen nagy ígérettel kezdte könyvét, beállt azok sorába, akiket bírált, s így az ő könyve is csak „adalék” ahhoz a József Attila-legendához, amely létezik, s amelytől olyan jó lenne megtisztítani az irodalomtörténeti köztudatot, és kezdeni előlről mindent, hogy végre tisztázódjék a költő körül minden kérdés (legalábbis életrajzi), amely lassan már az Anonymus-kérdés bonyolultságához kezd hasonlítani, holott tőle nem több évszázad, még csak egy emberöltő sem választ el bennünket. Vértés György igen kritikusan kezdi könyve céljának megfogalmazását is, s azt hihetnénk, hogy hozzájárul majd a legenda sötétségének eloszlatásához: „Feladatomnak tekintem tehát, hogy néhány konkrét adattal kiegészítsem a József Attila munkásmozgalmi tevékenységét illető ismereteket, továbbá tényekkel igazítsak helyre téves adatokat, amelyekre vitatható értékelések épültek. Eddig ismeretlen adataimmal megkísérlem feloldani a jelenleg is fennálló ellentmondásokat, így vitába is kell szállnom némely állítással vagy véleménnyel. Végül aggályaimat is ki kell fejtenem

olyan közlésekkel, megállapításokkal szemben, amelyek kételyeket támasztanak bennem, és ellentmondanak mozgalmi tevékenységem tapasztalatainak, illetve nem férnek össze a baráti és elvtársi kapcsolataink folyamán József Attiláról kialakult emlékeimmal". Ezek a szép szándékok azonban nem valósultak meg ebben a könyvben, mert ugyanabba a hibába esett, mint azok, akik felett kritikát gyakorolt: ott, ahol valóban lényegeset kellene mondania, a tények helyett emlékeire kénytelen hivatkozni, s azok éppen olyan féligazságok vagy tévedések lehetnek, mint azokéi, akik már előtte „emlékeztek” József Attilára — s valljuk be, nem kicsi ezek száma.

Elfogadhatónak tetszik Vértesnek az a nézete, hogy József Attila „kommunista fejlődése” 1928-ban kezdődött el, s tartott tragikus haláláig, azonban meg kell hökkennünk az ezt kifejtő mondat következő részénél: „... és egybeesik Szántó Judittal való találkozásának, együttélésének, Szántó Judit — József Attila életére legdöntőbb hatású — baráti és elvtársi gondoskodásának időszakával”. Vértes ezzel a mondatával olyan elemet vitt be könyvébe, amely csakis zavaróan hathat, még akkor is, ha egy József Attila életrajznak tisztáznia kell majd a költő és Szántó Judit viszonyát, az asszonynak József Attilára gyakorolt hatását — hiszen eddig is tudtuk, hogy kapcsolatuk nem volt egyértelmű, ám Vértes György interpretációjában Szántó Judit szerepe nemcsak „döntő” volt, de „szent” is, és olyan lelkesen ír róla, mintha be nem vallott célja éppen az ő rehabilitációja lenne, hiszen még könyvét is Szántó Judit emlékének ajánlotta. Anélkül hogy részleteznék ezt a kérdést, azt kell megállapítanunk, hogy Vértes a személyesnek és a személyeskedésnek az idulatótól nem tudott megszabadulni, és a Szántó Juditról szóló részek ennek csak legkirívóbb tünetei. Könyvében azonban önnön személyét is rehabilitálni akarja, emlékeiben igen fontos szerepet tulajdonít magának, többek között „szép hegedűszóban” beszél el a költő szakítását az avantgardizmussal: „Megfogalmazatlanul, a marxista—leninista tudás megalapozottsága nélkül, már a realizmus felé tapogatóztunk, és nem véletlen, hogy sorainkból indult el szocialista művészi útján Goldman György és Mészáros László, ugyanakkor amikor az azonos környezet hatására József Attila is szakított az avantgardizmussal”. A kötet későbbi fejezeteiben Vértes már-már mozgalmi pályájának egészéről is beszámol — többször teljesen fölöslegesen.

Könyvének nem éppen rokonszenves részletei ezek, még kevésbé azok, amelyekben „utolsó ítéletet” hirdet, és egyik oldalra állítja József Attila „ellenségeit”, a másikra pedig önzetlen „barátait”, személy szerint Szántó Juditot, Madzsar Józsefet, Bálint Györgyöt, Gergely Sándort és önmagát: Vértes Györgyöt. Az „ellenségek” névsora ezzel szemben sokkal hosszabb: Illyés Gyula, Déry Tibor, Németh Andor, Fejtő Ferenc, Reményik Zsigmond, Sándor Pál, Boldizsár Iván... Vértes György interpretációjában ezek mintha maffiába szövetkeztek volna József Attila ellen, és hogy József Attila sorsa úgy alakult, ahogy alakult, ezeknek az embereknek is köszönhető, illetve ezek ködösítették el a József Attila körüli problémákat, és ezért nem láthatunk ma sem tisztán. Illyés Gyuláról: „Kár, hogy Révai József nem helyezte egymás mellé a Sándor Pál által inspirált kritikát a *Társadalmi Szemlében* és az Illyés Gyula-véleményt. Észrevehette volna a RAPP-érvek» és

Illyés Gyula szempontjainak különös összetalálkozását”. Déry Tibor indította meg, Vértes György „interpretációjában” a József Attila-legendát. Amikor róla szól, mintha dühbe is mártaná tollát: „József Jolán 3 oldalon át idézőjelben annak a Déry Tibornak ismertetését közli, aki a magyar munkásmozgalomban részt nem vett, fogalma sem lehetett arról, hogy József Attila milyen tevékenységet fejtett ki aktív KMP tagsága alatt...” Majd a továbbiakban: „Déry Tibor közvetlenül József Attila halála után elindította a legendát. Nem József Attila élt abban a tudatban, hogy »egy párt« (a KMP) »vezetősége« hagyta cserben: Déry Tibor az, aki a munkásosztály élcsapatának, a kommunista párt vezetőségének tulajdonítja ezt...” Reményik Zsigmonddal oldalakon keresztül foglalkozik, mert annak „botránya” volt Szántó Judittal. Vértes „a József Attila özvegye elleni szitok-átkokat” emlegeti, és ezt írja: „Mit kellett eltűrnie a kommunista József Attila kommunista élettársának a kispolgári »barátok« részéről, arról ma már nem szabad hallgatni”, s valóban Vértes György nem hallgat, ám aligha győz meg bennünket a költő Szántó Judittal való viszonyának problematikusságát illetően, mert az ellenérvek nem bizonyítanak sokat.

S most térjünk Vértes könyvének legfontosabb fejezetére: József Attila és az illegális kommunista párt viszonyára. Vértes igen ügyesen csoportosítja az eddig hirdetett nézeteket ebben a kérdésben, s szembe-sítve őket, sorra kimutatja tarthatatlanságukat, rámutat legenda-voltukra. Egymásnak ellentmondó adataik teszik kétségessé hitelüket: „Ez idő szerint három különböző és egymásnak ellentmondó álláspont létezik József Attila és az illegális kommunista párt viszonyát illetően.

1. József Attila a KMP-ből 1931-32 körül történt kizárása hatása alatt írta a »Bánat« c. versét.

2. József Attilának a pártból való kizárását semmilyen hitelt érdemlő adat nem támasztja alá. Pártfórum József Attilával szemben kizárási határozatot nem hozott, József Attilát sohasem zárták ki a pártból, ilyenféle határozata semmilyen erre hivatott vezető pártszervnek nem volt...

3. A kizárás 1934-ben történt, az akkori pártvezetőségi tagok határozata alapján, s ma már senki sem él, akik a kizárást végrehajtották, ám a későbbi pártvezetőségi tagok tudomással bírtak arról, hogy József Attilát mint kizárt párttagot tartják nyilván”. Az első álláspontot Horváth Márton, a másodikat Révai József, a harmadikat Sándor Pál neve félmjelezte.

Hosszasan kellene idéznünk és foglalkoznunk azokkal az érvekkel, amelyeket Vértes György felvonultat ezek ellenében. Ezek az érvek és ellenérvek rendben is vannak, csupán furcsállnunk kell az ilyen konklúziókat, nem József Attilával, hanem Szántó Judittal kapcsolatban: „... Annál is inkább, mert Szántó Judit tragikus áldozata a Déry Tibor és Németh Andor által elindított, majd Horváth Márton és Arthur Koestler által terjesztett és Sándor Pál útján továbbfejlesztett, József Attilának a KMP-ből »kizáratása« — enyhén szólva — legendájának”.

S most lássuk, mit mond Vértes György a költő és párt viszonyáról. Vértes György így korszakolja József Attilának az 1928-tól 1937-ig tartó életszakaszát a párthoz fűződő kapcsolatait alapján:

„1. 1928-tól 1930-ig, amely időt a KMP-hez való közeledésének látja.

2. 1930-tól 1933 februárjáig, ez az aktív párttagság ideje.

3. 1933 februártól 1934 közepéig, a magára hagyatottság szakasza.

4. A megbántottság ideje, amely a *Szép Szó* megjelenéséig tart.

5. A *Szép Szó* körüli munkássága.”

Ezeket a szakaszokat tovább részletezi:

1. A párthoz közeledve szakított az avantgardizmussal.

2. Aktív párttagként jelenteti meg a *Dönts a tőkét... és a Külvárosi éj* című kötetét.

3. 1933 februárja után a Pákozdy-féle támadás miatt elégtételt nem kaphatott, mert a *Társadalmi Szemlét* betiltották, „pszichoanalitikus kezelése miatt megszakadt a pártkapcsolata, és magára maradt, ami ingadozásokra vezetett”.

4. 1934 augusztusában súlyos csalódás éri, mert nem hívták meg Moszkvába, és „fokozottabban a pszichoanalitikusok hatása alá kerül”.

5. „1935 végén a KMP támogatásával, a *Szép Szó* egyik szerkesztőjeként, József Attila szoros kapcsolatban állott az illegális kommunista párt legális folyóiratával, a *Gondolattal*, harcosszövegíró tevékenységet fejtett ki tehát (József Attila nem volt »partizán«), és amikor észlelte, hogy a *Szép Szó* hatáskörét csökkentve, a Szovjetunió elleni beállítottság kerekedik felül, a kuruzslók által tönkretett lelki élete megbomlott, idegei felmondták a szolgálatot”.

Az 5. pontot illetően alighanem korrekcióra lesz szükség, hiszen József Attila életének utolsó két esztendejét mégsem szabad ennyire naiv s átlátszó érvekkel „megmagyarázni”.

Közelebről nézve a Vértes György-féle magyarázatokat, azt kell tapasztalnunk, hogy József Attilának igen ingadozó, naiv marxistának kellett lennie, ha igaz az, amit Vértes mond, különösen pedig József Attila, a gondolkodó válik semmivé, holott a ránk maradt írásaiból ragyogó gondolkodót és marxistát ismerhettünk meg, aki általában helyesebben következtetett, mint politikai karriert befutott kortársai és barátai.

Vértes György verziója tehát a következő: „A *Társadalmi Szemle* megszűnésével egyedekre bomlott a KMP körül tömörült írógárda, és a mozgalom periferiájára szorultak mindazok az értelmiségiek, akik nem tartoztak szorosan a KMP valamelyik szervéhez”. Ezen a „periferián” találta magát József Attila is, sőt alighanem aktív tagsága idején is ott volt, hiszen a Pákozdy-féle támadás is ezt látszik bizonyítani, s Vértes elmulasztotta megvilágítani, miért indíthattak egyesek akciókat József Attila ellen („A tények bizonyítják, hogy József Attila elleni akciók esetről esetre — egyéni jellegűek”).

József Attila további viszonya a *Társadalmi Szemle* megszűnése után így alakult: „A *Társadalmi Szemle* gárdájának egy része a szétszóródás után Rátz Kálmán körül kezdett tömörülni, ezekhez vetődött egy időre a társtalán József Attila is”, itt „olyanok hatása alá került, akik a kommunista politikának ezt vagy azt a vonatkozását bírálták, akik azonban hamarosan egy gyékényen árultak az egész kommunista mozgalom rágalmozóiival”. Jegyezzük meg, hogy Rátz Kálmán szerepe tisztázatlan még. Vértes szerint „József Attila közreműködése a Rátz

Kálmán-féle nemzeti bolsevista párt alapítása körül — titkolatlan tény . . .” József Attila ezzel a csoporttal is szakított, és azután, az élete még hátralevő pár évéről Vértes nem tud semmi lényegeset mondani: sem azt nem világítja meg, hogyan került ismét kapcsolatba a párttal a költő, sem azt, milyen volt valóságos státusa a pártban, vagy úgy élt-e a párt vonzáskörében, ahogy általában a haladó értelmiség élt stb. Egyetlen tény van, ami fogódzóként kínálkozik: soha nem kapott értékéhez és képességeihez méltó pártfeladatot, sem aktív tagsága idején, sem akkor, amikor a mozgalom perifériáján volt. Ugyanakkor ilyen kérdés is foglalkoztathat bennünket: mivel magyarázható, hogy annyian megtalálták az utat a párthoz azok közül, akikkel József Attila barátkozott, csak éppen ő nem, hogyan maradt egy Vértes György pl. „vonalas”, és hogyan élvezte egy Bálint György azt a bizalmat, amit József Attila nem kapott meg, bár ő is a „kuruzslók” kezében volt, ő is járt pszichoanalitikus kezelésre. S még egy: mivel magyarázható, hogy amikor annyi ember kapott segítséget egzisztenciális kérdései megoldásában is, József Attila része a nyomor és nyomorgás, a nélkülözés volt, senkinek nem jutott eszébe rendeznie a költőnek ezeket a dolgait, s miért kellett szó szerint is a „semmi ágán” leélnie életét? Hogyan lettek egyesek szerkesztők kommunista folyóiratoknál, pl. Vértes György a *Gondolat*nál, aki naivan azt is elmeséli, hogy Nemes Dezső biztatására Ignó Pállal tárgyal szerkesztő-társat keresve, és József Attilát csak a mérsékelt *Szép Szó* szerkesztőjének ajánlja? S nem utolsósorban: kik voltak azok személy szerint is, akik a költő útját állandóan keresztezték, elsősorban a párttal való kapcsolataiban?

S Vértes György könyve ismételten felveti a gondolatot: meg kellene vizsgálni, valóságosan milyen szerepet játszott a párthoz való viszony József Attila életében, nincsen-e ez a kérdés jobban felnagyítva, mint a valóságban volt; azután: József Attila marxista világnézete, ennek költészetté, világélménnyé szerveződése milyen kapcsolatban van a Vértes tárgyalt életrajzi problémákkal? S végső fokon az sem derül ki Vértes könyvéből, hogy mit tartott a párt József Attiláról, miért reagált oly későn, és kezdte magáénak vallani? Szemmel látható, hogy nem pusztán életrajzi kérdésről van szó, hanem ideológiai-ról, amit az is megnehezít, hogy a költő prózája, elméleti tanulmányai a gondolkodás nem lebecsülendő eredményeit jelentik, s ezek az eredmények nem azonosak azzal, amit annak idején párt-vonalként ismeretek, de melyet az elmúlt évtizedek rehabilitáltak és igazságot szolgáltattak a költőnek.

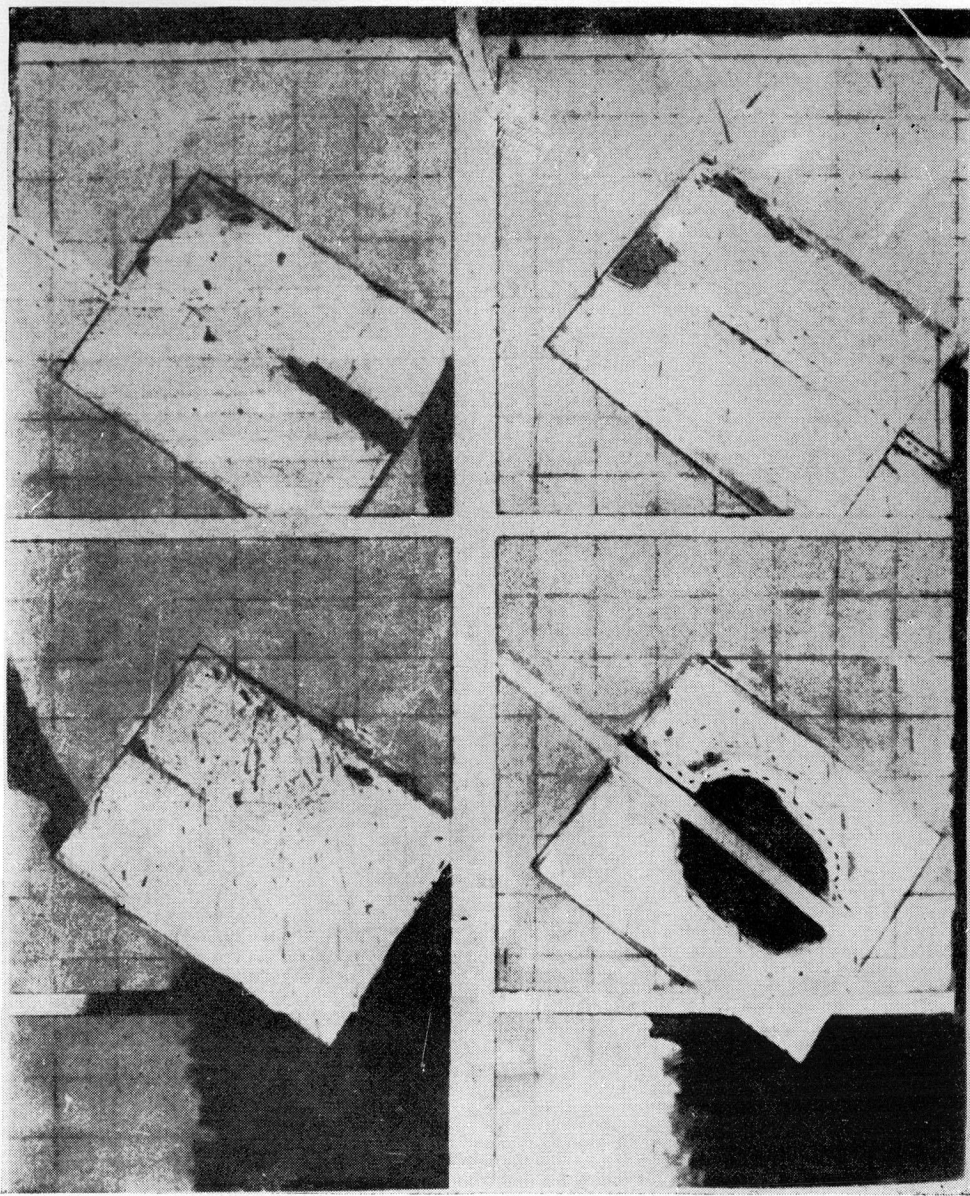
Mi a jelentősége tehát Vértes György könyvének? Mindenekelőtt: vitára ingerel és gondolkodásra készítet, előtérbe helyezve a József Attila-életrajz eddig oly homályos pontját, ellentmondásokra mutatva rá, s maga is ellentmondásokba keveredve. Személyes hangja, gyakran személyeskedő magatartása, leplezetlen elfogultsága Szántó Judit irányában, a maga szerepének előtérbe helyezése pedig könyve értékét csökkentik. S ebből a szempontból könyve csak szaporította az olyan írások számát, amelyeken a kutatónak át kell törnie magát a tényekhez vezető úton.

A XXXII. VELENCEI BIENNALE

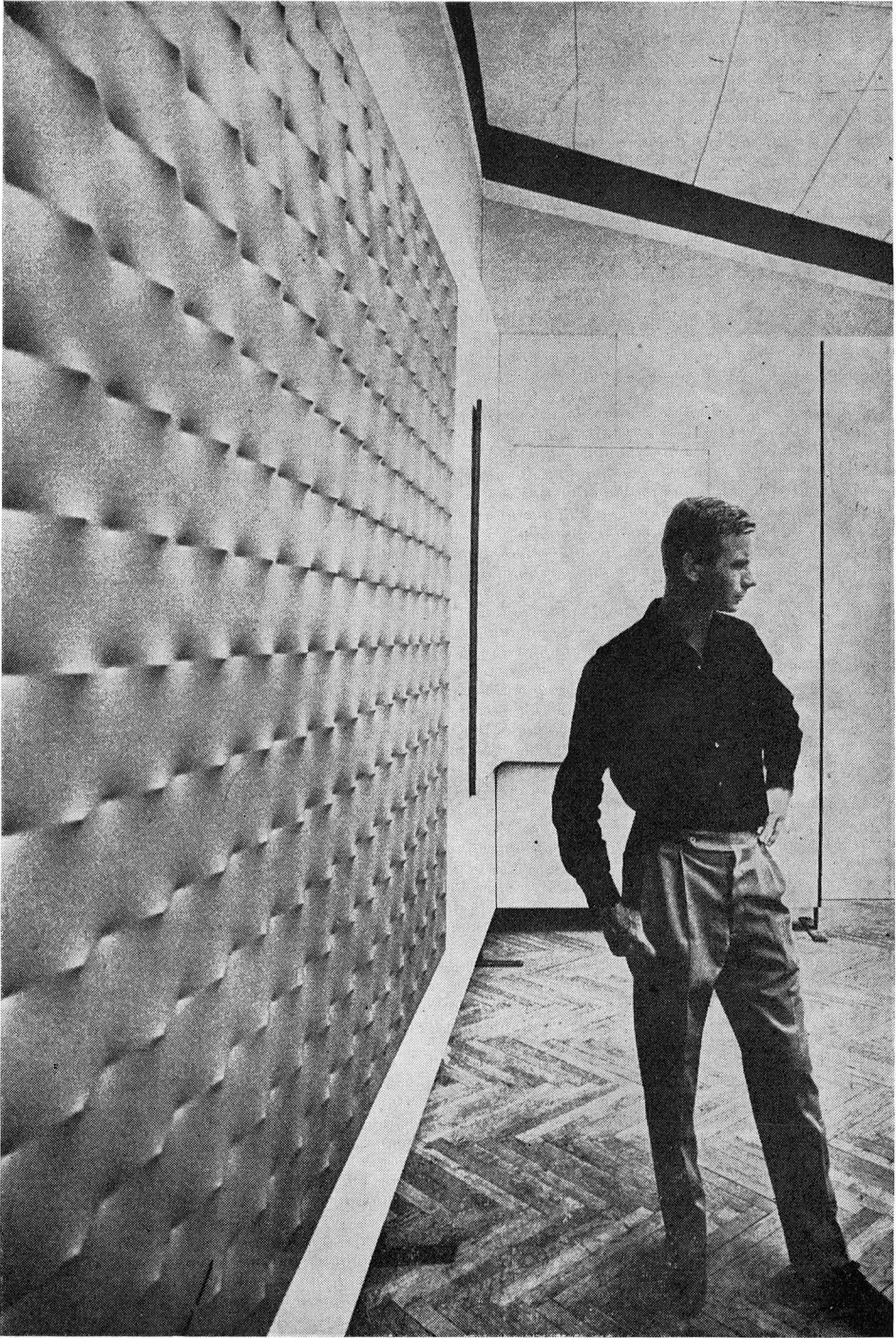
Ács József

„A velencei ‚skandallum’ mindenek ellenére közvetlen pozitív hatást váltott ki: szétrombolta a krízis tabuját, széttépte a csend fátylát, megkezdte az absztrakt művészet gyászolását. Az 1964. nyár közvetlenül meghozta az alkalmas fényt a művészet világába, megnyitotta a jövőt, mely elosztásra készíti a sötét homályt, a pánikon és zűrzavaron át hivatalos minőségében megnyitotta az új realizmus éráját.” (Pierre Restany francia műbíráló szavai.)

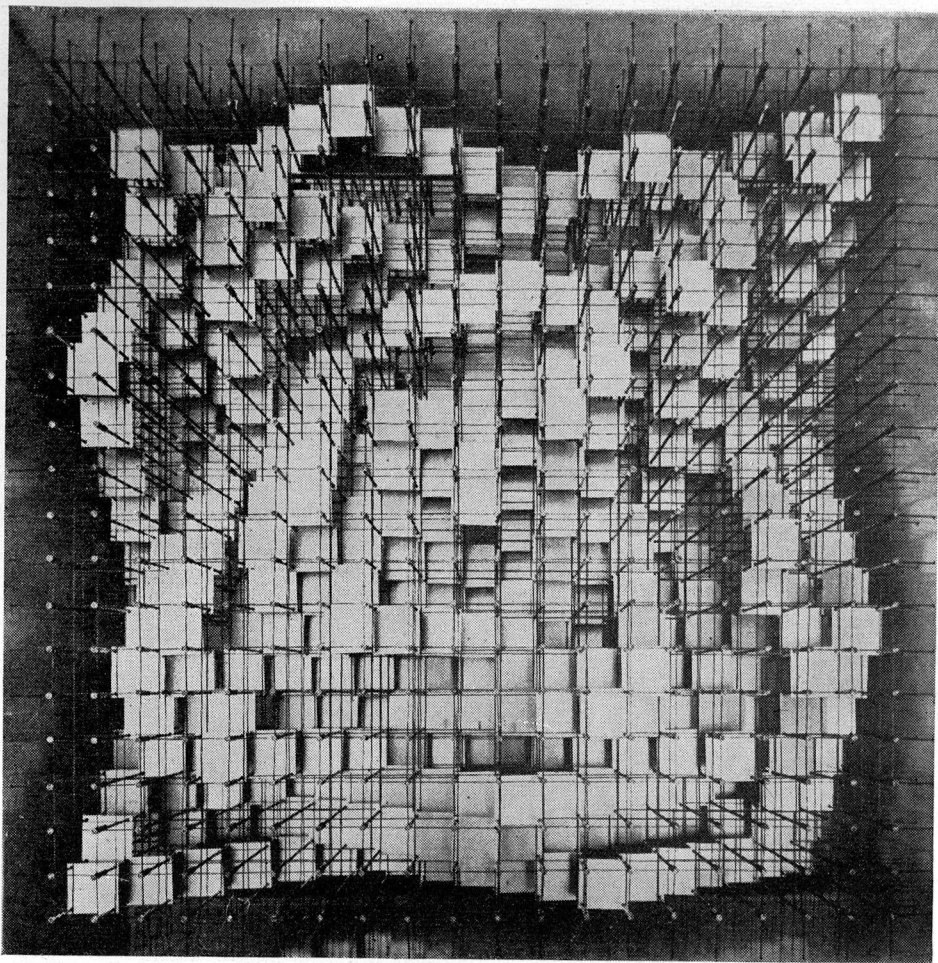
A pop-art, új dadaizmus, új realizmus, az új törekvések, az új absztrakció feltörése és ilyen sikere várható volt. Hosszú és nagy előkészületek siettették a sikert; az amerikai galéristák több kiállítást szerveztek, amelyekkel jóval előbb, mint Velencében, sikereket arattak, így Angliában, Svájcban, Dániában, Hollandiában, Németországban, Olaszországban és más államokban. A kritika és a közönség már régen tetszését fejezte ki, és Párizsból New Yorkba költözött át a képzőművészet székhelye. A vereség a párizsi galéristákat meglepte, mert a francia művészet 300 éves vezető szerepét vitán felülinek vélték. Az utóbbi tíz évben megindult folyamatot követve Alan R. Solomon céljával tűzte ki a legidősebb törekvéseknek a bemutatását, hogy a közönség világszerte tudomást szerezzen róluk. A Velencei Biennale befejezte eddigi feladatát a XXXI. Biennaléval; addig az volt a szerepe — rendszerint késve, lemaradva a képzőművészet legidősebb eseményeitől —, hogy utólagosan szentesítse a már régen elismert nagyságokat. A XXXII. Biennale az informálás szerepét vállalta. A legújabb eseményekről, jelenségekről és törekvésekről informálja a közvéleményt, és inkább a jövő, mint a jelen művészete felé fordul. Ezzel a szerepével a fejlődést kívánja meggyorsítani a Biennalén belül: tízévenként megrendezik az egyes nagy képtárak legújabb szer-



RODOLFO ARICO: A lét triptichonja 1964 (részlet)



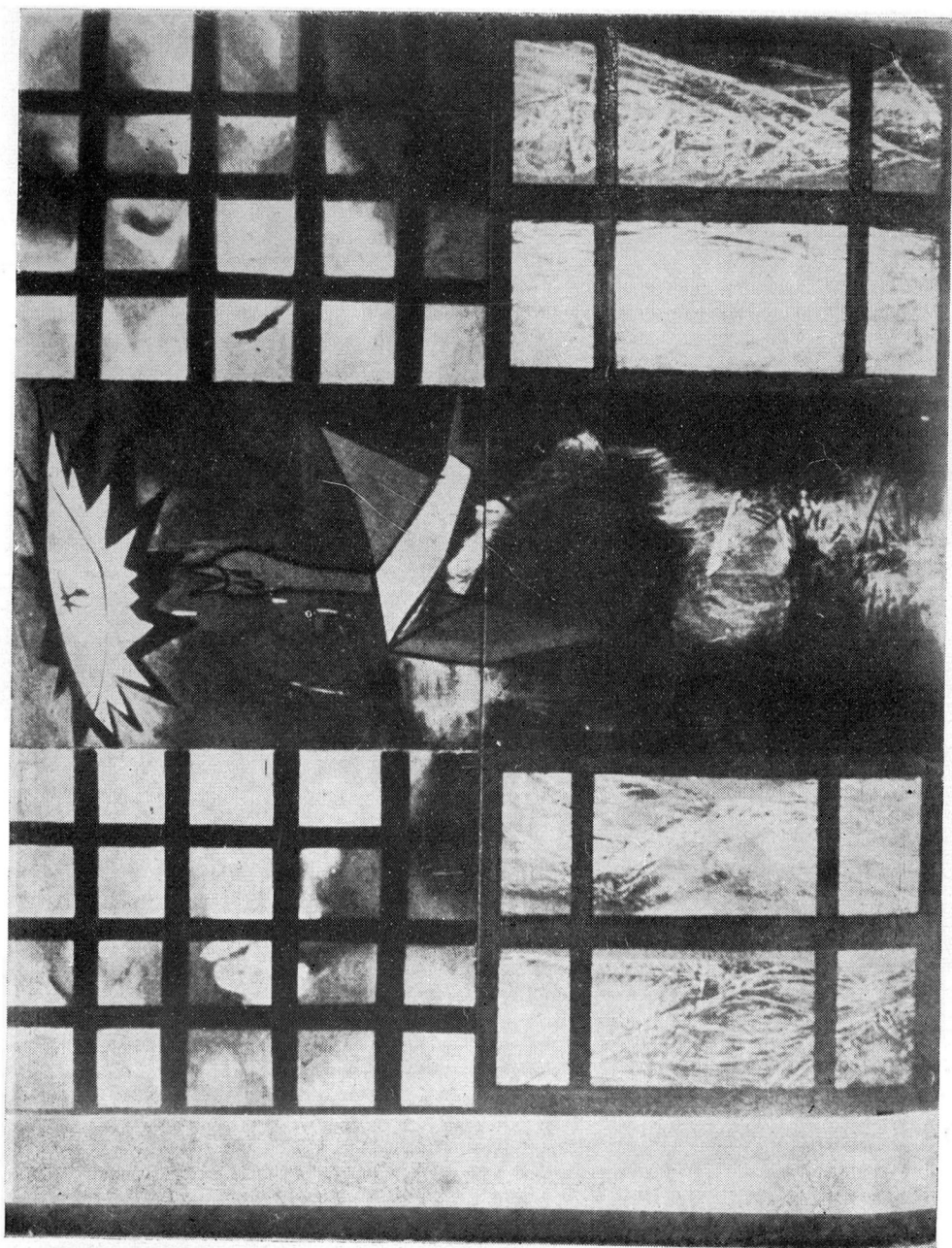
ENRICO CASTELLANI: Kék felület 5 1964



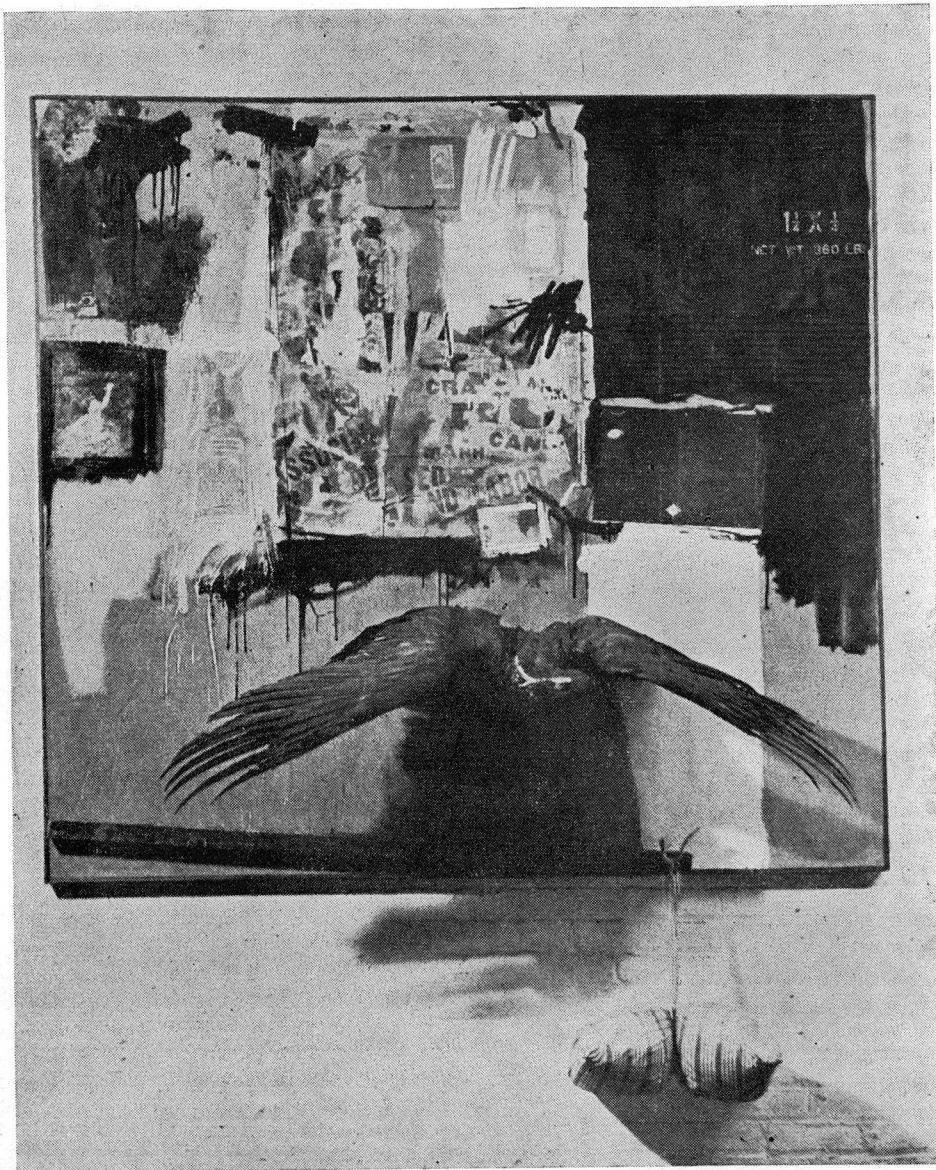
ENZO MARI: Egy tér tervezett átmenetei



KEMÉNY ZOLTÁN



ANTONIO RECALCATI: Spanyolország 1963



ROBERT RAUSCHENBERG: „22 Canyon“

zeményeinek kiállítását. A képtárak és múzeumok működésének a kérdése előtérbe került. Ez az eszme az 1950-ben megrendezett kiállítás alkalmával egy tárgyilagos elemzés után született meg, mint a művészet időszerű feltételeinek a követelménye.

A Biennale keretén belül bemutatott múzeumi anyag, ha jelenleg még nem is öleli fel a legújabb törekvéseket, de keresztmetszetét adja az utóbbi tíz év gyűjtésének. Ezért a szervezők egy külön részt biztosítottak a legújabb törekvések bemutatására.

ÚJ IRÁNYZATOK A BIENNALEN

Hosszú volt az út, amíg a festészet és a szobrászat ráébred arra, hogy nem köteles a modellt reprodukálni. A kutatás a zene és a festészet közötti módszerbeli különbségek vizsgálatával indult; a kifejezésnek „szimbolikus” típusai alakultak ki. A „lélek helyzete” szerinti szimbolizmus kivonta magát a modell imitációja alól, és autonóm forma jött létre ezáltal. A léleknek adott koncesszió az originalitást eredményezte. A kép nem a külső és belső valóság közötti út tükre, hanem egy magába zárt lényeg, mely a természeti valósággal párhuzamosan halad, de attól különböző és független, mint az absztrakt poézis. Ez az „absztrakt” művészet mindenestre megtisztította a figuratív művészetet. Ezek után az új felfogás megbocsátja az „ábrázolást”, mely a természet tiszta, expresszionista eltorzítása vagy szabad földidézője. Célzataival fordulhat a természet felé, de sohasem imitálhatja azt. Az utóbbi kísérletek a kritikai szemléletre is hatottak: a kutatás eredményeit többé nem a szokásos mércékkel ítélik meg, hanem az új törekvések egészében ölelik fel az „informálás” művészetét. Az új törekvések nem formális jellegűek, hanem olyanok, melyek elősegítik a forma mítoszát. A forma lényege szerint autonóm, mint az eszmék tervezése. A szimbólum ezzel szemben levon és csökkenti a forma anatómiáját, és ahol megjelenik, a napi realitás védelmében elmondott érvek szerepe csökken. Az informatív festészetben a forma több eszmét határozhat meg: a festészet a formák végtelen lehetőségeit jelenti, és így csupán egy része a valóságnak, ugyanaz a forma más irányban is angazsálva van. Nem emeljük a formát a jelenségek fölé, hanem a jelenségekkel egy szintre emeljük. Az absztrakt kifejezés lényege pedig az, hogy a jelenség fölé helyezi a formát, önálló területté nyilvánítja, új fenoméná avatja. A művész többé „nem felső világot” fejez ki, hanem kapcsolatban maradva a tapasztalati világgal, azt kívánja szolgálni. Az arányok, a határokat jelző vonalak, az anyag színe együtt létezhetnek a többi tárggyal. A napi élet tárgyai felemelkednek, és nincsenek többé a festői eljárás „poézisébe” zárva, hanem a létezés vonzása által még sokkal jobban megerősödnek, mint egyébként. Az informálás ma nem azonos az akadémiai informálás „ingyenes hedonizmusával”, gyökerei a dadaista és szürrealista informálással mutatnak bizonyos rokonságot. De annál szabadabbak, séma nélküliek az informálás új erőforrásai, és az absztrakt és a figurális művészet ellentétéből megszülető forma mítoszát kell megjelölniük. Tehát nem csupán a szürrealizmus automatizmusából erednek. Hála legyen az új törekvéseknek, mert a világra a zsrna-

lizmus ütemével akar hatni, ahogy Pierre Restany a pop-arttal kapcsolatban mondta.

Maurizio Calvesi egyik tanulmányában az informálás példaként Burrit említi, akinél az anyagon van a hangsúly, összesíti a festészet „mobilitását” a napi szegénység közvetlenül adott létezésével; ez az irányzat az új dadaizmushoz nyitotta meg az utat. Igen jellemzőek Fontana kísérletei is: új erőforrásait lelte meg ugyanannak az absztrakt vonalnak, mely a tér szerkezeti kutatásaihoz nem csupán formális javaslatot nyújt, hanem művészetében a tér jelenségeinek a szétágazását helyezik kilátásba.

Az erő a tájékoztatás termékenyítője, és a kutatás, keresés, a hitelt érdemlő és közvetlen kapcsolat az ember és a valóság között meg rövidíti a cél elérését, mondják az új törekvések hívei, de hitelét veszíti az absztrakt forma vizuális képzelőerejének a kultusza, mint ahogy hitelét veszítette már a figurális beszéd könnyű allegorizmusa is. Ez már túlhaladottabb, mint a véletlenen és az esetlegességeken alapuló művészi kutatás. A szuggesztív érzék és jelentésviszony (informatív művészet) szándékaiban a világ fő teremtésének (demiurgika) csökkenését szorgalmazza, egy ősi mitikus fázis, a kaotikus anyag felé, amikor a teremtés fő része még nem volt befejezve. De az új törekvések elvetik az olyan mítoszt és misztikus eszmét, mely a technikától, a gépektől, a tömegesítéstől elidegenít, lemondanak a valóság értékeinek és azok keresésének olyan minőségi kockázatairól és kutatásairól, melyek visszahúzóak. Az új törekvések elfogulatlanul lesznek a napi „krónikával” szemben, melyek adva vannak a tömegek civilizációjának gyökereiben és a termelési módban.

A tágan értelmezett „új figuratív” keresésekbe tartoznak olyan festők is, akik érzik az anyag kezelésével, a színek hangsúlyozásával járó erőt, de a szenzibilitásnak a látási szerepen belül is feladatokat tűznek ki, „nagyobb fényt” vagy más anyagokat is felhasználnak. Az ilyen festők az új figuráció előszobáját töltik meg. Ezeknél a festőiség és expresszionista jelleg mellett a szimbolizmus elbeszélő (Pianca, Zotti, Tancredi), drámai (Ferrari, Pancali, De Gregorio), vagy lírai (Soffiantino stb.) jellegét is felismerhetjük.

Ezek a festők mondanivalókat közölnek, de nem a pop-art közvetlenségével, hanem a jelképek és fragmentumok emblematiszta grafikai módján: az informálás tartalmában szorongás és félelem lapul meg, vagy a napi élet közvetlen benyomásait, az egyszerű életörömet ébresztik fel.

Az élő szervezet alaktani felfogásával több művész alkot, akik A. Gorkival tartanak rokonságot.

A világos színezés és a képfelület cselekvő jellegű artikulációja átmenetet képez a jel és az árnyalás között, és egy világos, tiszta, elbeszélő stílust eredményezett egyes új utakat kereső milánói festőknél: D'Angelo, Arico, Bellandi, Vaglieri, Ferroni. Különösen érdekes Rodolfo Arico képsorozata, melyet a szerző vonalakkal szétválaszt, ugyanakkor sorrendben tart meg, és ismétlődő motívummal tölt ki. Az összetetalálkozó és kereszteződő absztrakt motívumok olyanok, mint a föltételezett helyzetek tervezete; hitelt érdemlő, egy családba tartozó mechanizmusuk olyan, mint a deduktív következtetés, mely gyakorlati fölismerésekre vezet.

A forma az absztrakt értelmezésében nem jelent tárgyat, attól már a kubizmus óta elvált — a forma ma visszafelé teszi meg az utat, és tárgyi elemeket vesz föl, objektivizálódik. Az ezt az irányt követő festők fehér, nagy, ritkított mezőkben tárgyasítják formáikat (Guido Strazza és Piero Raspi). Strazza egy „ritkított poétikus tartalommal tölti ki képét, de a fehér mezőkben az érzelmi megnyilatkozás a végtelen tér periferiáján jelképekké ágazódik. Ezek a formák arra vállalkoznak, hogy a külső látszat helyzeteivel egy párhuzamos pézist alkossanak. Raspi festészete is informáló jellegű, melyben a létről való felfogásunk visszatér az ébredés pillanatától, a feledés rétegeit rekonstruálja a mély álomig.

Az új törekvéseket követők között vannak olyan realisták is, akik egy ideológiai nyíláson át a témát marxista módon kezelik, és rendszerint a grafikai eljárásokat választják eszközül. Gianfrancisco Ferroni „Egy zsidó emlékezése” című képét Goya-szerű szabadelvűség jellemzi, Ennio Calabria pedig futurista komponensekkel festi „Mennybemenetel a mi korunkban” című képét. Ezekre a törekvésekre jellemző Giannetto Fieschi „Lavoisier demonstrálja és proklamálja az anyag megsemmisíthetlenségének az elvét” című allegorikus, új szecesszionista módon festett hatalmas képe.

Ezek a jelenségek azt az állandó nyugtalanságot tükrözik, hogy a művészetnek kapcsolatot kell fenntartania a közönséggel. A festői eljárás régi módja bezárkózott a tradicionális képfestésbe, nem vett tudomást a fényképezés százéves létezéséről. Ennek a festészetnek a szívós védekezése ma már befejeződött, mert pár éve már, hogy a kifejezésnek és az ábrázolásnak új módjai fejlődtek ki. A kép közvetítési módjának sokirányú kísérletezése révén az új dada, a pop-art alakult ki. „Nem több, mint a dada kihívó és paradoxális szelleme, de szükség szerint a valóságot tömött, zárt módon váltogatja, a tárgyakat visszavezeti az új dadaizmus felé, gyakran változtatja a képelemeket, tehát érezteti fokozottan a tárgyi világ jelenlétét.”

Felveszi és leteszi, újraalkotja a már meglévő elemeket, a fényképeket a képmechanika közvetítésével használja fel a legkülönbözőbb módon. Kísérletezik közvetlen technikai módszerekkel, és különböző tárgyakat helyez vagy erősít a képre a pop-art művész. A pop-art az eszméknek a tárgyi és festői eszközökkel való kialakított új nyelve körülveszi magát jelvényekkel, jelzőrendszerrel, a fénykép és a televízió fényhatásaival. Ha kifejezésre jut ez a „csigavonalban való” közlésmód, akkor az érzékek fizikai ostromát éri el az új irányzat. A pop-art kép mentális brutalitása ridegségről tanúskodik, vagy a metafizikai nemegyezés folytán az emblémák és ideogrammak izolálva jelennek meg a megfigyelés őszintesége és a festés heves tisztasága mellett. De éppen ezen a módon viszi a képre a pop-art művész a riport elemeit, a gyors érzékeltetést; az izgató elemek minőségeivel a látási információ magas fokát éri el. A kísérletezés és kutatás világszerte folyik. „A mozgalommal szemben való ellenállást már kimerülőben van, nem talál elég eszmei erőt, amelyet szembehelyezhetne vele”, mondja Maurizio Calvesi. A pop-art művészete fokozatosan kitölti a művészi szenzibilitást, és ez az új közlésmód annyira hatásos, hogy az előbbi stílusokban festett képek egyoldalúnak hatnak mellettük, pl. az olaszok közül nevezetes művészek — Antonio Re-

calcati, Tano Festa, Titina Maselli, Giosetta Fioroni, Enrico Baj, Mimmo Rotella, Mario Schifano stb. — képei. Recalcati „Spanyolország” című képén — táj alapon, „emeleti” beosztással — a haladás, rögtönítélés, a színlelés, Gernica, a spanyol tragédia mind együtt van. „Egy milánói európaiasság, mely nem mond le az európai együvértartozásról, együttérzésről, melyet a fájdalom, a kenyér és a szellemi erők tartanak össze.”

Schifano kartonjait ipari „máz” vonja be, amelyeknek alapja hirdetésmények, kiáltványok, újságok stb., tehát az ipari képzet szokásos járulécai. A négyzetek, festett falmezők összekötve és mintadarabokként fókusz távolságból utalnak a valóságra, és mint „a riportter, gyors és pontos ütést mérnek az egy helyben topogó tömegre”. Schifano Giacomo Ballát idézi, és az ideákat képtekercsszerűen sorrendben vetíti. „Schifanóban Róma szelleme él. „A hangulata, modern eszközei révén a New York-i művészet felé orientálja.

Van az absztrakt kifejezésnek egy új, informáló vonala, egy strukturális rendben álló szenzibilis kifejezőmódja: Antonio Sanfilippo ennek az irányzatnak jellegzetes képviselője. Párhuzamosan halad a valósággal, és érinti az informálás törekvéseit. A teret nem osztja részekre, hanem egymást kergető jelekkel tölti meg, és egy eljövendő tér lehetőségeire utal. A tér nem határolt, a folytonosságot ingadozó, rövid ritmusokban töltik meg a kis jelek. Kifejezőmódja az utak folytonosságának geometriai elvére épült; de a jelek struktúrája absztrakt maradt.

Az informálás absztrakt és mértani módját megtartják, és mégis teljesen új irányt adnak a képzőművészetnek a fénytörés jelenségeit kutató egyes csoportok, és mondhatjuk, hogy messze túlmennek az informálás előbbi ismertettét módszerein. A fényforrás változtatásával tervszerű architektonikus beosztást érnek el, forgó prizmák bontják fel a fényt, és a mozgó fény „szerkezeteket” rajzol a felületre. Ezek a konstruktív elemek, mértani szögek, egyenesek, tiszta terek a percepció őstípusait, alkotják, és a forma-lélektanra hivatkoznak (Gestaltpsychologie). A szándékok ellentétes felfogásai alakultak ki: a műnek nem kell az alkotó személyes lelki alkatát magán viselnie, hanem egyedül az alkotást kell föltételeznie, hogy a művészet olyan személytelen legyen mint a tudomány, mert így is létrejön az esztétikai hátskör (ambiens). Ezek a művészek természetesen az esztétikai megnyilvánulást nem a kifejezőmódban látják, hanem a közlésnek véleményük szerint a tervezés és a termelés folyamata közé kell ékelődni, mint a mérnök tervének. Ez az „integrált esztétika” a tervezés és a termelés közötti széles területen működik, mint az ipari formarajz (industrial design). Enzo Mari „strukturái” urbanisztikai alkalmazást kívánnak, és alkotásai sem szobrok, sem festmények, hanem önálló esztétikai jellegűek, és műalkotásnak nevezhetjük őket.

A T-csoport (Milano) fénymozgásokkal kísérletezik; az N-csoport (Padova) optikai és térdinamikai viszonylatokban kutatja a fényvel való kifejezőmódot. Mari (Milano) előregyártott elemek ellentétes szakaszaival, az elementáris érték (fehér-fekete lapok) változataival szerkeszti a felületeket. Castellani a fény rejtvénytűszerű vibrálásával nagy felületeknek „püffedt” ritmust ad, mely fénymozgást idéz elő, a nézőpont változtatásaival kontemplációs térséget” alkot.

Ezek a törekvések lényegükben a pszichológiai informálás anarchiájával ellentétben állnak. Ez a mozgalom a Bauhaus vonalának egyenes folytatása, és kollektív kutatása szürrealisták útjára emlékeztet. Annak idején a szürrealisták kutatásait a tudománytól nyert módszerrel kezdték, s az esztétika szűk területét tovább szélesítették. A tudományos kutatás a maga nemében megérti és megfejtja a titokzatosot és kizárólagosat. Akik az alkotótevékenység feltékeken őrzött individualizmusát módosítani tudják, azok „a szociális praktikus és hasznos célt” hamarabb elérik, mint az individualisták.

Ez a némelykor pragmatikus, máskor öncélú, de mindenképpen az egységes nagy cél hiányában jelentkező új törekvések könnyen elteveszthetik küldetésük tartalmát, mert magasabb célokat nem látnak maguk előtt; különösen akkor fontosak a magas célok, amikor a közlést helyezik esztétikai céljaik középpontjába. Fölvetődik az a kérdés, hogy a közlés új művészetének milyen tartalmakat kell szolgáltatnia.

A XXXII. BIENNALE DIJAZOTT MŰESZEI

Robert Rauschenberg, fiatal pop-art művész kölcsönös viszonyt teremtett a tárgyak és a kép között. Nagy képfelületen belül képrészeket komponál. Fényképek és expresszionista festésmód váltogatják egymást oly módon, hogy a látási ingerek az „ütések” erejét érik el. A stílusváltozatok különfélesége és azoknak egyszerű transzformációja, a helyzetek változatai olyan megrázkódtatásokba visz, ami a túlvilág küszöbéhez közeledik. A nagy fordulat az ember alapvető és egyszerű gondolkodásából ered, melyben benne van az érzékek félreérthetősége, kétértelműsége, de teljessége is. Rauschenberg alkotásain az észlelés félreérthetősége az újság tördelésének szenzációjával hat.

Kemény Zoltán svájci szobrász fölismert egy tényt a munkával kapcsolatban, mely szerint „a szerkesztés pasztózussága, beletartozva a kő, drót, kagyló, száraz növény stb., egy kiemelkedő sűrűség felé halad (dombormű), és határos a festménnyel. Kemény művészete a szemnek látványos, és mindig szenvedéllyel teli lelkes hatást vált ki. A látási fölfedezés meglepő, de messze van attól, hogy egyedüli haszna legyen a szemlélőnek. Magas gondolati és poétikus tartalmaikat evokál. Apró ipari termékekből és hulladékokból készülnek paneau-szerű domborművei, melyek folklorisztikusak és jelszerűek. Művészete absztrakt és informatív egyben. A városi folklór és egzakt közlésmód szintézise, melynek jegyében a XXXII. Biennale áll.

Arnoldo Pomodoro befelé hajló temperamentum, meditáló és szilárd elemzésre hajló szobrászatot művel. Behatol a mélységekbe (gömb), anélkül, hogy a horizontális síkokat fölbontaná. Ez tipikusan olasz és elemző kedvű művészet, mely ellenőrzi az alkotás folyamatait. A gondolatnak matematikai finomsága és a jártasság végpontjáig terjedő technikája a kísértetiességgel határos. Pomodoro a ritmus ismétléseivel a végső pontig vezette a plasztikai jeleket a vízszintes és függőleges csíkokban. A „végtelen szeletelés” feldarabolja a szobrot, ám a szeletek egy teljesség részei, de a teljesség határai is

egyben. A határolás teljesség — jóllehet kisebb teljesség, de a végtelennel szembehelyezhető. A szimbolizmus teljesen eredeti szürrealista tapasztalaton alapul, felkavarja az új formát, és a szobrászatot nem reprezentációs irányba, hanem a fölfogást egy célzást tartalmazó kifejezés felé tereli. A jelek ismételtetése továbbadja, erjeszti a kozmikus élet titkait. „Az ásványok belsejének és az élettani sejtek rendjének megszállotjai mennyi erőt lelnek az ilyen művészetben! S távoleső geológiai korok maradványait láthatják ezekben a jelekben” — a kristályok zenéje érezhető Pomodoro szobraiban.

Andrea Cascella szobrai a gép részei, mechanikai alkatrészek kőbe faragva. A volumen nehéz, telt formáit a géprészekre alkalmazta. Cascella tradíciója „nem a hallomáson” alapul, hanem a természet adta erőben gyökerezik, érzékelésének találkozni kell a mi korunkkal és a mai formákkal. Archaikus monumentális ritmusok kapcsolódnak a gép jelenlegi tömör formáival. Ez a szobrászat a klasszikus ideálok újrafogalmazása. A márvány antik simasága és lágy kezelése egyensúlyt tart, és határt von az érzékiség és értelem között. Az antik szobrok szemlélésekor csodálatot vált ki ma is a türelmes csiszolás és a márvány szemcséinek a meglágyítása, a szobor nyugalma a formák teljességét érezteti. Ez a vaskos, erőteljes plasztika az érzékeinket újra feltüzeli, és az aggasztó képzeletet egy erős, modern, a gép befejezett formáival helyettesíti. Ma is létezik klasszikus törekvés, mely a fejlődésre és a bizalomra épül.

A KEGYETLENSÉG KÖLTÉSZE

(Luis Bunuel „Elfelejtettek” című filmje)

Živojin Pavlović

Lázadás a csukott szemek ellen

Az örökkévalóság illúzióját megsérteni — kellemetlen. Kilométeres filmek készültek az emberek buta, de mindig kívánatos csalódásairól, vagonszámra írták a könyveket és milliárd hangjegyet a boldogság és üdvösség dicsőségére. Azok, akik ezeket keresik, azok, akik esténként a meleg kandalló mellett lapozgatják a szépen bekötött hazugságokat, vagy gyengéd ujjakkal a televízió gombjait csavargatják, amikor hajnalban tükör elé kerülnek, rendszerint *nem látják* ráncaikban a mulandóság nyomait. Azonban Luis Bunuel számára a tartós világ a szex, az álmok, az izzadság és a szétfröcskölt vér világa. Tudja, hogy az embereket a rózsaszínű illúziók ellenére is a halál árnyéka kíséri, és mintha alkotásaival bizonyítaná, hogy nincs élőlény, amely nem potenciális apja vagy elkövetkező gyereke volna. Mert az ember nem kerülheti el az ösztönök éhségét, mint ahogy az álmokkal szemben is tehetetlen. A harc, amelyet egész életén át folytat, nem más, mint amit a vadállat vív a létért. A különbség csak abban van, hogy NEM AKARJA a harc könyörtelenségét, az élet azonban folyik tovább a maga törvényei szerint, amelyek egyformán érvényesek minden dobogó szívre. Az értelem átkával terhelt, az emlékezéstől és a megismeréstől szorongatott ember tovább nem képes ösztönösen birokrakelni, hanem engedelmeskedik az erőszaknak. És mert szeretné kikerülni, és mivel alkalmatlan a teljes győzelemre, ugyanúgy a némán elviselt vereségre is — a szenvedéshez folyamodik.

A teljes művészi igazság felé

Más művésztől eltérően, akik, mint ahogy ő is, az életet először szemmel látják és csak azután kamerával, Bunuel az ember szenvedését átengedi a teljes mélységnek: ő *nem érez együtt* a kínos emóciókkal. Alkotásainak groplánja az ember tragikus létezésének okával van kitöltve, és nem a következményeivel. Bunuel nem udvarol a fájdalomnak — inkább előidézi. De nemcsak azt.

Már első filmjével is azzal a szakadékkal tartott, amelyet a túlérzékeny polgár naturalizmusnak nevez. A sebek helyett azonban, amelyekkel kimerült volna a nemkívánatos képek szerepe, az „Andalúziai kutya” a költészet egy újabb oldalát tárja fel: a tudatalatti drasztikus költészetet vagy az álmot. A kettévágott női szem mintha szimbolizálná az elkerült igazságok robbanását: ha születésével nem marad csupán ürügy a megbotránkozásra, hanem az élmény okozója lesz, az már igenis olyan hatáseredmény, amelytől nem lehet erősebb. A nemkívánatos képtermékekből összehasonlíthatatlanul nehezebb létrehozni egy művészi erejű alkotást, mint olyan igazságokból, amelyek hízelegnek a kifinomult emberi egocentrizmusnak. Az „Andalúziai kutya”, amely a mi rejtett zűrzavarunkból van szöve, kaput nyitott az ember totális szemlélése felé: utána az anyagi világ realitása, ami nélkül — úgy hitték — lehetetlen a hetedik művészet létezése, az ember sok más determinánsainak egyikére vezethető. Utána, mintha a létezés új dimenziói tárulnának fel, amelyek csak azért voltak ismeretlenek előttünk, mert *elkerültük*, hogy ennek a létezésnek közelről az arcába nézzünk: a félelmes áramlatok, a fölkavart intim képek egymás közötti hatása, azok az értékes emberi fantázia kincsesbányái és az élet történéseinek képei, amelyek előtt létének erejénél fogva állandóan ott áll az ember, újabb törvényeket teremt a filmművészetben, aminek ambíciói a totális művészi igazságok elérésére irányulnak, a mai nyugtalan ember lelki kalandjának legmagasabb célja felé. Bunuel jövődöbéli alkotásainak fényében az „Andalúziai kutya” inkább az emberi dráma egyik formájának költőien előadott etűdjére hasonlít: amit ez a film felfedezett, azt később az emberi reménytelenség integrális áttételének *szerkezetében* használják fel, mint egyedüli megdönthetetlen igazságot. Álom, tudatalatti, erotikus hallucinációk és fantazmagorikus lázalmok ellenpontot jelentenek az anyagi történéssel szemben, melynek kölcsönhatásából születik Bunuel specifikus költészete: a brutalitás költészete.

A szimbólumok architektónikája

Az „Elfelejtettek” nézve világosan látjuk munkamódszerét: szemlátomást olyan eseményeknek a leírója, amelyek között a kegyetlenség és a reménytelenség dühöng. Ő a lélektani karakterek metaforikus képeinek mestere, amelyek segítségével minden naturalista jelenet a szürrealista tapasztalatnak köszönve, egy magasabb fokú költői szimbólummá fejlődik. Ezért az „Elfelejtettek” drasztikus jelenetei, ha az emberi valóság könyörtelen szembenézésének következményei is, nem merül ki küldetésük a közvetlen vizuális brutalitásban: ezek ponto-

san szét vannak osztva az egész alkotásban, s egyidőben részecskéi egy gondolati metafora felépítésének, ami Bunuel kép-expressziójának új minőségét jelenti.

Itt van, hogyan is fest ez a gyakorlatban:

a) A kis Pedro, aki tagja Jaibo bandájának, részt vesz a vak énekes elleni támadásban. A megkövezett vak véres fejével összeesik. Izzadtsággal és porral átitatott fejéhez egy kíváncsi tyúk közeledik.

b) Egy másik képen egy tyúk látszik Pedro ölelésében. Pedro anyja, fiatal asszony férj nélkül, egy csapat gyerekekkel a nyakán, hogy zavaros szexuális szükségletének kielégítetlenségét levezesse, Pedrót, a legidősebb fiát kínozza. Egy hisztérikus rohamában bottal agyonüti Pedro tyúkjait. A gyilkolás jelene alulról van felvételezve: a bot, amivel az anya a tyúkok nyakát töri, diagonálisan száll alulról fölfelé a képen keresztül, majd ferdén, a két döglött tyúk közé esik. Pedro borzalommal nézi.

c) Pedro jelenlétében Jaibo ugyanolyan módon emeli fel a botot, amikor megöli Júliát.

d) Az öreg vak egy lemeztelenített beteg asszony fölött kuruzsol, s egy fehér galambbal érinti meg annak bőrét.

e) Pedro álmában fehér galombokat lát, és a tollaik, mint a hó, úgy szállnak alá; majd hívja az anyját, aki hosszú világos ruhában misztikusan lebeg. Jaibo kezei utána nyúlnak, és az ágy alatt jelennek meg. Ez után az álmot után Pedro munkát keres, és dolgozni kezd, hogy megszerezze anyja szeretetét.

f) Anyja beleegyezésével Pedrót igazságtalanul javítóintézetbe zárják. A sok bűnöző rágalmozásaitól kínozva esztét veszti, és egy bottal agyonüt két tyúkot. A gyilkolás jelene ugyanolyan módon és ugyanolyan szögből van felvételezve, mint amikor az anyja ölte meg a tyúkokat, és ugyanolyan módon, mint amikor Jaibo megölte Júliát. Végül, a bot is ferdén esik a tyúkok közé.

g) Csak itt táruul fel a szimbólum jelentése — kétségtelenül egy elfojtott Ódipusz-komplexusról van szó. Hogy ez igaz, bizonyítja a következő kép: Pedro a börtönben megtépázott tyúkokkal rajzolja tele a falat. Eközben Jaibo elcsábítja az anyját.

h) Azonban a tyúk nemcsak lélektani filmmetafora, majdnem észrevétlenül, de következetesen drámai értelemhez vezet; egyidőben a sors szimbóluma is: a kis Meche, ahogy bemegy az istállóba, ahol az öszvérek nyugtalanzkodnak, Pedrót találja ott, akit Jaibo halálra sebzett; a gyerek testén egy tyúk áll, és a véres arcba bámul.

i) a kör a film fináléjában zárul be, amikor az anyja elkerüli a kis Mechet és öregapját, akik egy zsákban az öszvér hátán Pedrót viszik, hogy a város peremén a szemétdombra dobják. Az est homályában egymásnak „jó estét” köszönnek, és ezek az utolsó emberi hangok maradnak meg a nézők fülében, mint a pokol borzalmas mementója, ahol homo homini lupus.

Az integrális igazságok abszurduma

Érthető, hogy az „Elfelejtettek” ilyenfajta filmszerkezete sok más szűkebb metaforával van fölerősítve (puszta legelőkön, bódék-

ban és szétszedett raktárakban, ahova a fiatal lakástalanok járnak, üres betonvázak emelkednek és kísértetiesen az égbe szúrnak — ezek a modern civilizáció abszurdumának megtestesítői; Jaibót, aki a filmen minden képen, amelyben jelen van, mint isten jár-ke, távolból egy kóbor eb kíséri; Pedro anyjának elcsábítása cinikusan van ellenpontozva egy vásári tánccal, ahol betanított kutyák táncolnak, míg a halál váratlanul emberi alakot ölt a lebegő kutya víziójában, amely kísértetiesen közelít a puszta utakon), erősen magába fog minden kegyetlen jelenetet, és így egy magasabb értelmet ad neki: a nyomorékok kirabolása, a kis Meche meztelen combjainak leöntése számartejjel, a csavargók magánossága és az öreg vak bujasága, az első gyűlöletes kegyetlenség szikrája Ojitosnál, Júlia részeg apjának kétségbeesése és Jaibo érzéketlensége — mindezek részei egy életdrámának, ami csak Bunuel specifikus filmszimbólumának fényében érvényesülhet, és a személyek s minden külső feltétel, az egész élet-nyomor egyfajta fatalitást sugároz, amiből nincs kiút. Mert a borzalom nemcsak abban van, ami az embert körülveszi; a borzalom önmagából is leselkedik rá. Az integrális igazság kíméletlen nyomozása az abszurdumhoz vezet.

Molnár Rózsa fordítása

S Z E M L E

EDVARD KOCBEK

Edvard Kocbek (1904) neve a nagyközönség előtt szinte ismeretlen, bár a mai szlovén líra egyik legeredetibb és legérdekesebb egyénisége. Első — és a közelmúltig egyetlen — verseskötetével („Zemlja”, 1938) annak a modern, expresszionista költőgárdának (Kosovel, Jarc, Vodušek, Vodnik stb.) élvonalába emelkedett, amely a harmincas években valósággal forradalmasította a szlovén hagyományos költői nyelvet és kifejezésmódot, de ugyanakkor (s ezt már kötetének címe is jelzi) sikerült leküzdenie az expresszionizmus formai és tartalmi gátjait is, és új, magasabb szinten közelednie a földhöz, a valósághoz. Már-már úgy tetszett, hogy az irodalomtörténet végleg elraktározza abba a korszakba, amelynek vezető képviselői időközben egytől egyig elhullottak (Kosovel, Jarc), elhallgattak (Vodušek), vagy ha még jelentkeznek, régi önmaguk epigon ismétlését adják, a mai, élő irodalom számára már nincs érdemleges mondanivalójuk (Vodnik). Annál nagyobb meglepetést, sőt fölfedezést jelentett Kocbek tavaly megjelent új kötete („Groza”), amelyben a költő egy teljesen ismeretlen, megdöbbentően szuggesztív, minden részletében kiérlelt és egyöntetű faktúrájú, a régi Kocbekre csak sötét alaptónusával, gondolati és érzelmi tömítettségével, egy-egy asszociatív párhuzammal halványan emlékeztető, szuverén költői világot tár elénk. Sikerét talán még fokozta, hogy sajátos filozófiai és főleg esztétikai rokonságot mutat azokkal a legújabb áramlatokkal a szlovén költészetben,

amelyeket, egészen más utakon, a legifjabb költőgeneráció (Zajc, Strniša, Taufer) juttat kifejezésre. műveiben. Könyvével elnyerte az év legjobb költői teljesítményének kijáró Prešeren-díjat.

Válogatásunk Kocbek születésének 60. évfordulója alkalmából keresztmetszetet ad e jelentős, s magyarra még nem fordított költő életművéből.

(ÁK)

A SZÓ ÍNYENCE

Hevesi András: *Párizsi eső*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1964.

„... És mit fedezne fel egy aszaltszilván a független és zárkózott villatulajdonos író, H. F.? Legfeljebb azt, hogy *ráncos*. Hát a highbrow M. S.? Ő előkelően megállapítaná: *töpörödött*. És Zs. bácsi? *Dederkés*. És találgathatnád, hogy miért. K. D. már jobbat írna, majdnem jót: *sovány*. És most hallgasd meg az én jelzőmet: az aszaltszilva *vértelen*. Főnév kell? Az aszaltszilva *szűz*.” (Részlet Illés Endre tanulmányából.)

Elfelejtett író Hevesi András. Elvértve találkozunk csak nevével, műveivel. Véletlen jut az olvasó kezébe. Hiszem, hogy kevesen olvasták a *Párizsi esőt* 1936 után, amikor először megjelent, és most új kiadásakor ismét kevesen fogják olvasni.

Hevesi filológusnak készült. Regénye is inkább filológusnak való csemege, mint vérbeli irodalom. Ritkán olvashatunk ilyen könnyedséggel, gördülékenységgel írt mondatokat, s ezekben a mondatokban minden szónak, fogalomnak súlya, története van.

Illés Endre a kötet elé írt tanulmányában eképp emlékezik Hevesi Andrásnak, a filológus írónak a szavakról vallott nézeteiről:

„— Ha nem ügyelsz a szavak *felszólító jellegére*, ostoba, szegény, kiürült világban fogsz élni! Csak a jó és megfelelő szavak világosítanak fel arról, milyen szakadékok felett egyensúlyozol.”

Ezek Hevesi szavai. A *Párizsi eső* pedig kiválóan igazolja a fentieket, melyben Hevesi egyik hősről így ír:

„A szavak pontosan, kerekre csiszolva törtek elő szájából, minden mondata tökéletes volt, arányos, epigrammatikusan tagolt, nyomdaképes.”

Hevesi mondatai is pontosan ilyenek.

Ezzel a félelmetes kifejezőképességével, alaposságával írta önéletrajzi művét, a *Párizsi esőt*. Nevezhetnénk akár egy hajótörött vallomásainak is. Hevesi önmagát, a hajótörött lelkivilágát vágja darabokra, ízekre, kíméletlenül pontos mondataival tárja elénk. Szavakkal akart egyensúlyozni mély szakadékok felett. Tettel a *Párizsi eső* oldalain csak kétszer próbálkozott („Elég sokáig néztem a partról a tengert; — itt az ideje, hogy belévessem magamat...” 165. o.) Mindkét alkalommal barátot, társat akart keresni. Szerencsétlenségére azt hitte, hogy talált is. Először Turauskasba, az emigráns, ferde hajlamú, lelkileg torz litvánba akadt. Turauskas számára sem létezett más, Hevesi is csak önmagával foglalkozott. Ez hozta közel őket egymáshoz. De nem tűrhette tovább, hogy csak a litván beszéljen, neki is szólnia kellett önmagáról, mivel erre nem volt alkalma, hát otthagya. Ezért váltak el. Nem pedig azért, mert Turauskas rendőrségi besúgó volt, s őt is ártatlanul beárulta. Ezt még megbocsátotta volna neki, a passzivitásra ítéletét azonban már nem. Másodszor Melával kötött barátságot. Ez volt életének, nemcsak párizsi tartózkodásának, legnagyobb élménye. Mela esemény volt számára:

„Minden porcikámat szerettem volna eléje tární, valósággal kifeküdtem a leány szemének kék napfényébe.”

Melával boldog volt. Állandóan produkálhatta magát előtte. A történet teljességéhez azonban ez is hozzátartozik: Melának vőlegénye volt. Hevesi újból hajótörött lett. Apró örömöknek élt, a tárgyak, a házak, a terek képe költözött be képzeletébe, ezek lettek a barátai, a szíve vágyta otthon, a megnyugvás helyett a képzelete teremtett otthont számára:

„A boulevard Saint Michel helyettesíti az otthont, ahova visszatérek pihenni és a sebeimet gyógyítani. Minden szögletét ismerem, leltárt készítettem minden kis kávéházzal, minden könyvesboltról, minden illatszerüzletről. Naponta többször találkoztam valamennyivel, mozdulatlan, de nyájas ismerősökké váltak, akiknek szinte már köszöntem.”

A *Párizsi eső* hőse a 152. oldalon így ír új társairól:

„Egyéb ismeretség hiányában a H autóbusszal kötöttem barátságot, és a második osztály fapadját úgy vettem birtokomba, mint a kedvesem ágyát.”

Mela elutazik. Férjhez megy. Neki a második osz-

tály fapadja mellett egyedüli társai a könyvek. Tanul, vizsgázik, otthagyja Párizst, hazautazik — mindez azonban jelentéktelen. A nagy élmények, a kísérletek kora már a múlté. Egyik bírálója lélektani naturalizmusról szól Hevesi könyvével kapcsolatban. Igaza van. A *Párizsi eső* pontosan naturalizmus.

A harmincas évek önéletrajzírásai lázában született meg Hevesi könyve. Értékeit a tökéletes mondatokkal kifejezett pontos és mély lélekrajzban kell keresni. Hevesi mindig tudja, hogyan kell fogalmazni, melyik a megfelelő jelző. Ő csak fogalmaz, sohasem ír. Szerinte az írás romantika, a fogalmazás pedig — klasszicizmus. Ő ennek a híve. A *Párizsi eső*ben így ír örmagáról:

„Némely ember pezsgős vacsorákkal, szerelmi sikerekkel, hangulatos utazásokkal, szövevényes, ravasz, erős és gonosz cselekvésekkel népesíti be az életét. Én ebben a rue Lhomond-beli szobában a belterjes gazdálkodás híve vagyok, magam állítom elő izgalmaimat, lélegzetvételemből csinállok bűnügyi regényt.”

És valóban. Hasonlatai mindig pontosak, árnyaltak, kifejezőek: „Úgy mulattattam, mint valami furcsa állat...”; „Melában az volt ellenállhatatlanul vonzó, hogy arca törött ibrikhez hasonlított...”; „... üde és egyszerű csókokat adtunk egymásnak, mint a frissen fejt tej...”; „... Csipegettem a csókokat...”; „... Mela határtalanul mulatságosnak találta, hogy a leghajmeresztőbb késések után is a megbeszél helyen talált, mint egy cserép muskátlit”.

Lelkileg hajótörött volt. A *Párizsi eső* hőse elfárad, beleun a két kísérletbe. Az élet Hevesije belehal az egyetlen próbálkozásba: 1940-ben önként, minden követ megmozgatva jelentkezik a francia hadseregbe. Hitler ellen harcolva hal hősi halált.

A *Párizsi eső* kiadása talán nem más szép megemlékezésnél. A könyv irodalmi értékei az idő távlatában mind kisebbre töpörödtek. Ma már egyedül a szó művészetét, a szó ínycéjét élvezzük Hevesi művében, magában Hevesiben.

(GL)

KRÓNIKA

AZ IGAZI EMBER

Franciaországban különböző gondolatokat és véleményeket váltott ki a Nobel-díj Sartre-nak való odaítélése, valamint a francia író elhatározása, hogy visszautasítja a nagy elismerést. Ezt az eseményt egy korábbi Nobel-díjas író, Francois Mauriac is kommentálta, aki a Figaro Littéraires-ben Bloc-Notes címmel állandó rovatot vezet. Mielőtt Mauriac írásából idéznénk, említsük meg, hogy Sartre és Mauriac azelőtt nem voltak a legjobb véleménnyel egymásról; a legutóbbi események azonban mintha enyhítették volna az ellentéteket. Mauriac többek között ezt írja:

Legyünk igazságosak vele szemben: elmondta városnak és világnak a maga indítékait, de hangját nem emelte fel, a legmegfelelőbb hangon beszélt, mint egy jól nevelt polgár, aki tudja, mivel tartozik a becsületes embereknek, akik megkoronázták, még ha azok akadémikusok is. De Sartre mindenekelőtt őrizkedni tudott a dicsekvéstől, melynek veszélyét gesztusa rejtegette. Gondoljunk Sartre-ról, a filozófusról, esszéíróról, regényíróról, drámaíróról, amit csak akarunk: végeredményben ez a nagy író igazi ember, s ez az ő dicsősége. Figyelem a hangomat, amíg a dicséret szavait mondom. Igazi ember, ilyen nem születik mindennap, nem találni belőle túl sokat se az utcán, se a szerkesztőségekben, se a kiadóvállalatok előszobáiban. Épp azért, mert igazi ember, Sartre hat azokra, akik a legmesszebb állnak gondolataitól, s akik legnagyobb ellenségei annak az úgynek, amelyet ő képvisel, amelyért sikraszáll.

Az igazi ember kötelezettséget vállal azzal, amit mond, amit leír. Ez az ő esetében magától értetődik, de megdöbbenő egy olyan világban, ahol egyetlen tett, egyetlen szó sem kötelez senkit semmire...

Sartre elkötelezettsége annyira különös, hogy meg kell kockáztatnunk az abszurdumot: nem kötelező elkötelezettség; a proletariátussal, tehát a kommunista párttal tart, de egy tápodtat sem enged a maga véleményéből, nézeteiből... Igazi

ember, alkinek az írás minden szava egy-egy cselekedetet jelent, szabad ember... Itt félbeszakítom magam — írja Mauriac —, s megdicsérem és csodálom önmagam, hogy oly szívösen bámulom ezt a filozófust, aki az irodalom világában megtett első lépéseivel, mint aki valamilyen játékból jön, ki akarta törni a nyakam.

LÁZADÁS A HALÁL ELLEN

1963 októberében Simone de Beauvoir elvesztette édesanyját, aki rákban szenvedett. Egy évre rá a Gallimard kiadónál megjelent *Une mort très douce* című könyve. Magyarul a *Nagyvilág* című budapesti folyóirat közölte idei 11. számában, Justus Pál fordításában, *Könnyű halál* címmel.

A *Nouvelles Littéraires*-ben ezeket olvastuk Simone de Beauvoir új művéről:

Az a sietség, mellyel a szerző egy élet utolsó pillanatainak szenvedését irodalomná akarta változtatni, gyanús lehetne, ha az író nem kölcsönözte volna szövegének egy sikoly erejét. Simone de Beauvoir nyíltan kimondta szándékát, amikor könyvének mottójául Dylan Thomas félreérthetetlen sorait választotta:

*Ha éjbe lépsz, ne légy alázatos.
Az öregségnek égetnie kell;
A fény halála ellen lázadozz...*

Valóban, ebben a művében érezzük a fény halála elleni lázadozást. Ezt a lázadozást a szerző még csak fokozta azzal a kísérletével, hogy meghúzza érzéseinek fejlődésvonalát első reagálásának viszonylagos közömbösségétől a hitetlenség összes efemer komédiáin át a végső, egészen érzéki lázadásig. „S végeredményben: eljutott abba a korbá, amikor meghalhat az ember” — írja Simone de Beauvoir könyvének első lapjain. Ezek a szavak azonban igazi értelmüket a történetnek csak utolsó soraiban kapják meg: „Minden ember halandó: de a halál minden egyes ember számára baleset, s méltatlan erőszak, még akkor is, ha szembenéz vele és vállalja.” Ez a „méltatlan erőszak” arra a megdöbbentő és keserű megállapítására emlékeztet, mellyel *La force des choses* című önéletrajzi művét fejezi be: „... becsaptak”.

Simone de Beauvoir így folytatja igyekezetét, könyvről könyvre, az önéletrajzi szintézistől egy halál történetéig, hogy a dolgokat nevükön nevezze, és teleplezze őket szemérmetlen-ségükben. Mert mind a mérlegek, amelyeket néha egy élet állít fel, mind pedig a halál sebe, bántalma, felfoghatatlannak és az ember ellen elkövetett szemérmetlen igazságtalanságnak látszanak egy hitetlen előtt. Lehetetlen Simone de Beauvoirnál több becsületességgel és világossággal kifejezni egy élet rendtelenségét, amely nem szánja el magát, hogy kitaláljon egy

istent, habár a metafizikai szörnyűségek kikezdték. Ha ez a rövid történet, amelynek a precizitása és minuciózus rémségei elviselhetetlennek tűnnek fel, a szerző legszebb alkotásai közé tartozik, akkor ezt annak lehet tulajdonítani, hogy konkrét és skrupulózus őszinteséggel elemezte a félelem és a lázadás beszivárgását egy életbe, melyet intellektuális mechanizmusa már nem képes megvédeni.

JUGOSZLÁV SIKER

A müncheni Carl Hanser Verlag kiadta Jara Ribnikar *Bakarufa* (A vörös hajú) című regényét Johannes Weidenheim fordításában. A könyv a német kiadásban a *Die Kupferne* címet kapta. A hamburgi *Die Zeit* rövid recenziójában, a könyv tartalmának ismertetése után, ezeket mondja:

De nem a halállal végződő, alapjában véve banális élet-történet ennek a kis regénynek legkiemelkedőbb jellegzetessége és sajátossága. Jara Ribnikar itt még egyszer tanújelét adta elbeszélőtehetségének és annak, hogy művésze a társadalom ábrázolásának.

Itt van elsősorban a környezet leírásának módja, amely meglep, aztán elragadó elbeszélőerejének elevensége, nyelvének ritmusa. Sohasem elégszik meg az egyszerű elmondással vagy az emberi sorsok rögzítésével, igyekszik kivizsgálni környezetüktől, a környezet általános sajátosságaitól való függőségüket. Persze a hálókocsi pincére meg vörös hajú fogadott lánya és szeretője nem áldozatai környezetüknek a szó naturalista értelmében. De a környezet sűrű légkörű és mindenképpen a valósághoz közel álló leírásával a szerző elénk varázsolta azt a társadalmi és erkölcsi tompaságot, melyben ez a nem összeillő pár inkább vegetál, mint él.

HO ŰR ÉS A TÖBBIEK

A *La nouvelle revue francaise* című párizsi folyóiratban, amely egyébként igen mesterkél, négy kínai nő hiteles vallomását olvashatjuk. Ezeket a vallomásokat egy szociológus csoport gyűjtötte össze nemrég. Íme, mit mondott többek között Ki Jing-lan ötvenhárom éves parasztasszony:

Amikor húszéves voltam, egy napon a férjem eladott. (Sír.) Egy nap eljött értem és lányomért, és elvitt a rabszolgakereskedőhöz, akit Jangnak hívtak. (Sír.) A férjem eladott bennünket, hogy pénzt szerezzen ópiumra. Soha többé nem láttam. Néhány évvel ezelőtt hallottam, hogy meghalt. Két napig ma-

radtunk Jang rabszolgakereskedőnél, aki aztán eladott bennünket. Lányomat meg engem 220 ezüst dollárért eladott egy földművesnek, akit Ho Non-kongnak hívtak.

Nagyon szerencsétlen voltam. Ho úr öregember volt. Huszonhárom évvel volt idősebb nálam. Nem szerettük egymást. De ő szívélyes volt. Nem bántottak se ő, se a családja. Tulajdonképpen jó ember volt. (Sír.) Külön háztartást vezetett, s nem is lakott családjával. Egy fiút szültem neki, úgyhogy mindannyian kedvesek voltak hozzám. De aztán Ho úr megbetegedett és meghalt. Harminchat éves voltam akkor. Egy lányom meg egy fiam volt. Egy-egy mindegyik házasságomból. (Sír.) Ho Non-kong a hold-naptár szerint április 29-én halt meg. Ez a háború alatt történt. 1944-ben. (Sír.) A következő év januárjában lányom született tőle. Hétéves korában meghalt. (Sír.) Terhes voltam, amikor Ho úr meghalt, úgyhogy nem adhattak mindjárt férjhez máshoz. Özvegy voltam, s a fiau terhére voltam. A föld tulajdonosa férjhez akart adni. Férjem, tehát Ho úr rokonsága ugyancsak férjhez akart adni, hogy megtarthassa a földet és gyerekeimet. A faluban volt egy ember, aki meg akart venni. Nem tudom, hogyan egyeztek meg, s azt se tudom, ki volt ő. De én többé nem akartam. Csak a gyerekeimmel akartam lenni. (Sír.) Azt hazudtam, hogy már negyvenegy éves vagyok, csak hogy elkerüljem ezt a házasságot. Ekkor az az ember azt gondolta, hogy nem lehet több gyerekem, és ezért nem kellett nekik. Én erre is számítottam, és aztán békén hagytak.

A VALLÁSOS HAMMARSKJÖLD

Dag Hammarskjöldnek, az ENSZ tragikusan elhunyt főtitkárának naplójegyzetei most könyv alakban is megjelentek angol nyelven W. H. Auden költő fordításában, *Markings* (Jelek) címmel. A *Time*-ban megjelent recenzióról ítélve Hammarskjöld ezekben a jegyzetekben súlyos belső válságok és kételyek áldozatának mutatkozik; lelki válságai már fiatal korában jelentkeztek, s hatásuk alatt 1950-ben misztikus lett a svéd államférfi. A *Time*-ban többek között ezeket is olvashatjuk Hammarskjöld könyvéről:

„Vajon azért adtd nekem ezt az elkerülhetetlen magányt — írja Hammarskjöld —, hogy könnyebben adjak meg Neked mindent?” A középkori misztikusok ihlették, s arra törekedett, hogy életét Krisztuséhoz tegye hasonlónak, s ezért a *Jelek* egyes svéd kritikusai istenkáromlással és egomániával vádolták; de ha a *Jelek* valamit megmagyaráz, akkor az a tény, hogy Hammarskjöld valóban szerény ember volt. „Milyen messze van az izomfitogtatás hősiességétől és az önzetlenség lelkileg tragikus szellemétől, amely szívélyesen teszi hozzá a maga kis ajándékait a süteményekhez és a kávé melletti pletykázáshoz, az a világos és egyszerű tény, hogy az ember telje-

sen átadta magát valaminek, amiért érdemesnek tartja az életet." Azokban az években, amikor főtitkár volt, Hammarskjöld arra kényszerítette magát, hogy „tisztá szívvel” álljon mások szolgálatában. „Az igazán tiszta asztalterítőn a legkisebb folt is sérti a szemet. Magasrendű hivatásokban az önmagunk iránti legcsakélyebb engedékenység is halált jelenthet.” Mégis állandóan és csodálatosan tudatában volt a legjobb szándékú emberek következetlenségének is, és sohasem lett hiú a maga terveit illetően. „A nagy kötelességek túl könnyen elhomályosítják a kicsiket. De alázatosság és melegség nélkül, amelyet azok iránt tanúsítunk, akikkel személyesen kapcsolatban állunk, sohasem tehetünk majd semmit a sokaságért.”

XII. PIUS ÉS A NÁCIK

Még nem ült el egészen a zaj Hochut pápaellenes drámája körül, s máris új vihar készülődik, hogy megtépázza a Vatikán becsületét. Ezúttal sokkal veszélyesebb a dolog, mert nem irodalomról van szó: dokumentumok zúdulnak a szentszékre. A Vatikán és Berlin viszonyáról szóló iratokat egy fiatal francia történész, M. Friedländer találta meg, s nemsokára publikálni fogja őket. Az *Express* kis válogatást közöl az anyagból. Itt van az a rendkívül szívélyes levél is, melyet XII. Pius intézett Hitlerhez abból az alkalomból, hogy pápává választották, s ezt Bergen, a vatikáni német követ kommentárja követi:

A pápa tudomásomra hozta, hogy a Führer volt az első államfő, akit értesített megválasztásáról; abban is kivételt tett a pápa, hogy nemcsak a latin nyelvű levelet írta alá, amint az a protokoll szerint szokásos, hanem a német fordítást is, úgyhogy ezt nem lehet egyszerű fordításnak tekinteni. Evvel a pápa Németország iránti rokonszenvét és békevágyát akarta kifejezni.

1940. március 4-én, amikor a Vatikánba megérkeznek az első hírek, melyek szerint a lengyel papokat kivégezték a német táborokban, a német követ ezeket jelenti Rübentropnak:

Tegnap, március 3-án Tietjen főintendánst meglátogatta a pápa hírnöke, s közölte vele, hogy a pápa örülne, ha a berlini Nemzeti Opera római vendégszereplése végén lehetséges lenne megszervezni a Nemzeti Zenekar hangversenyét a Vatikánban, s ez alkalommal eljátszanák a Parsifal utolsó jelenetének zenéjét.

XII. Pius pápa álláspontjának magyarázatát szolgálja Weizsäckernek, a későbbi vatikáni német követnek 1943. július 5-én keltezett jelentése:

A pápa átadta üdvözlését és jókívánságait a Führer részére, s emlékeztetett a külügyminiszter úrnak a Vatikánban tett látogatására. A pápa beszélt a maga tapasztalatairól, melyeket 1919-ben Münchenben szerzett a kommunistákról. Elítélte ellenségünk nem intelligens jelszavát a feltétel nélküli

fegyverletételről. Egyúttal kijelentette, hogy ezekben a pillanatokban nincsenek meg a feltételek a béke helyreállítására irányuló kísérletekre. Azt válaszoltam, hogy kormányom nem vár semmi ehhez hasonló lépést. A beszélgetés körülbelül félórát tartott, s a pápa minden látható izgalom nélkül folytatta, érezhető volt azonban a türelmetlenségnek egy árnyalata, de ez, amikor a bolsevizmus elleni harcról volt szó, a Reichhoz fűződő közös érdekeinknek elismerésévé változott.

FEDŐLAP
B. SZABÓ GYÖRGY
ÉS KAPITÁNY LÁSZLÓ
MUNKÁJA

TECHNIKAI SZERKESZTŐ
KAPITÁNY LÁSZLÓ

HÍD, IRODALMI, MŰVÉSZETI, TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓ-
IRAT. — 1964. DECEMBER. — KIADJA A FÓRUM LAPKIADÓ VÁLLA-
LAT. — SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL: NOVI SAD, VOJVODE
MIŠIĆA 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 FÓRUM NYOMDÁBAN NOVI SADON.

