

HID A kibicsaklott divat folytán az akribikus irodalomtörténeti művek beláthatatlan áradata söpört végig az irodalmon, s már-már elfeledjük, hogy az irodalomtudománynak egyéb tájai is vannak, vagy hogy a kritikának arra a kérdésre is választ kell adnia, mi a költészet, meg arra is, mit ér ez vagy az a mű, s bátran vallhatjuk, hogy csak azt a kritikust érdemes olvasni, aki mindkét kérdésre feleletet ad.

TARTALOMMUTATÓ

- | 569 | *Major Nándor* A KRITIKÁRÓL
- | 613 | *Sinkó Ervin* LESZNAI ANNA KÖLTÉSZETE
- | 636 | *Déry Tibor* AMBRUS
- | 660 | *Kolozsi Tibor* HAZALÁTOGATÓ VENDÉG
BERGENGÓCIÁBÓL
- | 666 | *Major Nándor* DÉL
- | 677 | *Torok Csaba* ÉRTHETŐ VERS A MERENGŐHÖZ
- | 680 | *Brasnyó István* versei
- | 682 | *Vetró Ferenc* ELSŐ SZERELEM
- | 635 | *Gömöri György* MROZEK SZÍNHÁZA
- | 698 | *Vébel Lajos* EGY HAZAI TV DRÁMA KÖRÜL
- | 703 | SZEMLE (*Végel László, Varga Zoltán és Tomán László*
jegyzete)
- | 710 | KRONIKA

HÍD IRODALMI, MŰVE-
SZETI ES TÁRSADALOM-
TUDOMÁNYI FOLYÓIRAT
/ ALAPÍTÁSI ÉV: 1934
XXIX. ÉVFOLYAM, 1965.
5. SZÁM M Á J U S . /
SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:
ACS KÁROLY (FŐ- ES FE-
LELŐS SZERKESZTŐ), BO-
RI IMRE, FEHER KÁLMÁN
(SZERKESZTŐ), MAJOR
NÁNDOR, VUKOVICS GÉZA

A KRITIKÁRÓL

Major Nándor

1.

A költő halálakor ismét elővettem műveit, s nyúggal végzett mindennapos munkám közben heteken át egyre-másra felbukkantak előttem nagy felismeréseinek egyre messzebb ható összefüggései, s lassan meggyőződéssé érlelődött bennem a régi, lappangó sejtés, hogy ez a költői mű, Elioté, az újkori irodalom gyújtópontjában áll, s nyilván ennek kereszttüzeiben tekinthetjük át legvilágosabban azt a hosszú folyamatot, amely a költészetben, úgy képzem, a romantikával indult meg, s különös fényt vet a kritika mindmáig felettébb vitás helyzetére, gyámoltalan kontroverziáira, ég és föld közötti lebegésére, arra, amiről már oly régóta készültem elmondani, ha fragmentárisan is, néhány észrevételemet, remélvén, hogy végkövetkeztetésemben egyikét szilárdabb pontot is nyújthatok egy korszerű kritika kibontakozásához.

Azonban túlságosan nagy akadályok torlódtak elélem. Annyi bizonyosnak látszott, hogy Eliotnak volt igaza, amikor a kritikát olyannyira ahhoz tartozónak tekintette, amiről szól, hogy nem is feltételezte: akadhat kritikus, aki azt a ferde nézetet vallja, hogy a kritika autochton tevékenység. Követői, az új kritika művelői ebben is eltértek tőle, saját kárukra. A kritika mindig annak a tevékenységnek a szerves, strukturális része, amire vonatkozik, legyen akár mű- vagy társadalomkritika: már itt előreveti árnyékát az a nagy akadály, amelybe ütközünk: hiányzik a *praxis* filozófiai kategóriájának alapos áttekintése, amelynek keretében, úgy véljük, a kritikának imént említett helyét és szerepét világosan felismerhetnénk.

A kritika és az, amire vonatkozik, hasonlóképpen függ össze, mint a kérdés és a felelet: képtelenek vagyunk olyan értelmes, tudatos kérdést megfogalmazni, amelyre nem adhatunk feleletet, és nincs fe-

lelet, amely nem tartalmazná a kérdést. A kérdés és a felelet közötti különbség tulajdonképpen csak a praxis struktúrájának azon a szintjén és olyan viszonylatban jelenik meg, mint a formális és a dialektikus logika ellentmondása.

Minden kételyes kérdésünket csak olyan kételyes formában fogalmazhatjuk meg, amilyen kételyes feleletünk vele együtt már meg is születik: az agnoszticizmus, helyesen mondják, azért tárgyitalan, mert úgy képzei, hogy a kérdező olyan kérdéseket tehet fel, amelyekről neki magának sincs fogalma: üreseket, amelyekre valaki állítólag válaszolni köteles. Ha Platon kérdésére ma más feleletet adunk, mint ő, akkor kérdésünk csak formálisan azonos: Platon fejében nem ez a kérdéstartalom bukkant fel, feleletünk kérdése már a miénk. Nem a költészet a kérdés és a kritika a felelet, fordítva sem, hanem a tudatos költői alkotás bennefoglalja kritikaelméletét és kritikáját, ha az utóbbi sohasem is születik meg implicite — maga az alkotó munka kritikus is —, hasonlóképpen a kritikaelmélet vagy koherens kritika-gyakorlat, bármely költészet legyen is vizsgálódási tárgya, magában foglalja a maga költészetét, ha sohasem is írják meg exemplárisan: maga a kritikus munka alkotó is.

Ilyen értelemben minden nagy költészetnek megvan a kritikája, és minden nagy kritikának megvan a költészete a lehetőségek reális világában. S ahogyan akár a kritika, akár a költészet, egy-egy hatalmas alkotó egyéniségének keresztútjában összefügg a praxis, a világ, a társadalom, a lét, a tudat szövevényében, úgy ez a kritika és a költészet sem lehet a puszta empirikus egymásrataltság düledező építménye, hanem az összefüggő feltételezettségbe nyúlnak gyökerei.

Már eddig is felmerült a probléma, miért kötjük a kritikát a költészethez általában, hiszen a széppróza kritikájára is gondolnunk kell, s ha már korszerű kritika kibontakozását célozzuk, miért tévesztjük szem elől, hogy a széppróza épp az újkorban teljesedett ki, s tört csúcsra a regény műfajában?

Két dolog is megfontolásra int bennünket: az egyik az, hogy le nem becsülhető elméletek érvei szerint a költészet és a széppróza, pontosabban a regény nemcsak mérhetetlenül különböznek egymástól, hanem akkora ellentétben állnak egymással, hogy minőségileg mást jelent az egyik és mást a másik, úgyhogy legfeljebb csak anyaguk azonos, mint a szobrászatnak és az építészetnek, de nem két válfajról vagy műfajról, hanem két művészetről van szó; a másik az, hogy a regény, úgy tetszik, Joyce, Proust, Musil, Svevo, James művészetével elérte azokat a kereteket, amelyek konstituálásának pillanatában lehetőségként benne rejtettek, bebizonyosodott tehát róla, hogy korántsem oly amorf, hogy végtelen — hegeli értelemben rossz végtelen — lehetőséget rejt, nem oly elasztikus, hogy végtelenbe nyúló időnkig újabbnál újabb metamorfózison mehet át, korunk jellegzetes művészeteként teljesült ki tehát, mint az ókori tragédia a saját korában, s mi sem tanúsítja jobban, hogy korunk reprezentáns művésze, mint az, hogy épp korunkban teljesült ki. Jusson hát eszünkbe: a világ első összefüggő kritikaelméletét Arisztotelész is korának reprezentáns művésze, a görög tragédia alapján írta meg.

Caudwell például több helyütt bizonygatja, hogy az, amit ma költészetnek értünk, döntően különbözik a regénytől vagy a drámától. Helytálló, tanulságos megállapításai vannak a költészet eredetétől és korai szakaszáról, a költészetnek a munkával kapcsolatos jelentkezéséről, participáló törzsi világban az eposz és líra mítoszteremtő szerepéről, e világ szétbomlásával, a vallás megmerevedésével, a társadalomtól való elválásával párhuzamosan a gondolatnak a cselekvéstől való elválásáról, amelynek következtében az anyagi valóságtól elszakadt gondolat lassan meddő *formalizmussá*, a gondolattól elszakadt cselekvés pedig vak *mechanizmussá* vált: megjelenik egyfelől az örendeltetést elvesztő, azt pusztá öncéllal felváltó, a tobzódó kifinomultságra irányt vevő költészet, másfelől megjelenik az elveszett szerves mitológia babona formájában tovább élő, valóságos alapot nélkülöző, tehát elkorcsosult, népi mitológia, benne a mese, a legenda.

„A kizsákmányolók kifinomult művészete szembe fordul a kizsákmányoltak tündérmeséivel és népművészetével”, írja Caudwell, s ennek a megállapításnak arra a vonatkozására érdemes felfigyelnünk, hogy míg az eredendő költészet nemcsak a participáló közösség élő, valóságos mítoszvilágát teremtette meg, hanem a munkával kapcsolatos lévén, csakugyan megvalósult a munka során — aratással, vadászattal —, később a költészet sohasem valósult meg, a népi mitológia, a mesék világa már csak a *vágyteljesülés* kereteiben mozog, ez pedig a képzelet helyett az irreális *képzeltetés* megjelenését mutatja, nemkülönben azt, hogy a mese a szerves mitológiában még egybeolvadt mítikus és mágikus elemek közül az utóbbira épít, amennyiben a mágus is vágyat kíván teljesíteni, cselekvése azonban aktív beállítottságú, a mesevilágé viszont már csak passzív, akarat nélküli, merő képzeltetés.

A mitológiának, a participáló világnak széthullása után konstituált emberi világba nagy mértékben — korábban ez alól mentes területekre is — bevonul a *szükségyszerűség*, megannyi formájában; ezt már a törzsi társadalom kultikus műveleteiből kinövő, a törzsi társadalom participáló világával kezdetben még némi kapcsolatot tartó tragédia műfaja jelzi, kivált a sors, a végzet képeiben. A népi mitológia nem vesz tudomást az elburjánzó szükségyszerűségről, ellenkezőleg, a *véletlenülre* épít — így van, de lehetne amúgy is —, s épp ezért sohasem lehet *tragikus* költészet.

A tragédia még így is soká a kollektív ünnephez fűződik, a mese is egybegyűlt emberek száján születik, él és terjed, a vallásnak egyszersmind az egyénnek a társadalomtól való különválása, a gondolatnak a cselekvéstől való elszakadása azonban az írás feltalálása, majd rohamos fejlesztése által az irodalom egyéni, elkülönült élvezését és alkotását is lehetővé teszi, sőt igényli. A széppróza, a novella, ezen a szakaszon jelenik meg; a próza alkalmatlan kollektív funkcióra; az intimitás megjelenését — lehet csoportintimitás is, ha már bekövetkezett a csoportmegoszlás — és a magánolvasót igényli.

A novella és a mese, a széppróza két neme, a mitológiai költészet bomlási terméke, közös forrásuk okaiból következő rokonságuk ellenére vonatkozik rájuk — alapvető különbségüket illetően — Caudwell fentebb idézett megállapítása.

A novella forrását egyfelől a fáraók emelkedett költői nyelven megfogalmazott, életüket tömören összefoglaló sírfelirataiban — általá-

ban: a hasonló jellegű szövegekben —, másfelől az *intelmek* műfajában kell látnunk. Ezt a felfogást meggyőzően bizonyítják a legrégebbi ránk maradt novellák, például az i. e. kétezer évtől errefelé feltehető óegyiptomi novellák. Az *intelmek* maguk is a mágus tapasztalathalmazó munkájából erednek — de gondolhatunk itt akár az első regényre, a *Varázskönyvre* is —, innen a szépróza két eredendő neméke, a mesének és a novellának közös vonása. Szembeszökő különbsége pedig az, hogy az utóbbiban nyoma sincs a vágyteljesülés mozzanatának.

A ránk maradt novellák félreérthetetlenül mutatják, hogy a mitológiai költészet bomlási termékei, de szembeszökően kapcsolódnak a mítoszok költészetéhez is, még ha destruálják is azt; szigorú megjelenési formájuk már a kezdet kezdetén a korábbi költészet szigorúval vetekszik: nem hagy kétséget afelől — még a megjelenési forma tekintetében sem —, hogy maga is költészet.

Lukács tehát egy ragyogó korai esszéjében helyesen állapítja meg, hogy a mese mágikus eredetű, a való világon túl levő valóságot alkot, annak a világnak a mintájára — itt felsejlik a mítoszok önellentmondó és önkigazító világa —, amelyben még több valóság volt lehetséges, nemcsak az egyetlen, választott, amely immár szükségszerűségként, végzetként vonul végig, mint mai életünk realitása; a mese a véletlen világaként prolematikusságtól mentes életet ad, homogenitása a teljes megváltottság világa, a beteljesedett lét, amelyben a valósággal szemben nincs értelmet adó, követelő idea; a mese mindig akkor virágzik fel, amikor a mi, immár választott és szükségszerű világunk valósága fellazul, tehát amikor a mi felfogásunk szerint — miként látni fogjuk — a szépróza általában felvirágzik.

Ezek a megállapítások kivált akkor mutatkoznak a maguk módján találónak, ha a mesét a széthulló mitológiai költészet babonaként tovább élő formájának fogjuk fel. Lukács azonban a mesét jóval korábban képzelel, nevezetesen a lírát és a mesét tekinti a költészet legősibb formájának, s mereven szembeszegezi a költészet többi válfajával, így aztán megállapításai nagyon is problematikusak. Végül a mesét teljesen szembeszegezi a többi műfajjal. Hasonlóképpen, amikor a mesének az eredetét a mágiában jelöli meg, helyesen mutat rá, hogy a mágia a ráció ellentéte, nemkülönben az irracionálizmuson, a reálison és irreálison is túl van bizonyos értelemben, ámde ezt az eredetet nemcsak hogy abszolutizálja, hanem a mágiát kizárólag a vágyteljesítés követelésének, nempedig megvalósításának is tekinti: nem veszi figyelembe, hogy épp a mágus volt kénytelen a ráció és a realitás felé fordulni, éberén vizsgálni, hogy mit kell tennie varázslata valóra váltásáért, ha egyáltalán igényelte az eredményt.

Ha ugyanis a fenti elképzelést modern struktúrára redukáljuk ésszel tartva a mágustól a tudósig vezető utat, nagy bonyodalom támad, ugyanis épp a költészet és a mese — messze vivő összefüggések révén a szépróza — ellentéte bukkan fel, ilyen megoldási kísérlettel: a mese — mágikus eredeténél fogva — a racionális felé fordulás, a költészet — mítoszipítő szerepénél fogva — az irracionális felé fordulás; a továbbiakban: a mese a reálisra, a költészet viszont az irreálisra való irányulás. Bármily finoman részletezzék is, az ilyen elképzelés, ha egymásba is kívánják boronálni a két véglelet, megreked a racionális és az irracionális ellentétének keretében, holott a művészetet csak az ezen az ellentéten túlhaladó ponton lehet megérteni;

maga ez az ellentét csupán az újkorban éleződött ki igazán döntő formában. A mese és a széppróza mágikus eredetének abszolutizálása, a mitológiai költészetben fogantatásának — akár mint bomlási terméknek — elhomályosítása félreértésekhez vezet: a szépprózának a tudománnyal való tejestevségét igyekszik bizonygatni; ennek célzatosága az újkorban — miként látni fogjuk — félreérthetetlen.

Meglepő, hogy már a legrégebbi ránk maradt novella is kerek, kiteljesült, szinte zárt formát, a boccacciói szerkezetet mutatja, nevezetesen a széppróza mindmáig leküzdhetetlen novellafűzér szerkezetét. A legkoherensebb regénynek is vannak részei, amelyek önállósulhatnak és novellaként kiszakadhatnak a mű egészéből; ezek a részek, természetesen, mást jelentenek, mint a mű egészében, hiszen lehámlának róluk a regény egészéből rájuk háraló vonatkozások; a mű ilyen széthullása ezért csupán erőszakos úton történhetne, annak a többletnek, annak a minőségi másnak a semmibevevésével, ami a regényt regénnyé teszi; mindazonáltal: olyan sajátos, koherens regényszerkezet megalkotása, amelyből nem szakadhat ki novella, vagyis a novellafűzér szerkezetének túlhaladása ma is üdöszzerű.

A cselekmény elcsenevészését s vele párhuzamosan az elmélkedés — az esszéjelleg — túltengését is sok elméleti mű izzig-vérig a modern regény jelenségének tekinti, s azzal magyarázza, hogy az újkorban, midőn már a költészet elvesztette saját valóságos tartalmát s tárgyát, idegen területeken, elsősorban a tudományán igyekezett valóságos tartalmat szerezni magának, s ebben a rugalmasság széppróza járt az élen: az elmélkedés elburjánzása, úgy vélik, ezzel kapcsolatos.

E felfogás annyiban helytálló, hogy a költészet — a széppróza is —, absztrakttá válása után fokozottan a tudomány felé fordul; a széppróza azonban, az *intelmek* révén már a forrásánál ismeri a bölcselkedést. Az első ránk maradt novellában szembeszökően csenevész a cselekmény, viszont túlteng benne az elmélkedés. Ez az elmélkedés azonban retorikai jellegű, s Arisztotelészre emlékezve, nyomban különbséget is tehetünk a magánbeszéd és a nyilvános beszéd, az egyéni meggyőzés és a kollektív érzelem, a retorika és a költészet között, s rámutathatunk, hogy a retorikának a költészetben való megjelenése — mégpedig a széppróza által — csak akkor vált lehetővé, amikor már megjelent az egyéni olvasó, s a kollektív érzelem megnyilatkozása nem fűződött okvetlenül a kollektív ünnephez.

Fischer azt írja a kései ókor regényirodalmáról, hogy érzélgősségével egy széthulló világ bomlási terméke, a valóságból a regényesbe, a szerelem, a kaland világába való menekülést jelzi; javára írjuk, hogy nem fitymálva szól erről. Ez a menekülés, amelyet annyiszor s oly nagy garral felrónak a művészetnek, úgy véljük, fordított: a valóság menekül a művészettől; olyan helyzet adódik elő, hogy a művészet képtelen méltóképpen megragadni az elillant valóságot. Igaz, hogy például igen nagy elszegényedés, ha a szerelem és a kaland a művészet egyetlen tárgya, de adódik olyan valóság is, amelyben „a társadalomból kirekedt, hallatlanul elszegényedett egyéniség számára a szerelem — a földi vagy az égi — az egyedül emberhez méltó állapot”, s hozzátehetjük: nemcsak a merő képzelet, hanem — további lefokozódással — akár a pusztá képzeltetés révén is történjék ez; átvitt értelemben korunkra is vonatkoztatva. Annyi bizonyos: a széppróza már születésekor is bomlási termék, s megannyiszor felvirágozik, amikor a költészet egyéb nemei alól egy-egy megrázkódtatás után fokozatosan egyre jobban kicsúszik a valóság talaja.

Ha tehát a költészet eredetét és fejlődését nézzük, nincs okunk szakadékot látni a költészet és a széppróza között; a költészetet egyaránt megnyilatkozhatni véljük az epikában, lírában vagy drámában, s ezek megannyi változatos újabbnál újabb fajaiban, *prózában vagy versben* egy-egy kor reprezentánsaként. Arisztotelész csak az egyenes utat választotta, amikor korának reprezentáns költészeti műfajából, a dráma görög tragédiájából fejtette ki kritikaelméletét; fontos mozzanat, hogy az ő korában a reprezentáns műfajban csúcsozdok a legszembeszökőbben magának a költészetnek a problémái általában.

Úgy véljük azonban, hogy noha az újkor legreprezentánsabb műfaja a nagyepika, a prózai regény, a költészet problémái általában mégis a lírában ütköznek ki leginkább. Ezt, közelebb nézve, megértjük abból is, hogy az újkor munkamegosztásából a költészet teljességgel kimaradt, ámde ennek a civilizációnak szelleméhez, a módszer, az elemzés, a kísérletezés, a tárgytlanság, a tudomány köldökzsinórján a valósághoz viszonyított *post festum* bekövetkező igazsághitelesítő eljárások szorítójában az epika, tárgyira irányulásával és széles hőmpölygésével, a próza lazaságával, sikeresebben idomult, azaz sikeresebben álcázhatta a költészet és a kor civilizációja közötti lényegbeli ellentmondásokat, s alkalmas volt arra, hogy a felszínen fitogtassa idomulási képességét, *hasznosságát* a munkamegosztáson belül — még a marxisták is a társadalommegismerés valamiféle alapvető szerepét vagy példaként a *konkrét* embermegismerésnek, az emberi *sors* megismerésének szerepét juttatták a költészetnek, mintha ezt más úton nem lehetne *megismerni* —, viszont a lírában, bár ugyanazzal a problémával küzdött, sokkalta szembeszökőbben ütközött ki az ellentét.

Másrészt, messzebbre nézve, ismét a praxis struktúrájának áttekintésére volna szükségünk, hogy láthassuk, a praxis mely mozzanatainak túlfeszítésére épül az újkori kultúra, s mely más, e kultúra által kategorikusan — egyúttal metafizikusan — háttérbe szorított, lebecsült, vele dialektikusan ellentétben álló mozzanatai éltetik, virágoztatják fel a művészetet — a költészetet is — lényegénél fogva.

Innen érthető, miért volt az újkori líra kialakulására nézve perdöntő fontosságú, hogy egy irodalomnak milyen érett regényirodalma, szépprózája, prózairodalma volt általában. Így, ha a franciák érett prózájára gondolunk már az újkor kezdetén, nem tűnik véletlennek, hogy a modern költészet Baudelaire-nál mutatkozott meg először teljes problematikusságában, s az sem véletlen, hogy mivel ez az út Mallarmé után Valérynál a prózától végleg elfordulva metafizikusan zárt költői nyelvhez vezetett, az irányultságával velük együtt haladó, de épp az újabb érett prózához forduló, sőt a hétköznapi próza nyelvét nemesítve a költészet nyelvét feloldó s egyúttal megacélosító Eliot magasra ívelő költészete hozta meg az újabb kritika felvirágzását, egy olyan összefüggő kritikaelmélet kiépítését, amilyen Richardsé — Arisztotelészén és Coleridge-én kívül, nagy s jellemző fogyatékosságai ellenére, alig találunk még egy ilyen összefüggő művet a kritika történetében —, akinek nyomán az új kritika a kissé megfoghatatlan kommunikáció kategóriájának tárgyát, elemét magában a nyelvben vélte megtalálni gyakorlati tevékenységében.

A magyar irodalomban mindig a líra járt az élen, ámde mindig megdöbbenően archaikus volt, mígnem korunkban a lemaradás akkora távra nyúlt, hogy mire ez a költészet megérne valamely vívmány követésére, addigra az már nem érdemes követésre. A hallatlanul cse-

nevéss magyar próza sohasem volt képes bokros problémákkal szárnyat adni a lírának; igazán a korhoz felzárkózótt európai jelenség, méreteivel is, talán csupán Déry Tibor volt. A próza csődjét a bölcsélet hiánya, a meglevő kiábrándítóan epigon jellege, kuriózumszerűen hézagossága — Descartes-é Apáczainál, Voltaire-é Bessenyeinél, Hegel-é Erdélyinél —, az elméleti tevékenységre való képtelenség — Széchenyi művének anekdotikus forgácsoltsága — erősítette meg; a hegyóriásként kimagasló Lukács György tulajdonképpen a német kultúrából nőtt ki s gazdagította a világot, kiábrándítóan kis visszhangot keltve a magyar irodalomban.

A magyar líra mind a mai napig megtartotta a közvetlen társadalmi irányultságnak azt az explicit módját, amely az egyéniségközpontú líra számára illuzórikussá vált abban a pillanatban, amikor a polgári társadalomban megszilárdult a politikai tömegtársadalom rendszere, s az egyént — a szavazógépezet tehetetlen voksává züllesztve — megcsúfolta; a körképet festő nagyepika könnyebben eligazodhatott volna ebben a világban: a magyar líra mindmáig megtartott egy bizonyos közvetlen elbeszélői hangot is, ami fejlettebb lírákban legfeljebb nyűgös peremjelenség: a magyar lírát a csenevész próza nem tisztíthatta meg sallangjaitól, nem szorította oda, hogy önproblémáinak kielezésével tisztultabb tájak s formák felé forduljon, egyúttal a költészet lényeges problémáit tárja fel. Lángész tehetségek, akiknek fele akkora invenció is elég lett volna, mint amivel rendelkeztek, hogy gazdagabb kultúrában világra szóló jelenségek legyenek, felemás életművet nyújtottak, s nem épülhetett rájuk igazán korszerű kritikaelmélet, egyedülálló eredményeket mutató fel a világnak.

Míg másutt a tudatosan alkotó költő képe került a kialakulófélben levő újkori líra fő sodrába — Eliot egy ízben, nyilván túlozva, azt írta, hogy a legmagasabbrendű kritikát maga a költő műveli, amikor „a költészet tényeit”, „az objektív korrelatívumokat” mérlegelve megszerkeszti költeményét; Valéry elutasítja az inspiráció romantikus elméletét, módszerért kiált, s úgy véli, a költő szükségszerűen elsőrendű kritikus —, a magyar lírában az őszsenik kultusza dívott, s az igazán korszerű költőket kissé lenézve, kissé megbocsátóan poeta doctusnak nevezte, ami azt is jelentette: nem igazi. A magyar líra legnagyobb zsenije, Weöres, Illyés, József, Szabó vagy minden hangszeren játszottak, vagy időnként szükségét érezték annak, hogy bebizonyítsák, tudnak minden hangszeren játszani: kötelező lerovás volt ez, hogy megértessék, nem véletlenül művelnek olyan lírát, amilyent művelnek — de épp ez tanúskodik a líra labilis állapotairól, szervetlen, esetleges alakulásáról, ég és föld közötti lebegéséről, a gyökerek látszólagosságáról, kiránthatóságáról. Kiváló versek és nagy egyéniségek születtek ugyan, de maga a líra, egészében, képtelen volt korszerűen felvirágozni.

Amit ez az áldatlan helyzetben leledző líra egy-egy nagyszerű alkotásával mégis páratlan lehetőségként kínált fel a kritikának, azt a kritika hányavetin elkótyavetyélte. A harmincas évek munkásságának eredményeképp a negyvenes években Weöres ezt írja: „A forma mellé végre megjelent nálam a tartalom, de minden eddigőtől eltérő módon. Ennek a tartalomnak nincs logikai láncolata, a gondolatok,

mint a zeneműben a fő- és melléktémák, keringenek, anélkül hogy konkrétá válnának, az intuíció fokán maradvá. Ezeket a páraszerű gondolatokat egy-egy versen belül többféle ritmus hengergeti, hol innen, hol onnan csillantva őket. Eddig azért volt nálam a tartalom mindig sátnyább a formánál, mert valahogy visszásnak éreztem, hogy versben mondjam el azt, amit prózában is elmondhatok. Így aztán a forma lett a fő és a tartalom csak mint a forma szőlőkarója szerepelt. Most végre magtaláltam a csak-versben közölhető tartalmat, mely a formától el sem választható: a gondolatok nem az értelem rendje szerint, hanem az értelemre mintegy merőlegesen jelennek meg. A versorok az értelmüket nem önmagukban hordják, hanem az általuk szuggerált asszociációkban; az összefüggés nem az értelemláncban, hanem a gondolatok egymásra villanásában és a hangulati egységben rejlik. Ezzel elértem azt, hogy versemnek nincsenek többé »megtúrt« elemi, hanem minden elem egyenrangúvá és szétbonthatatlan egységé válik . . .”

Hívjuk fel a figyelmet arra az igényre, hogy a líra a próza által el nem mondható tartalmat ragadjon meg, s nyomban megértjük a próza líratisztító szerepét az újkori költészetben meg a költészetnek a lírában kicsúcsosodó egyik legfontosabb problémáját is. Arról a kitételről pedig, hogy a versorok nem önmagukban hordják értelmüket, tehát nem kereshetünk értelemláncot, hanem a költemény „tartalma” és „mondanivalója” a szuggerált asszociációk hangulati egységében rejlik, jusson eszünkbe, hogy Richards szakasztott ezt mondja Eliot költészetéről: hiába keresnénk a versen végigvonuló logikus értelemfonalat, az ébresztett érzelem összhatásában rejtezik az érték; ugyanerre mutat rá Curtius is az elioti „objektív korrelatívumok” szerepét taglalván, de erre utal bennünket maga Eliot is, valamennyi kritikussával együtt.

Ha hozzátesszük, hogy Weöres majd minden kritikusa felfigyelt költészetének bizonyos személytelenségére, Eliot minden ismerője előtt megvilágosodik, hogy Weöres költészete szembeszökően hasonló problémákat vetett fel, mint Elioté, a magyar kritikában még sincs nyoma mindannak, amit az elioti költészet és kritika lehetőségként magában rejtett, s aztán az angol új kritikában kiteljesedett.

A magyar kritika az irodalomtörténet pórázán hanyódott, megosztott a szellemtörténet és a pozitívizmus között, s dilemmájáról szemléletesen tudósít Halász Gábor; szavai mögött ismét azt az enyhe iróniát érezzük, amely a már kiélt, követésre nem érdemes irányzatok közelharcát józan fővel megilleti, s amit a magyar költők „én is tudok úgy írni, ha akarok” jellegű, bármely hangszerezen játszani tudó venseinek olvasásakor érzünk. A magyar kritika útját épp Halász Gábor munkássága példázza legjobban, aki élete végére eljutott a port-rétól a tablóig, Sainte-Beuve-től Taine-ig, s úgy tett, mintha nem tudná, hogy csak egy rég megtett utat ismétél, hiszen a pozitívista Taine-nek épp Sainte-Beuve volt a mestere, ismétli pedig ezt az utat az elioti, richardsi kritika kibontakozása után. Amikor a magyar kritika végre *kritikaelméleti* kategóriákat szándékozott megalapozni, teljes kudarcot vallott: megint nem a költészetre alapozott, hanem társadalmi és faji kategóriák bukkantak fel benne közvetlenül, anélkül,

hogy más kategóriák összefüggő rendszerével láthatóvá vált volna, miként ragadható meg velük egyáltalán a *művészi* jelenség. Németh és Féja némely eredményei csak ennek ellenére születhettek meg. Maga Németh gyakran arra fecsérelte erejét, hogy belekeveredjen ugyanannak az újkori túlfeszített tudományódszerességnek a hínárjába, amelynek terméketlen örvényeit jómaga valamelyest felismerte; talán a benne való elmerülésben vélt valamiféle szintézist megragadhatónak látni; ahol pedig kivágta magát a hínárból, gyakran áltudományok hálójába került, onnan mutatta fel még így is nagyszerű, egyedülálló kincseit s vereségeinek éppoly megbecsülendő értékeit. Szerb nagyvonalú irodalomtörténeteit leszámítva megrekedt a tárcakritika felszínén.

Később a szocialista realizmus vulgáris változatai pusztítottak, majd az irodalmi szociológia szovjet marxizmusra alapozott deduktív rendszere épült ki, amely a beskatulyázó jelzőkkel, társadalmi kategóriákkal még jobb művelőinél is éppoly tehetetlenül áll a költészet előtt, mint a többi kritika, azzal is felfedvén gyámoltalanságát, hogy gyakran pallossal kettészelt mércét kénytelen alkalmazni: társadalmi és „művészeti”. „Idealista, irracionalista, magányos, támadó — de ugyanakkor...”, írja Weöresről Szabolcsi, s midőn végre dicsérni kezdi a költő művészetét, ismét hiába keresünk kategóriákat, e szavakat használja: realitás, felszín, íz, illat, hangulat, lebegő szépség, mélyen zengő líraiság, tündéri illanás, mesteri ív, kifogyhatatlan leleménybőség, felszabadult humor, tökéletes apróművesség, csodálatos szépség. A magyar kritika régi hagyománya ez: kategóriák helyett semmitmondó leltározó jelzők. Szabolcsi maga is ezt írja: „Weöres költészetét azért — évtizedek múlva — úgy gondolom, nem az olyan jelzők fogják jellemezni, hogy 'mély', 'nagykonceptiójú', 'az igazi összefüggéseket megmutató', 'lényeglátó', hanem inkább az olyanok, mint 'játékos', mint 'bájos', 'vaskosan népies', 'sok színben csillogó'”.

A legújabb magyar kritika irányultsága és az irodalomtörténet felé mutat, s vagy eklektikus előfeltételezettségű, vagy lényegében előfeltételezés nélküli (pozitívan kimutatja az egy-egy műben fellelhető összetevőket, mint Bori), vagy egy rövidlátó filozófia mindent egyetlen folyamatra, a társadalmira levezető redukcionizmusának láncában vergődik. Ez a redukcionizmus oly gyámoltalan, hogy nem a pervertált, de még az egyenlőtlen fejlődés gondolata sem merül fel előtte, akár az irodalom korszakosításakor sem, nemhogy a történelmiség problémái, a haladás és az idősor szorítójában, egy rugalmas multiverzum képében sürgetően felbukkanhatna benne.

A marxizmus által a történelemnek tulajdonított különös szerep folytán a kritika elpangása és az egyvonalú irodalomtörténet elburjánzása mutatkozott meg legbanálisabb eredményként, holott a marxizmus a jövő felé fordulásával, a kritikának a praxis strukturális összetevőjeként való felfogásával épp a szakadatlan kritikát igényli, s mit sem kezdhet a múlt felé forduló, a már meglevőt egynemű sorba beütemező, mindent elnyelni készülő historizmussal. A fizikai (mechanikus) idő, helyesen mondják, az óra ketyegésével a múltból a jövő felé halad, a történelmi idő, ellenkezőleg, a jövőből a múlt felé; szemléletünk irányultságával útlevelet váltunk magunknak; a múlt felé

forduló „történelmiség” éppoly elvetelés, mint az a „történelmiség”, amely a jövőt a jelenben nem pusztán reális lehetőségként felsejlőnek fogja fel — tehát amiért még küzdeni kell, amit még meg kell alkotni —, hanem a jövőt a jelenben már meglevő kész adottságként, vagy az az újabb „történelmiség”, amely mind a múlttól, mind a jövőtől elfordulva a *jelen* pillanatát óriási mezővé tágítja, az adottságot abszolúte valóságosítva fetiszizálja, miként újabban nem egy magyar művésznél s gondolkodónál is megfigyelhető. Legsúlyosabb eset, amikor a jelen és az adottság tulajdonképpen a múltba esik, korszakosodva.

A kibicsaklott divat folytán az akribikus irodalomtörténeti művek beláthatatlan áradata söpör végig az irodalmon — már más népek teljes irodalomtörténetei jelennek meg magyar szerzőktől egyre-másra, pedig vannak nagy irodalommal rendelkező népek, amelyek mind a mai napig képtelenek voltak saját irodalmuk igazán kielégítő történetét megírni —, s már-már elfeledjük, hogy az irodalomtudományak egyéb tájai is vannak, vagy hogy a kritikának arra a kérdésre is választ kell adnia, mi a költészet, meg arra is, mit ér ez vagy az a mű, s bátran vallhatjuk Eliottal, hogy csak azt a kritikust érdemes olvasni, aki mindkét kérdésre feleletet ad: aki elméletileg is megalapozza művét.

A történelmiség elvének kudarca a mai irodalomtörténeti irányultságú kritikában onnan ered, hogy késik a felismerés: a marxizmus nem a taine-i tanok valamiféle továbbfejlesztése, nem reked meg a költőnek az egykorú történelmi környezetbe helyezésénél, nem elégszik meg a körülmények festésével és a mű akribikus felvázolásával a társadalmi folyamatokra való közvetlen redukcionizmus bábáskodása közben, hanem a problémák történelmi-genetikus felfogását, strukturális áttekintését, a kategóriák történelmiségét szorgalmazza, miként — korszerű példára hivatkozva — Blochnak e problémákat taglaló művéből is kiviláglik. A taine-i hagyomány még Sinkónál is kísért, ugyanakkor némely kategóriái történelmietlenek (a költő eretneksége genetikusán nézve metafizikusnak bizonyul), pedig azt a nagy célt tűzte maga elé, hogy a magyar irodalmat nem provinciálisan öngereteibe zárkozva, hanem a világirodalom, pontosabban az európai irodalom keretében és összefüggésében, egyúttal korszerűen mutatja be.

Legújabban megjelent itt-ott az úgynevezett struktúris kritika is a magyar irodalomban, csalóka reményt keltő vak pozitivista apparátusával együtt; ez az újpozitivisták irányzatoknak a Szovjetunióban való térhódításával függ össze az összes szocialista országokban; a marxizmussal éppoly ellenkezik ez, mint a szociáldemokrácia nevezetes pozitívizmusa. Az empiriokriticizmus tejtestvéréről van szó, amely ellen Lenin oly epésen küzdött; érdemes megjegyezni, hogy míg a szovjet marxizmus az egzisztencializmussal szemben, amely az embert helyezi — még ha elfogadhatatlan módon is — vizsgálódásának homlokterébe, éppoly elutasító — ha belátóbb is —, mint régen, az analitikai és matematikai logikát, a szemantikát és kibernetikát, az élet gépekkel való operálásának eszközeit azonban minden kritikus-sága ellenére szembeszökően fejlesztette, látszik ez az összes újabb

filozófiai kiadványokból — onnan meg átszivárog a többi területre —, látszik ez abból is, hogy míg magyar nyelven a filozófiai örökség nagy része kiadatlan, csak az utóbbi években fél tucat könyv jelent meg a kibernetikáról és a pozitivistáktól. Wiener, a pragmatizmusból szárnyat bontó kibernetika atyja előtt az élet gépi irányítása lebeg. Az ember helyett a gép előtérbe helyezése Nyugaton a fogyasztás bálványozásának, Keleten a termelés bálványozásának ideológiájához vezet. A pozitívizmus, pragmatizmus, kibernetika az újkori civilizáció egyre kiélezettebben megnyilatkozó szellemét mutatja, s térhódítása a Szovjetunióban a rakétaépítéssel, az atomerő kihasználásával, a világűr kutatással, a termelés automatizálásával függ össze.

A jelenség az egyenlőtlen fejlődést példázza: a politikai forradalom végrehajtásával uralkodóvá válhatott az újkori civilizációt majdan felváltó civilizáció ideológiája legalábbis főbb — jobbára még homályos — pontjaiban, de annak ellenére, hogy ez a kibontakozófélben levő civilizáció ellenkezik az újkorival — a polgárral —, az egyenlőtlen fejlődés lemaradó területeit mégis az újkori civilizáció szellemében arra a fokra kell fejleszteni, amelyiken az egyikből a másikba való átmenet nemcsak a politikai, hanem a többi területen is lehetséges, s ahol majd világosabban felsejlik az is, hogy mi is tulajdonképpen a csírájában már kibontakozó, de még csak eljövendő új civilizáció igazi jellege: megmutatkozott, hogy a szocialista gazdasági forradalom véghezviteléhez nem elég a tulajdonforma megváltoztatása, nem egyértelműen és sajtáságosan szocialista vívmány az a termelésbeli felemelkedés, amely egyébként a kapitalizmus keretein belül is — akár hosszabb időt igénybe véve — lehetséges volna, hanem csak az a majdani lesz valóban igazán szocialista, amelyik e kereten túl következik: a tőkés gazdasági rendszer, a termelőerők és termelési viszonyok, lényegüket illetően, a velük járó civilizációval együtt — mint minden megjelenési forma —, már konstituálásuk pillanatában megsabták kitölthető kereteiknek végső határát, megsabták a fejlődésmentnek azt a szakaszát, amelyben, felső határának eléréséig, az illető fejlődésfolyamat egészének jelentős törvényei így vagy úgy mindenképpen uralkodnak, ez a határ pedig ott húzódik, ahol a termelő ember megszűnik a termelő gép járuléka lenni, megszűnik a gép ritmusához idomulni, a gép üteme szerint lélegezni, ehelyett az *automatizált* gép lesz az ember járuléka, az igazodik majd az ember szükségleteihez, életüteméhez, lélegzetvételéhez.

A praxis struktúrájából kiemelt és abszolutizált, metafizikussá tett *kísérletezés* és *elemzés* mozzanatára épült *módszeres* civilizáció végső lehetősége ott zárul majd be, megadván azt, amit a praxis struktúrájából kiemelve és túlfeszítve adhatott, úgyhogy ez a mozzanat is visszatér a praxis többi mozzanatai közé, bezárul egyebek mellett az újkori — polgári — civilizáció gazdasági törvényeinek köre is, amely a javak hiányának, az ártermelésnek, a piacnak a szorítójában ma még érvényesül akár nyíltan, akár leplezetten, nemzeti vagy világkeretekben. S minthogy az ennek a képére konstituált kísérletezési-elemzési módszercivilizációt saját elpangásával kimeríti, a valóban lényegesen új termelési viszonyokban felszabadult ember, felszabadított idejében, a praxis struktúrájának más mozzanatait, alkalmasint az alkotás tel-

jessége felé fordul: nyilván ez adja majd meg az eljövendő új civilizáció vezérfonalát vagy talán lényegét.

Az ipari forradalom az újkori civilizáció immanens lehetősége volt, sőt szíve, szárnya, talán épp legjellegzetesebb megnyilatkozása, amely részben még a művészetet is tömegcikké volt képes átgúrní — s miként látni fogjuk, a különös nehézségek folytán ez nem kis dolog —, mégis, ha a polgári fejlődés évszázadait nézzük, nem korai, hanem későbbi szakaszában következett be, addig viszont az újkori civilizáció termelése a korábbi termelés hínárjában vergődött. Az újkori civilizáció különös teremtménye, a mindenhova kulcsot adó módszeres tudomány csak az ipari forradalommal juthatott perdöntő szerephez; kettejük egymásrautaltságáról, egymástól való lemaradásukról bőven tájékoztat bennünket a tudománytörténet. A kialakulófélben levő szocialista civilizációba a politikai forradalom után éppúgy átnyúl az ipari forradalom, kínárt teremtve, mint az újkori civilizáció termelésének első szakaszába a korábbi termelés.

Az ipari forradalom azonban az automatizálással, a javaknak a mechanizált emberi erő helyett az automatizált gép általi elegendő termelése révén bezárul — a kibernetika már a munkamegosztás ellenében állítólag a munka szintézisét is szorgalmazza a géppel, ámde ne tévesszen meg bennünket: nem szintézis ez, hiszen csupán statikusan különálló területek mechanikusan összehangolt akciójáról van szó —, s az újkori civilizáció konstituálta módszeres tudomány akkor hüvely nélkül marad, hasonlóképpen mint Zenonnak az arisztotelészibő kisarjadt *tudása*, a gőzgép őspéldányával együtt. A közgazdászok jól tudják, hogy az ipari forradalom bezárulásával éppúgy lassúbb, békésebb korszak következik a termelésben és a gazdaságban, mint az ipari forradalom előtt: a primér és a szekundáris tevékenységekből az automatizált gép által kiszorított ember a terciális tevékenységben talál menedéket — ez a tendencia máris felettébb szembeszökő —, s az alkotó művességben és művészetben teljesíti ki felszabadult önmagát. Az élet egyenes vonalú, szakadatlan gyorsulásának elmélete téves, a mechanikusan értelmezett kumuláció felfogásának vetülete csupán.

Ahogy a mítoszokba foglalt *tudhatónak* megvolt konstituálásával megszabott betölthető kerete, ahogyan az ókori — arisztotelészi — *tudás* is ilyen keretbe illeszkedett, éppúgy az újkori *tudomány* is — a Galilei, Vico, Bacon, Newton, Descartes konstituálta tudomány — betölti egyszer önkereit, s ami utána kibontakozik, semmiképpen sem lesz ennek *egyenes* folytatása, mint ahogy ez sem az előbbieké: minőségi ugrás következik.

Az újkori civilizáció, a gazdasági, társadalmi, politikai, kulturális területen (ezeken belül további megoszlásban), a XIII. századtól a XIX. századig konstituálódott korántsem egyenesvonalúan, korántsem minden területen egyszerre, s ez az út nem nemzeti keretekben, hanem világfolyamatként tekinthető át csak igazi méreteiben; erről némiképpen az iménti nevek is tanúskodnak. A szocializmusban, világfolyamatként fogván fel, az újkori civilizáció törvényei megannyi területen továbbra is élénken hatnak, az eljövendő civilizáció csak hosszú évszázadok alatt teljeseedik ki a különböző területeken, s nem jár

ez mechanikusan a politikai forradalom végrehajtásával, noha mindezeket a folyamatokat ez a forradalom szembeszökően befolyásolja, módosítja, meg is gyorsítja. Mindazonáltal mindegyikükért külön-külön is meg kell küzdeni: nincs mechanikus módon elérhető vívmány. Maga a politikai forradalom mint vívmány éppen ezért nyeri el szemünkben rendkívüli értékét. Az eljövendő kor kultúrájának szellemét talán Marxnak sikerült legátfogóbban megragadnia, majd pedig az ifjú Lukácsnak, ámde éppúgy lehetséges, hogy csak egy későbbi évszázad lángeszű fiának eszes elődeit látjuk majd bennük, mint ahogy Descartes megjelenése előtt elődeit képzelhettük az ő helyére. Nem másra célzunk ezzel, csak a távlatokat kívánjuk megnyitni.

Ennek fényében Németh egyébként nagyszerű esszéje, *A líráról* című, képtelen gondolati elvetélést mutat azzal, hogy az újkori civilizáció fejlődési útját a szocialista politikai forradalom végrehajtása után a konkrét országokban mechanikusan megakaszotttnak, tárgyatalannak vagy elpárolgotttnak tünteti fel a kultúrában is; ellenkezőleg, valójában a költészettel kapcsolatban is napirenden maradnak a korábbi problémák, mígszak az újkori civilizáció olyan eleven hatóerővel bír, hogy a költészet önrendeltetési problémái nem rendeződhetnek; erre csak a majdan kialakult új civilizációban kerül sor. S minthogy ez a majdani máris kialakulófélben van, legalább csírájában, e rendeződés éppen e problémák természetének tudatos felismerésével veszi kezdetét.

A költészetnek, amely az újkori civilizáció munkamegosztásából kimaradt, Németh hirtelenében rengeteg feladatot tulajdonít, de ha egyet is konkrétan megemlítené, múlhatatlanul kitérne, hogy megint csak nem a művészet konstitúciós funkciójáról van szó, hanem társadalmiról, pedagógiáról, politikairól, etikairól vagy más hasonlóról, éppen úgy, mint ahogy eddig is ezer feladatot — gyakran ellentéteset — szándékoztak tulajdonítani neki az egész újkori civilizáció alatt, hiszen a Baudelaire-től kezdődő kísérlet, amelyről Németh is beszél, éppen ennek a kiélezése: volt-e valaha is több elmélet, mégpedig egyaránt megokoltnak látszó, a művészet funkciójáról, mint épp az újkorban? S épp ez tanúskodik arról, hogy az igazi, a saját testére szabott hiányzik: a költészet akkor vívja majd ki szerves helyét életünkben, ha mindazonáltal, hogy sok mindenre szolgálhat, rendeltetése, funkciója — feladata — az lesz, hogy költészet legyen és nem valami más.

A költészetnek olyan önrendeltetésére gondolunk, magasabb szinten, új szintézisben, amelyet a mítoszok világának elpangásával veszített el, ami aztán a törzsi társadalomtól napjainkig egyre élesebb formában vetődött fel a költészet tárgyának s valóságos tartalmának kérdéseként, úgyhogy ha a mindmáig burjánzó babona egy részét a mítoszok világából kinöve a hajdani varázsló által *tudhatónak* felszín alatt tovább élő, ellaposított formájaként fogjuk fel, amely tudhatót a tudás és a tudomány szervesen felülmúlta, megállapíthatjuk, hogy a költészetet a mítoszok óta ilyenformán semmi sem múlta felül, továbbbélése tehát immár *tárgyatalanul* sem a felszín alatt folyt, de anélkül inkább kiélezte rendeltetésének abszurd helyzetét, s nem rejt-

hette el, hogy lényegében mindenestül absztrakttá vált, létezése pedig pusztá továbbélés.

Ha Marx méltán mondhatta, hogy „a vallás az emberi lényeg fantasztikus megvalósulása, mert az emberi lényeknek nincs igazi valósága”, akkor, hasonlóképpen, méltán mondhatjuk, hogy a művészet, amely csak a *képzeletben* valósul meg, híján van annak a valóságnak, amelyben az emberi lények igazán megvalósul; elég csak észben tartanunk, hogy a mítoszok világában a művészet közvetlenül életalkotó és valóságos volt, viszont már a görögöknél felmerült, hogy pusztán illúzió vagy éppen mimesis, s elhangzott az a vád is, hogy a költészet hazug: mind a mai napig elkeseredett, meddő igyekezet, hogy a költői igazság mibenlétét kiagyaltják, előbb a filozófia, majd a tudomány igazsága ellenében, holott az igazság és a hazugság a költészettől éppoly idegen, mint a hit és a nem-hit, hiszen ezek az eleve hívés világában konstituálódtak költészet utáni, új választás által elrendezett világ képződményei.

Hasonlóképpen, amikor Németh az újkori civilizáció költészetének arisztokratikusságát emlegeti és a szocialista társadalom tömegkultúrájának demokratizmusára hivatkozik, felfedi, hogy nem látja: a tömegtársadalom, amely szétzúzza az elsődleges közösségi kapcsolatok maradványait, s a magányossá szigetelt egyedeket formátlan tömegszervezetekben tömöríti, egyéniségük hatóképességét antidemokratikusan összezsugorítva tehetetlen vokssá zülleszt, ellenkező előjellel konstituálva — pusztán a forma tartalmából, nem pedig lényegi tartalmából következő előjelcserével — még nem a várva várt majdan eljövendő, hanem ugyanazon újkori civilizációnak társadalma, vagyis a polgári társadalom visszénye, elsődökü negációja. Ha tehát a szocialista politikai forradalom után is fellelhető, akkor ez még a korábbiaknak a maradványa; folyományként a tömegkultúra az újkori civilizáció szülte szabványosított kultúrcikknek ipari termelése és passzív fogyasztása, nem pedig a majdan eljövendő új civilizáció demokratizmusa, a felszabadult egyéniségek sokoldalú kultúrája.

A fentiek fényében Lukács ugyancsak meghökkenően kicsinyesnek mutatkozik Szolzsenyicinnről szóló, a regény és a novella történelmi kapcsolatának egy vonatkozását oly nagyszerűen kifejtő esszéjében, amikor a polgári modernista irányzatoknak a szocialista világban való jogosultságát teljességgel — tehát bármily értelemben — elutasítja, mintha *csupán* nemzeti keretekben, legalábbis zárt világban, nem pedig világviszonylatban alakulna a kultúra és a majdan eljövendő új civilizáció, holott a nemzeti keretek csupán az új civilizációhoz, a humánumhoz világviszonylatban vezető haladás-út egy-egy kísérleti formája, s reális voltuk is csupán ezen a szinten fogható fel; mindent betetőzi: mintha e kísérleti út vagy bármi más tiszta formában nyilatkozhatna meg, mintha Dante és Boccaccio között, mert úgyahogy két ellentétes világot képviselnek majd egyazon korban, majd egyazon társadalomban, minden tekintetben kínai fal húzódná.

Éppígy vagyunk Lukáccsal, amikor konokul erőlteti a szocialista realizmust, mintha az eljövendő irodalmat beerőszakolhatnánk egyetlen, egynemű irányzatba az előttünk álló hosszú évszázadok során, mintha az eddigi művészet gazdagabb s változatosabb lehetne az ez-

után következőnél, s ha nem, mintha épp ennek az első s ilyen szakasznak kellene fenntartani a szocialista jelzõt meg a realizmus meghatározást is. Végül Lukács odáig megy a társadalom és irodalom adekvátságának felfogásában, hogy tagadja a három-négy évtizeddel korábban, ugyanezen szocialista politikai forradalom utáni társadalomban felvirágzott, ugyancsak szocialista realizmusnak nevezett irodalom vívmányainak használhatóságát és érvényét napjainkban, mintha a kultúrvívmányok oly rövid életűek volnának, hogy úgyszólván születésük pillanatában holtta merevednének; mintha nem volnának örök kultúrvívmányok is, amelyeknek visszfényét több ezer év távlatában is majd minden újabb művünkben megtalálhatni, vagy mintha a társadalmi mozgások minden rezdülése oly közvetlenül s perdöntően hathatna a művészetre: a makrofolyamattól eltekintve egyszerűen közvetlenül redukálna.

E gondolatok vázlatosságát nyilván csak az mentheti, hogy pusztán egy kis kitérőre volt szükségünk alapproblémánk megértéséhez: a magyar költészet — úgy tetszik, sietségünkben sötétebb képet festettünk róla, mint amilyen valójában — nem alkalmas arra, hogy korszerű kritikát alapozzunk rá, s valamelyest nyilván ez magyarázza a magyar kritika pusztá tengődését is — még ha sötétnek is bizonyulna a róla festett képünk. A magyar líra — Németh helyesen állapítja meg — lényegében csak Baudelaire-ig követi a nyugati újkori civilizáció irodalombeli ellentéteit, utána már, úgy véljük, akkorára terjedt a lemaradás, hogy mire a magyar líra önerejéből követhette volna az egyik vívmányt, a még újabb vívmányok illuzórikussá tették a követést, s elérkezett az az idő, amikor a magyar líra zsenijeit a nem pusztán követés, hanem élenjárás kilátástalanságát érezve némi ironikus színnel időnként minden hangszeren játszottak.

Más költészetek viszont eléggé át nem tekinthetők számunkra. Fennmaradt az a lehetőség, hogy olyan kritikaelmélet kibontakozására gondoljunk, amely nem meglevő költészetre épül, hanem a meglevőről szólva magában foglalja egy majdani költészet lehetőségeit. Így azonban a fejlődési menet és a távlatok felvázolásán kívül egyéb aligha gondolhatunk.

2.

A leendő új civilizáció hordozója, a proletariátus, kívülrekedt a nyugati újkori civilizáción, s mert a leendő új civilizációt megnyitó szocialista politikai forradalmakat a nyugati újkori civilizáció peremvidékein vagy éppenséggel azon kívül hajtották végre, ennek az újkori nyugati civilizációnak tulajdonképpen vége szakadt, viszont továbbra is virágozhatna, ha a proletariátust, a civilizáció belső ellenzékét idejében bevonja önkereteibe és áttér a szocializmusra — ez a felfogás nem több mulatságos képzelődésnél. A majdani új civilizáció hordozói nem merő daczból maradtak ellenzékiségben az újkori civilizációval szemben, hanem azért, mert felismerték végső határának vonalát, felismerték, hogy a módszercivilizáció „csodálatos kulcsa, amely minden zárat felnyit”, a pervertált haladás szörnyű erőit is ki-

szabadítja, viszont abban a civilizációban, amely ennek határain túl kezdődik, semmit sem nyit ki.

Marx intenciói e tekintetben tulajdonképpen így festenek: felismerte az újkori civilizáció gazdasági életének, politikai társadalmának, hely-lyel-közzel szűkebb értelemben vett kultúrájának is kiúttalanságát, embertelenségét, egyúttal azonban azt is, hogy fejlődésének végső határáig múlhatatlanul létrehozza az emberiség alapvető anyagi jólétének termelőeszközeit s velük együtt megássa saját sírját, megnyitja a majdani új civilizáció útját; ennek a fejlődési szakasznak könyörtelen bírálatát adva felismerte, hogy a majdani új civilizáció hordozói még ezt a tőlük idegen fejlődési szakaszt is jobban vezetnék végig, mint az újkori — polgári — civilizáció hordozói, legalábbis annyiban, hogy a fejlődési szakasz menetét tudatosan meggyorsítanák, a pervertált haladás emberrnyomorító erőinek hatását a lehetőség szerint fékeznék, s leendő civilizációjuk kibontakozási útját távlatszerűen, kedvezőbb körülmények közepette egyengetnék.

Hogy pedig a majdani új civilizáció hordozói már az újkori civilizáció fejlődési szakaszának irányítását kezükbe vehessék, e szakasz uralkodó törvényei értelmében — amelyek pedig, mert polgáriak, ellenkeznek az általa vallott majdani civilizáció eszméivel — alkotta meg a politikai forradalom elméletét, mégpedig azért e szakasz törvényei értelmében, mert benne még a szükségszerűség uralkodik, s ahhoz, hogy valami eredménnyel járjon, épp a fennálló törvényszerűségek nyújtotta lehetőség érvényesítése szükségeltetik: aki a politikai társadalom — tehát polgári társadalom — oly könyörtelen bírálatát adta, létrehozta e társadalom legrigorózusabban megszervezett pártját, s tehette ezt épp a távlat birtokában, a leendő civilizáció csíráinak felhasználásával e pártban, a politikai forradalom sikerével pedig már megkapta annak a bizonyítékát, hogy a majdani civilizáció hordozói csakugyan már az újkori civilizáció törvényei szerint is hatékonyabban képesek cselekedni az újkori civilizáció hordozóinál.

Csak Marx későbbi rövidlátó tanítványai tévesztették össze az ilyenképpen konstituált pártot, társadalmat, gazdaságot, kultúrát, amelyek az újkori civilizáció kiteljesüléséig e civilizáció lényeges törvényeinek — akár rejtett — uralkodása közben megannyi tekintetben e civilizáció *folytatását* képezik, egyértelműen magával az eljövendő civilizációval — szocializmussal —, méghozzá az egyenlőtlen fejlődésről is megfeledkezve.

A szocialista politikai forradalom utáni társadalmakban felbukkanó újpozitívizmust, kibernetikát, az automatizáláshoz vezető úttal járó további elidegenülést, valamint minden ezzel vállvetve járó jelenséget csakis ennek fényében érthetünk meg: a fejlődési szakasz kiteljesüléséhez óhatatlanul szükséges eszközök ezek, amelyeket tehát — hiszen ez még a szükségszerűség világa — minél előbb ki kell fejleszteni a majdani civilizációval ellentétes szellemük ellenére, hogy már voltukban megtegyék kötelességüket — de ezt nyíltan s világosan kell tenni, nem megalkuvóan az eszközt céli rangjára emelni, nem a majdani eljövendő civilizáció részének vagy éppen kifejezőjének nyilvánítani őket, vagyis felesleges — sőt meddő dolog — megkísérelni „beolvasztani” őket a majdani civilizációba. A legnagyobb félre-

értést a majdani civilizáció hordozói között — akik csírában már ápolják azt a civilizációt — éppen ennek a problémának az elködösítése okozza.

Ha a leendő új civilizáció minőségileg különbözik is az eddigitől, mégsem jelent olyan „ellenzékiséget”, amely a nyugati újkori civilizáció teljes elpangását igényli, olyannyira, hogy nyomát sem lelhetjük majd az eljövendő világban. Minden civilizációnak vannak alkotásai, amelyek a praxis struktúrájában úgy épülnek a konvenciók rétegeire, hogy átütnek a kísérletezések, elemzések, hitelesítések rétegén, s az alkotás rétegében olyképpen konstituálódnak, hogy magukban foglalnak, megőriznek bizonyos konvencionálhatatlan minőséget. Ezek aztán az élő kultúra maradandó megvalósításai, amelyek minden időben mindenekelelőtt konvencionálhatatlan minőségükkel hatnak az emberek interakciójában. Az újkori civilizáció ilyen minőségei elévülhetetlenek.

Viszont látni való, hogy a majdani átfogó civilizációban elképzelhetetlen valamely civilizációnak olyan egyeduralma, amilyen a nyugati újkori civilizációé volt a maga korában. A szocializmus csak látszólag a nyugati civilizáció gyermeke, valójában a világviszonylatban a humánnumhoz vezető úton minden civilizáció eljut önnön keretében ahhoz az új civilizációhoz, amely a nyugatiból kifejtett szocializmusnak a megfelelője. A különféle civilizációk azt mutatják, hogy évszázadokon át tetszhalottként vegetálhatnak a felettük tovairamló történelmi időn kívül vagy alatt, úgy festenek, mintha az ugyanezen történelmi időben felvirágzó más, idegen kultúra eltemette volna őket még földrajzilag is, azaz mintha földrajzilag is kiterjeszkedett volna rájuk, holott akár az arab, akár az afrikai néger civilizáció tetszhalottságából való ébredése napjainkban potenciális életerejüket mutatja; az ezer évvel korábbi arab aranykorból éppúgy éltető nedvek szivárognak, mint abból az afrikai néger civilizációból, amely a középkor kezdetén fejlődésileg az európaiktól magasabb fokon levő néger társadalmakban, államokban virágzott — ezt a megdönthetetlen tényt a nyugati újkori gyarmatosító civilizáció teljesen kivetette az emberiség tudatából —, s a fejlődési szakaszok menetében bizonyos hasonlóságot láthatunk ezek és az ógörög—zsidó—keresztény—újkori civilizáció, menete között.

Mínthogy a majdan eljövendő új civilizáció csakis világviszonylatban képzelhető el, nyilvánvaló, hogy termékeny kölcsönhatással világviszonylatban egységesen a humánnumban torkoltnak, de ez a körülmény annál élesebben veti fel az egyenlőtlen fejlődés bonyolult összefüggéseit épp az elkövetkező szakaszban, úgyhogy egy rugalmas multiverzum nélkül korunk bármely problémájának firtatásakor legfeljebb sötétben tapogatózunk.

Ha mármost sikerült valamelyest felvázolnunk az esetünkben ható civilizációk mozgását, könnyebben feltárukozik előttünk a távlat is, legalább egy-két ponton, s végül feltehetjük azt a kérdést is, mi a költészet központi problémája napjainkban. Az eddig elmondottak, ha rendezetlenül és szórványosan is, tulajdonképpen már minden felbukkanó problémára megadják a választ, úgyhogy legfeljebb az marad hátra, hogy e problémákat és a választ jól kiélezve fogalmazzuk meg.

Ha tehát azt valljuk, hogy a majdan eljövendő civilizációban az automatizált gépi termelés ellátja az embert a szükséges javakkal — korántsem történik ez oly utópisztikus egyszerűséggel, mint ahogy sokan elképzelik, de erről más alkalommal —, akkor a szükségszerűség világából a szabadság világába érkező, érvényüket veszítik mindazok a törvényszerűségek, amelyek a szükségszerűség világában a módszercivilizációval voltak leginkább megragadhatók.

Nem térhetni hát ki a kérdés elől: akkor vajon mi szabja meg a szabadság világában az emberi lét törvényeit? Feleletünket így előlegezzük: a nem részeire bontott s egyes elemeket fetiszálva egymás ellen kijátszó, hanem egységesen felfogott praxis törvényei, amelynek csúcán az alkotás áll. Mondhatnánk így is: az alkotásnak az egységesen felfogott praxisból fakadó törvényei.

Ennek a problémának a bolygatásával talán a modern gondolkodás egyik legnagyobb kihagyására mutatunk rá. Érthetetlen ugyanis: Marx száz évvel ezelőtt felismerte, hogy minden gondolkodás, amelynek központjában nem a praxis áll, pusztá szemlélődés, tehát lényegében a statika gondolkodása, mégis, mind a mai napig egyetlenegy kísérlet sem történt egy a praxisra alapozott létten megalkotására, sőt a praxis struktúrájának elemzésére sem. Képtelenség, de így van: a marxistának mondott filozófia visszakanyarodott a Marx előtti materializmus pozícióra azzal, hogy a létten, vele a filozófia, központi kérdésének megtartotta az anyag, a lét és tudat stb. „objektivistá” problémáját; ebben a keretben azonban minden „továbbfejlesztés” csupán a Marx előtti materializmus kiteljesítése, nem pedig túlhaladása lehetett.

Ezzel éppen azt veszejtették el, ami Marxnál a klasszikus materializmus túlhaladását jelentette. A marxista létten számára a materialista létten csupán elfogadott előfeltételezés, központi problémája azonban nem az anyagé, hanem a praxisé. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a marxizmust nem érdekli saját előfeltételezésének problémája, s azt sem, hogy valami másra alapozódik, mint ami ő maga; ellenkezőleg, mindazok a problémák, amelyek a klasszikus materializmus léttenének problémái — tehát az anyagé is —, éppen a praxis kategóriájának fényében mutatkoznak meg igazán marxista színben.

Az ember az a lény, aki a praxis módján létezik, s ez azt jelenti, hogy létében megannyi lényel, sőt tárggyal igen sok közös vonást visel, de az egyetlen lény, amely sajátosan a praxis módján létezik, s ezáltal fogja fel és változtatja meg a világot, amely egyúttal őt is változtatja: így hozza létre önmagát és világát. Az ember azonban csakis a majdani újkori civilizációban, tehát a szabadság világában létezhet a praxis *kiteljesült*, egységes, nem pedig részeire szakadt módján, s épp ennek távlata, közeledte teszi fel sürgetően a praxis léttenének problémáját. A praxis, látni való, az embert vetíti a létten központjába; nem véletlenül neveztük hát *humánusnak* a szabadság világát, amelyben az ember létezése a praxis *kiteljesült* törvényei szerint realizálódik. Az ember csakugyan képtelen kibújni a bőréből; minden kísérlet, hogy az ember például a kozmosz álláspontjáról ítélje meg a világot, a létet, merő lehetetlenség, abszurdum; az ember számára

mindennek csak annyiból van értelme, amennyiben világában értelemmel bír.

Nem gondolhatunk arra, hogy ezen a helyen kifejtsük a praxis lét-tanát, néhány olyan problémára azonban, amely zavarja megalapozá-sát, vázlatosan utalnunk kell. Mindenekelőtt arra, hogy a praxist mind a mai napig csupán practicista, operacionista módon fogták fel: ezt mutatja az utóbbi évtizedekben kialakult tudományos filozófiai disz-ciplína, a praxeológiai is, amely a hatékony cselekvést az empirikus tudományok általánosítási eljárásával vizsgálja, jól körülhatárolta te-rületét, megállapította a felette és alatta levő szaktudomá-nyokat, de még csak kísérletet sem tett arra, hogy magát a praxist el-méletileg átgondolja, s szemügyre vegye struktúráját. Tulajdonkép-pen a cselekvésnek a munkamegosztás körülményei között felbuk-kanó problémáit taglalja csak. A praxisnak az újkori civilizáció mód-szervilágában való effajta elveszejtését Kotarbinski könyve jól szem-lélteti: nem csoda ez, ha a filozófiát, az újkori civilizáció konzekven-ciáinak behódolván, csupán az összes tudományok nyújtotta újabb-nál újabb adatok általánosítójának és összefoglalójának tekintik.

Erre kívánunk rámutatni: megengedhetetlen, hogy a praxist *első-sorban* — vagy kizárólag — ismeretelméleti, nem pedig léttani kate-góriának fogják fel, így ugyanis kiváló alkalmat nyújt arra, hogy ismeretelméleti, tehát legfőbb igazsághitelesítő kategóriaként is az új-kori civilizáció képére fogják fel, és beleveszejtsék az empirikus prak-ticizmus hínárjába. Azt a kritériumot ugyanis, hogy mely feltételek mellett lehet a praxis az igazság legfőbb kritériuma, a meglevő tuda-mány elvei szerint szabják meg, ami pedig azt jelenti, hogy a tuda-mányt elsőbbségnek tekintik, mint az ismeretelméletet; az igazsághitele-sítés legfőbb kategóriájaként a praxis így természetesen semmi egye-bet nem igazolhat, csak amit a tudomány megszabott neki. A meg-ismerés valójában a közvetlen cselekvés folyamatában már megtört-ént, s úgy *igaz*, ahogy épp megtörtént, viszont a tudomány, igazság-hitelesítő apparátusával, a hipotézissel, kísérletezéssel, elemzéssel, ál-talánosítással — a praxist részeire bontva — az igazságot csak post festum baktató merő formalitássá züllesztí, hiszen legfőbb tétele azt hirdeti, hogy felismerhetünk ugyan valamit, ami később igazságnak bizonyul, de mindaddig mégsem tekinthetjük annak, amíg a tuda-mány ezt be nem bizonyítja; ha ez a bizonyítás a tudomány konsti-túciós fogyatékosága miatt késik, akkor sohasem tekinthetjük igaz-nak a praxis elsődleges fokán már régesrég igaznak bizonyult dolgot. Az újkori civilizáció képtelen a praxist a cselekvés *élen s folyamatá-ban* igazsághitelesítő kritériumként felfogni — ezt nyilván a majdan eljövendő civilizáció oldja meg —, hanem csak statikussá merevítve a cselekvés végén, még inkább: után.

Hasonlóképpen a marxizmus azáltal, hogy a praxist kizárólag vagy elsősorban ismeretelméleti kategóriaként fogta fel, szakasztott úgy járt el, mint napjaink újpozitivista — beleértve minden, gyakran el-lentétes irányzatát —, úgynevezett tudományos filozófiája: úgyszól-ván kizárólag logikai és ismeretelméleti vizsgálódásokra szorított (még ha a logika évtizedeken át tiltott tudomány is volt!), szinte szak-tudományként fogván fel ezt, a filozófia többi területét pedig vesz-

teg hagyta, ha ugyan el nem vetette. A marxizmusban az az elburjánzott, hallgatólagos felfogás, hogy a filozófia immár végleg rögzítődött — szinte kanonizálódott, egyetlené vált —, s a filozófiának már semmi más feladata nincs, csak a tudomány által szállított egyre újabb tényanyagot elrendezni és általánosítani — tehát megint csak a tudomány módszere szerint, megint csak úgy fogván fel, hogy a tudomány elsőbb, mint a filozófia —, a filozófiát közönséges tudomány-filozófiává züllesztették — nem lett belőle tudományos filozófia! —, s még csak egy történetfilozófia illúzióját sem hagyták meg: a tudomány saját tárgyának történetét is merő egymásutániságként fogja fel.

Ebből már látszik az igazi probléma: minthogy a praxis léttani vizsgálata hiányzik, az ismeretelmélet olyannak fogja fel, ahogy az illető korban prakticista módon fest: az újkori civilizációban e civilizáció prakticizmusa szerint, nem pedig a praxis lényege értelmében. Ennek láttán felsorakoztathatnánk mindazokat a gyilkos szavakat, amelyeket Marx Benthamról mondott: ahelyett, hogy megvizsgálná az ember természetét, kora angol nyárspolgárát normális embernek veszi, s az ő képére akarja átformálni a világot. Esetünkben ugyanis az történt, hogy a munkamegosztás által lassacskán részeire bontott praxist — az újkori civilizáció éppen a szétbontott részek elhatárolására és statikussá merevítésére épült — normálisnak és örökösnek vették, e szétszakadt rétegekkel igazságot kalkuláltak, s eszükbe sem jutott megvizsgálni, vajon az *egységes* praxis hogyan viselkedne ismeretelméleti, hát még léttani kategóriaként.

A kiteljesült, egységes cselekvés a praxis alsó rétegére, a konvenciók rétegére — valaki így nevezte egyszer: mechanikus mozgástér — épül, s magába foglalva a kísérletezés és elemzés mozzanatait, arra irányul, hogy bizonyos jegyeivel áthágjon a praxis felsőbb rétegébe, az alkotás rétegébe; az ide áthágó jegyek között vannak konvencionálhatók és nem konvencionálhatók, az előbbieket az emberiség a konvenciók rétegében birtokba veszi és tapasztalat formájában él vele, az utóbbiak az emberiség megismételhetetlen értékeként élnek messze átnyúlva a civilizációkon.

Az újkori civilizáció részeire bontotta a praxist, s emberek száz-ezreit arra kárhoztatta, hogy egy életen át kísérletezzenek, mégpedig amennyire csak lehet, módszerrel konvencionált módon; másokat arra, hogy egy életen át elemezzenek, s még jó, ha közben hébe-korba legalább részalkotásokhoz eljuthatnak, amelyeket összefogva a szerencsés kivételesek behatolhatnak a praxis felső rétegébe, az alkotás régióiba. De az újkori civilizáció még az alkotás régiójában is szembezőköen arra irányult, hogy minél több kvantifikálható, tehát a konvenciók terébe szállítható megvalósítás legyen — innen a tapasztalat jelentősége a tudományban s újabban a művészetben is —, hiszen a konvencionálhatatlan, tehát jellegében kvalitatív alkotásokkal az árutermelésre és reprodukálásra beállított világ nem tudott mihez fogni. Itt tárul fel a technika elburjánzásának titka.

Az újkori civilizáció mindent betetőzött azzal, hogy az emberiség beláthatatlan tömegét a praxis alsó rétegében, a konvenciók régiójában való cselekvésre kárhoztatta, s leghatékonyabbnak éppen azt a

cselekvést tette meg, amely a lehető legnagyobb mértékben beütemezett, koncencionált. Ennek messzeható következménye lett: ha ugyanis az ember lényegi megnyilatkozásai a munkában jutnak kifejezésre, nem pedig magánéletében — hiszen a munka alkotó, feltéve, ha a praxist nem bontják részeire —, akkor ebben a civilizációban olyan helyzet adódott elő, hogy a munka teljes konvencionálása után az ember csak a tulajdonképpeni munkán kívül fordulhatott a valóban alkotó munká felé.

Ez a körülmény nyitja meg a majdani új civilizáció felé mutató távlatot is: minél teljesebb a munka, a termelés mechanizálása, az ember annál inkább ezen a munkán, termelésen kívül leli meg az alkotómunka lehetőségét, a szabad alkotást, vagyis ez válik igazi termelő munkájává, ez a termelés azonban már nem árutermelés. Ha felszabadított idejében ez tölti ki életét, ez nyújt alkalmat lényegi megnyilatkozására, akkor a művesség és a művészet alkotómunkájának távlata előtt állunk.

Így csúszik ki a nem feldaraboltan statikussá tett, hanem egységesen és folyamatszerűségében felfogott praxis kritériuma az újkori civilizáció kezéből. Minden filozófia, amely ezzel nem vet számot, megmarad tulajdonképpen az újkori civilizáció filozófiájának, és sohasem lehet a majdan eljövendőé. Csupán így érthető meg Marxnak az a felfogása is, hogy az új, majdani civilizációban, a tárgyakat pusztán eszközzé degradáló, technizáló kvantifikációtól megszabadulván, a termelés is művészi jelleget ölt.

Ezzel multhatatlanul eljutottunk a művészet nagy kérdéséhez: ha a művészet, a mítoszok világának elpangásával, a teljes világ három nagy részre hullásával — a tudomány a valóság világa, az erkölcs, a religió a valóság feletti világ, a művészet a „képzelettel alkotott” világ —, elvesztette reális tárgyát s tartalmát — ahogy Németh mondja: kimaradt az újkori munkamegosztásból —, vagyis absztrakttá vált, kiélt hüvelyként vegetál csupán, akkor vajon erre a művészetre a jövőben akkora szerep vár-e, hogy a szubsztancia épp általa nyilatkozhatik meg? Eddigi érveink igenlő választ sugalmaznak. Nyilvánvaló azonban, hogy az eddigitől gyökeresen különböző művészet lesz ez. Természetét anticipálandó, nem lesz érdektelen egy pillantást vetni absztrakttá válásának folyamatára.

Helytállónak véljük azt a nézetet, hogy a művészetnek csak olyan világban lehet *valóságos* tartalma, amely nem hullott részeire; ha igaz az, hogy a görög istenek egyáltalán nem létezhetek volna a művészet nélkül, akkor az is igaz, hogy mihelyt egy istenszobrot anélkül is élvezhetünk, hogy az eleve hívés állapotában leledzünk, nyomban nem valóságos tartalma s az ebből fakadó forma, hanem az elvonatkozott forma s az ebből fakadó tartalom ragad meg bennünket.

Ilyenformán Kant csakugyan az újkori művészet lényegét ismerte fel; voltaképpen a művészet absztrakt voltát. Nem véletlenül bukkant fel nemrég az a nézet — egy szovjet elmélkedő vallotta —, hogy mindaddig, amíg nem határozzuk meg a művészet tárgyát és tartalmát, a marxista esztétika is a kanti pozíciókon marad, ugyanis legfeljebb a forma tartalmát firtathatja. Ez a megfogalmazás azért futott vakvágányra, mert azt a feltevést rejti, hogy a művészet való-

ságos tartalma a mai világban megvan, csak meg kell határozni tárgyát; arra való kísérlet volt ez, hogy a meglevő, újkori civilizáció világában, hasonlóképpen, mint bármelyik tudománynak, a művészetnek is kiszabjunk egy darabkát a felosztott világból.

A művészet számára azonban olyan *kiteljesült világ* kell, amelyben magamagának képes megadnia tárgyát és tartalmát, s önnönmagában leli meg értelmét. Korunkban, akár az erkölcs, akár a tudomány által felölelt világból meríti azt a tartalmat, amelyet „képzellel megalkotott”, valóságosan idegen tartalmat ragad meg, önnönmagában pedig pusztán formája tartalmát hordozza. Ezáltal válik *kényszerűen* absztrakttá, tisztává, formálissá, legyen szó akár Tolsztojról, Mannról vagy Kafkáról, noha különbözőségük korántsem érdektelen. Az absztrakttá válás szélsőséges megnyilatkozásai csupán e helyzet mereven következőes végiggondolásából fakadnak.

Ezért van az, hogy bármilyen *tartalmat* is erőltetünk ebben a világban a művészetre, követelésünk jellege mindenképpen formális marad, s nem érinti a lényegét. Ezért van az, hogy Németh hiába beszél a költészet új feladatairól, eleve csupán formális külsőségeket érinthet. Így mutatkozik meg a művészet lényegbeli ellentéte az újkori civilizációban a valóságosságot — magát a valóság világát — önmaga számára kisajátító tudománnyal szemben, amely pedig — a praxis szétbomlasztásának vizsgálatakor láttuk — ezt a való világot is csak tovább szétbomlasztani képes.

Az összes esztétikákból az világlik ki, hogy képtelenek a művészet közvetlen kapcsolatba hozni a valósággal; összes értékmérő kritériumaikat a tudomány kategóriáinak közvetítésével kötik a valósághoz, s ez azt jelenti, hogy a művészetet a tudomány köldökszinórján aszaltatják, még ha úgy is nyilatkoznak, hogy a valóságnak kétféle egyenrangú, közvetlen *tükrözője* van: a tudomány és a művészet. Az a körülmény, hogy a művészetet képtelenek a tudomány közvetítését megkerülve, más, sajátos kritériumokkal közvetlenül a valósághoz fűzni, éppen azt mutatja, hogy a művészetnek az újkori civilizációban nincs konstitúciójához simuló valóságos, hanem csak kölcsönözten absztrakt, illetve formából fakadó tartalma. Azok az esztétikák, amelyek a tudománnyal leszámolva az irracionális felé fordulnak, voltaképpen ugyancsak megrekednek az újkor ellentéteinek keretében; az irracionális maga is racionálissá lesz azáltal, hogy értelmet csak a racionális megléte és vele ellentétesnek való felfogása által nyer, nemkülönben az irracionális kifejtése is, fonákjára fordulva, rejtetten racionális formát nyer.

Az újkori civilizáció, beállítottságánál fogva, mit sem kezdhet a művészet — egyes alkotásokban megnyilatkozó — egyszeri, megismételhetetlen minőségeivel, mert a mérést — az értékmérést is — kvantifikálással végzi, viszont ezek az értékek nem konvencionálhatók: a művészet így könnyen e civilizáción kívül rekedhet. Ezt elkerülendő múlhatatlanul előtérbe kerülnek a műalkotásoknak azok a jegyei, amelyek e civilizáció szellemében konvencionálhatók, vagyis a praxis konvencionális rétegébe szállíthatók: így uralkodik el a művészetben is a technika, a „megtisztulás”; a spontaneitás ellenében a tervezett alkotás, a módszer, a kísérletezés, az elemzés, a kiszámítottság. A for-

malizálódás, az absztrakttá válás, az irreálissá pangás útja ez.

Ha a művészet, felvirágozásához, tartalommal telítődéséhez valami *fundamentálisabbat* igényel, mint a mitológia, akkor ez az alap csupán a minden dolgoknak az élet történelmi eredetéhez közelebb álló, a totalitást egybefűző megértése lehet, az élet alaposabb megértése, mint amit az újkori civilizáció tudománya nyújthat. Ez az alap pedig, úgy tűnik, csakugyan összefüggésben van az olyan közösségnek a megteremtésével, „ahol a közügyek intézésének spontaneitása — miként Sutlić írja —, amely biztosítja a közös mű elsődleges értelmét, ismét a leglényegesebbé válik, szemben az autoritativ, közösség fölé rendelt kényszerűséggel”; úgy tetszik tehát, hogy az így kialakuló „közös mű *elsődleges értelme*” lesz az a mitológiától is meg az újkori civilizációtól is szélesebb átfogó alap, amely *valóságos* tartalmat kölcsönöz a művészetnek, úgyhogy „akkor a művészet sem lesz absztrakt, hanem az ember, a többi lények és a természet értelemmel telített, történelmi léte a műben”.

Közös műről volt szó, műről, amely a művészi jellegű termelés világában születik, műről: a művészet így e *mű* által önnönmaga világában leli meg tárgyát s tartalmát. A praxis teljességét juttatja érvényre; ebben a közös műben teljesül ki igazán a praxis. Ennek a majdani új civilizációnak a központjában — amelyben az ember ismét participáló, kiteljesült életet élhet — a közös mű megalkotása lesz, nem pedig valamiféle elvont totális társadalom vagy társadalmi totalitás ügye, amelynek az ember, az egyén alá van rendelve, sem pedig a társadalom akár dialektikus irányítása — ez utóbbinak a fontossága az újkori civilizációban még óriási, kivált a szocializmus korszakában —, hiszen az alárendelés, az irányítás per definitionem irányítókat és irányítottakat feltételez.

A közös mű alkotása a társadalmi totalitást önmagukban hordozó, nem pedig önmagukat annak alá- vagy fölérendelő egyéniségeket kíván. A pusztán önmagáért cselekvő ember individualitása elcsenevészesedik, akár kényszerű, akár önkéntes a visszavonulás; az egyéniség önmagában nem nyilatkozhatik meg, hiszen hiányzik számára az a médium, amelyben tárgyi tevékenysége által nyilváníthatja magát. A közös mű alkotása elképzelhetetlen a társadalmi totalitást hordozó, kiteljesült egyéniségeknek e közös mű alá- vagy fölérendelésével; a közös mű számukra az egyéniségüket érvényre juttató alkotás, saját alkotásuk, nem tőlük idegen kényszerképződmény. „A teljesen kifejlett egyéniség a teljesen kifejlett társadalom kifejezője”, írja Horkheimer találóan.

Marxnak az a felfogása, hogy a szabadság világában megszűnnek azok a szükségszerűségek, amelyek az embert hosszú évezredek át rabságban tartották, s az emberi tevékenységet nem zavarja majd semmi, ami öntermészetétől idegen, vagyis a tevékenység önmagának lesz a célja, nem lesz alárendelve rajta kívül álló céloknak, úgy érteendő, hogy azok a szükségszerűségek, amelyek korábban a termelés, a gazdasági élet stb. perdöntő voltában az embert nyomorították, az automatizált gépi termelés világába lesznek bezárva, ott tombolják ki szükségszerűségeiket, s az ember oly mértékben kivonja magát alóluk, hogy csak azoknak a szükségszerűségeknek lesz kitéve, amelyek

tőle, a természetessé vált embertől, az emberissé vált természetben, nem idegenek, noha akár tragikusak is lehetnek.

Az az elképzelés, hogy a munkamegosztás ebben az új civilizációban sem szűnik meg, azért téves, mert egyfelől az automatizált gépi termelés üzemeltetése, karbantartása, tökéletesítése nem elháríthatatlan *kényszer* formájában tartja fogva az embert, hanem a sokoldalúan alkotó tevékenységet folytató ember természetes érdeklődési terében lesz, s *lényegében* alkotó emberként végezheti, úgyhogy ez a részletmunka a fentebb említett közös mű *fennálló* egészében nyeri el értelmét, az üzemeltetésnek a konvenciók rétegébe tartozó tevékenysége pedig nem hárul az emberre *kizárólagosan*, hanem életének csak egyéb konvenciók tevékenységéhez csatlakozik.

Ennélfogva a gazdasági szféra *perdöntő* jellege is elpang, a szférák új elrendezést nyernek, s épp ez a távlat készített bennünket is arra, hogy vizsgálódásaink során folyton civilizációról beszéljünk, amely az emberi tevékenység minden szféráját felöleli. A közös mű megalkotása hát elengedhetetlen előfeltétele az újkori absztrakt világ valóságossá levésének, s döntő szerepet játszik a művészet felvirágzásában. S hogy az az eljövendő világ sem lesz konfliktusmentes, az bizonyos: az ember helyzete ebben a kozmoszban olyan, hogy nem konstituálhat konfliktusmentes emberi világot. Hogy a konfliktusok milyen formában jelentkeznek majd, az még beláthatatlan. Az ember egyik korlátja az, hogy elmékedésében meg kell állnia azon a ponton, ahol még távlata anticipálható. Itt és most ez a végső pont: a közös mű megalkotása.

3.

Mihez kezdhethünk a szellemi élettel egy olyan civilizációban, amelyben a tudomány jelen mindenhatóságát és eljövendő gyámoltalanságát, a művészet jelen absztraktságát és jövő felvirágozását látjuk? A tudomány minden konlátja sem jogosíthat fel bennünket gögös magatartásra, hiszen még ha a művészetben is látjuk az eljövendő kor testére szabott kifejezőeszközt: maga a művészet is, a számára legkedvezőbb körülmények között is, tökéletlen marad már azért is, mert az ember sohasem fejezheti ki közvetlenül a tiszta ént — legyen akár kollektív én is —, hanem csak az általa létrehozott tárgyak által; s minthogy az emberi kifejezés tárgyi, habár az ember csakis e művei által ragadható meg, sohasem képes teljes mértékben azonosulni művével: különben az egyszeri kifejezés tökéletes volna, és a további tevékenységet megakasztaná; ellenkezőleg áll a dolog, az azonosulás hiánya sarkallja folyton az embert újabb önkifejezésre.

Az ember önlétrehozásának folyamatában a kettős vonás, hogy az ember létrehozza tárgyi művét s a tárgyi mű hozza létre az embert a cselekvés során, egységes folyamat két oldala, amelyben azonban az egyik *nem* vezethető le a másikra, s ezért sürgetően felbukkan a kérdés: melyik az a médium, amelyben megragadható az alkotó személyiség, s melyik, amelyikben megragadható a mű vagy még inkább: a kettő együtt. Minden közeledésünkre mind az egyik, mind a másik vagy a harmadik elpárologni látszik.

Előlegezzünk ennyit: épp az iménti körülmény készítette a gondolkodókat az alkotás-, mű- és hatáselmélet szétválasztására és külön-külön felépítésére.

Az alkotók már nagyon régen felfigyeltek arra, hogy művük, mihelyt befejezik, kicsúszik a kezükből, önállósul, s csak tehetetlenül szemlélhetik útját, sorsát. Az irodalomtörténet bőven tájékoztat bennünket mindazokról az elkeseredett elméletekről, amelyekkel a művészek e jelenség miatt vigasztalgatták vagy gyötörték magukat. Elég lesz talán a korunkban is hangoztatott három legjellegzetesebb felfogásra emlékeztetnünk. Sokan a mű menthetetlen önállósulásából azt a következtetést vonják le, hogy a mű voltaképpen személytelen, ezért tehát megfontolandó, vajon nem kell-e a költőnek is ehhez igazodnia már az alkotási folyamatban, vagyis nem kell-e személytelen költészetet írni. Mint látni fogjuk, a modern költészetben jóval elterjedtebb ez az elképzelés, mint első pillantásra hinnénk.

A másikat Gide fejezte ki legszembeszökőbben, midőn azt vallotta, hogy amikor egy művet alkot, egész személyisége, egyénisége teljesen a mű szolgálatába áll, úgyszólván átváltozik, s amíg alkot, nincs más egyénisége. Arra való kísérlet ez, hogy a művet teljességgel visszavezesse az alkotóra, elszakíthatatlannak nyilvánítsa tőle, de ezért az illúzióért akkora árat fizet, hogy az egyéniséget teljesen labilissá nyilvánítja. Viszont bármily dinamikusnak képzeljük is el az egyéniséget, személyiséget, ha oly labilis volna, hogy a tárgyi munkában teljesen elveszne, akkor nemcsak hogy nem beszélhetnénk egyéniségről, hanem az ember önlétrehozása is lehetetlen volna, s mindaz, amit az önkifejezésről szoltunk, tárgytalannak bizonyulna: a gumiember képtelen formát ölteni, hát még megváltoztatni a világot, hiszen mihelyt a legkisebb ellenállásba ütközik, formát változtat. E felfogás mögött nyilván az a közkeletű elképzelés rejtezik — furcsán elfajulva —, hogy nem a költő találja meg tárgyát, hanem a tárgy őt, meg hogy az alkotás nem kitalálás, hanem megtalálás.

A harmadik felfogás az egzisztencialistáké, akik az emberek közötti érintkezést azért tartják lehetetlennek — ebből kifolyólag végeredményben a személyiség nyilvánítását is —, mert a tárgyi világ közé vettett embernek minden alkotása nyomomban tőle elszakadt tárggyá válik, s ez az utóbbi legfeljebb azáltal különböztethető meg az előbbiektől, hogy személytelenségében is *megjelenik* vagy *megmutatkozik* bizonyos kvalitásaival, viszont az előbbiek, minthogy csupán használati értékük van, erre képtelenek.

Elég talán ezt a művészettel kapcsolatban élesen felmerülő problémát megemlítenünk — a műnek az alkotótól és olvasótól való elszakadását —, hogy az emberi világ elháríthatatlan tökéletlenségeire hivatkozva, a humánumba vezető multiverzumon tartva szemünket, a jelenlevő pervertált haladást is figyelembe véve, valamiféle értéktéltre szorítkozzunk: ennek az újkori civilizációnak, amely végül is multhatatlanul a humánumba vezet, ugyanis a humánium meghódítására készítet bennünket, testére szabott kifejezője a tudomány, amely nélkül utunk megakad, amelyet tehát legnagyobb tökélyre fejlesztünk minden fenntartásunk ellenére elengedhetetlen követelmény.

Egy olyan civilizációban, amely a valóság megragadójává radikális elszántsággal a módszeres tudományt teszi meg — ez a lehetőség folyton jelen volt a munkamegosztás kibontakozása óta —, a tovább élő, helyzeténél fogva absztrakttá vált művészet újabbnál újabb kísérletet tesz arra, hogy ismét valóságos legyen. Persze sokak számára nyilván érthetetlen, miért mondjuk a művészetet en bloc absztraktnak; az egyszerű gondolkodás ugyanis nyilván minden bizonykodás után is így érvel: az ember Homérosz korában is élt valahogy meg ma is, ez az emberi élet valóságos volt és valóságos ma is, a művészet megragadja ezt az életet — az egyik korban ilyen, a másikban olyan eszközeivel —, és máris valóságos lesz maga is.

De mit is jelent a valóság? Valóság csak egy van, nem beszélhetünk külön a művészet valóságáról, külön a tudományról, vallásról. Eszünk ágában sincs belegabalyodni soha eléggé ki nem elégtítő definíciókba, még csak azoknak a valóságnívóknak a firtatásába se, amelyek akkor merülnek fel, amikor észben tartjuk, hogy például a tudomány a valóság tükrözése, és semmiképpen sem tévesztendő össze magával a valósággal; ámde ez a valóságkép maga is valóság, és így tovább a tükrözés minden újabb tükrözése is, amely szintén nem tévesztendő össze az előző tükrözéssel, noha az már valóság is meg csupán tükrözés is, és ugyanez a sors vár a legeslegújabbra is.

Az, amit a tudomány alkot, nem merő tükrözés, hanem közvetlenül arra irányul, hogy megvalósuljon az anyagi világban. A költészet is ilyen jellegű volt a többi társadalomban, sőt a valóság közvetlen, szerves része volt, amelyben az ember élt. De a mitológia elenyészésével a művészet számára legfeljebb a merő tükrözés maradt meg, a mimesis, a pusztán „képelet általi alkotás”, amely azóta sem képes közvetlen megvalósulásra irányulni, hacsak a pszichológiai közvetítés által nem vélünk ilyesmit látni, ami azonban alighanem csupán az antropológiainak merő újkori kóros pótszere.

A költészetnek a szerves valóságtól való elszakadását és merő mimesis, illúzió jellegét az a vízválasztó jelzi, amikor először bukkant fel ellene a vád, hogy hazug: már Platon igen élesen kifejezte korának a művészettel kapcsolatos ilyen kételyeit. A kereszténység éppúgy hadat üzent a költészetnek; a vallás valamiféle meztelen igazságot követelt, „ezért a költészetet csupán szimbólumként és az igazság ruhájaként fogadta el: az allegória egyfajta útlevelül szolgált, amely által a költészet megjelenhetett az emberek között”, írja De Sanctis, s mások mellett szintén felpanaszolja, hogy a *költői igazságot*, ezt a kizárólag a költészet védelmében kiagyalt, de megfoghatatlan, a költészettől idegen fikciót nem értették. Ő sem tett egyebet, mint a modern költészet bajnokai, akik például az újpozitivisták hazugság vádjá ellen többé már nem emlegették ugyan a költői igazságot, de védekezésük éppoly kétségbeesett: a költő — hangoztatják —, soha semmit sem állít, így hát nem is hazudik; ha olyan dolgokról is ír, amelyek nem tekinthetők igaznak, senkitől sem kívánja, hogy higgyen neki, nem hazudik tehát, hiszen nem állítja, hogy amiről beszél, igaz.

Ha már a költészet nem szervesen valóságos, mimesisre és illúzióra utaltságában vajon mit tükrözhet? Ha például a kapitalizmus valóságáról beszélünk, észben kell tartanunk, hogy az angol, francia, né-

met, magyar formája csupán jelenségként fogható fel, amely persze magában viseli a kapitalizmus lényegét is, hiszen a lényeg sohasem nyilatkozhatik meg tisztán, sőt önmagában nem is létezik, de legalábbis felmerül a kérdés: minthogy a lényeg nem az összesített jelenségek valamiféle általánosítása, van-e a kapitalizmusnak olyan lényege is, amely konstitúciójánál fogva a lehetőségek reális világában megvan ugyan, csak éppen sehol sem nyilatkozott meg?

Ha ugyanis a kapitalista valóságnak van lényege és jelensége, amelyek együtt, egymás révén nyilatkoznak meg, de a lényeg olyan természetű, hogy nem nyilatkozik meg okvetlenül jelenséggént, akkor a valóság mélyebb síkon van emezeknél, s ez a valóság természetére általában vonatkozik. Egy ilyen elvont valósággal azonban a költészet mit sem kezdhet, legfeljebb a tudomány közelítheti meg. A költészet tehát, ahelyett hogy a valóságot tükrözné, a kapitalizmus francia, angol, magyar megnyilatkozásához fűződven, méghozzá konkrét emberi sorsokban, képzelet által, csupán a *jelenséget* tükrözi, általa ugyan valamelyest a lényegét is, szolgáljon vigasztalására.

Ez azonban csupán a tükrözés elvi lehetőségének a *mértéke*; s csak ezután merül fel a *végső kritérium* kérdése: vajon a valóság elismerhető-e holmi Első Ténynek, Elemi Nyilvánvalóságnak, Ősoknak, Abszolútumnak vagy Végső Megmondhatónak; joggal mérünk-e mindent hozzá, vetünk össze vele, vagyis bezárjuk-e világunkat a klasszikus metafizikába, vagy az így felfogott valóság helyett — tulajdonképpen az újkori civilizáció, a tudomány képére felfogott valóság helyett —, elvetvén minden első tényt, világunkat nyitva hagyjuk, s más alapkritériumok után nézünk.

Csak hogy a probléma ez: ha az ember a történelem során egy civilizációt konstituál, akkor a szférák egymásközi viszonyát úgy is elrendezheti, hogy némelyik eleve képtelen lesz kapcsolatba jönni a valósággal, azaz ez a kapcsolata csupán absztrakt lehet. Valamikor az is, amit ma vallásnak mondunk, valóságos volt: a törzsi társadalom embere, participálásával, közvetlenül élt az eleve hívés világában, kapcsolata volt isteneivel, ő maga *alkotta* hívésének világát mindennapi életében, midőn azonban az istent elvonatkoztatták, hívése a hit formájában absztrakttá lett: a törzsi társadalom megszűntével az ember már csak mint valóság *feletti* szférához képes viszonyulni a valáshoz, bármily „valóságosan” vallásos is legyen: napjainkban ez már a legélesebb formában mutatkozik meg.

A művészet absztrakttá válása éppoly lassú folyamat volt a munkamegosztástól errefelé, mint az elidegenülés. Nagyon jellemző — erre az adatra igen sokan hivatkoztak már —, hogy Goethe egy ízben arról panaszkodott: egyre kevesebb méltó *tárgya* van a művészetnek, holott az ókorban még bővelkedtek a megéneklésre méltó tárgyokban. A művészet valóságos tárgyának elpárolgása Baudelaire-ig teljességgel bekövetkezett, s múlhatatlanul elérkezett az a fordulat, amelytől a modern költészet kezdetét számítjuk: a költészetnek, hogy legalább valóságos tárgya meglétének látszatát keltse, első ízben kellett radikálisan kívülé álló területhez fordulnia tartalmakért, nevezetesen a tudományhoz: ettől fogva került előtérbe a költészetben a kísérletezés, az elemzés, a módszer.

Ismeretes Rilke ragaszkodása a tárgyakhoz és a dolgokhoz, vallo-
mása, hogy az ő világa a dolgok tőszomszédságában kezdődik, hogy
boldog, mert a dolgok közvetítése által él. Szomorúan szemlélte a tár-
gyak kivetését a festészetben, öncsonkításnak tekintette ezt, s egy
helyütt azt írta, hogy a háború alatt épp a tárgyaknak ezt az eltűné-
sét érezte gyakran. A művészetet a tárgyak, a dolgok nélkül elkép-
zelhetetlennek tekintette, s ha riadt elszántsággal vetette el a tár-
gyak közötti választásnak még a gondolatát is — sőt a választást
megengedhetetlennek, mi több, vétkesnek vélte, bármilyen élet elhá-
rítását is az ihlet elvesztésének tekintette —, nemcsak a választástól
való félelem eléggé el nem ítéhető erkölcsi mozzanatát kell látnunk
ebben, hanem a művészet tárgyának elkallódása után a *bármiféle*
tárgyakhoz való görcsös ragaszkodást is, akár olyan illúzió árán, hogy
minden tárgy kimeríthetetlen és érintetlen: „valóban, semmi sem
akadályozhat meg abban — írja —, hogy minden dolgot kimeríthet-
lennek és érintetlennek tekintsek: hol is lehetne a művészet kiinduló-
pontja, ha nem a végtelen kezdetnek ebben az örömeiben és feszült-
ségében”; s ez az örök kezdés akár a nietzschei művészetfelfogás iker-
testvére is lehet, abszolutizáltan, eltorzultan, nem értvén, hogy a mű-
vészet csupán olyan értelemben örök kezdés, hogy az önkifejezés tár-
gyi volta miatt sohasem lehet az alkotó és a mű között teljes az azo-
nosulás: minden cselekvés a világ és önmagunk szakadatlan létre-
hozása.

Hasonlóképpen elég Breton műveit ismerni, hogy a szürrealisták —
különbön nagyon is szigorú törvényekhez igazodó — automatikus szö-
vegében ne csak az önmagára irányuló egyéniség túltengő, szertelen
megnyilatkozását lássuk, hanem a tárgyi világ iránti teljes nyíltságot
is: válogatás nélkül mindent megragadni, ami még a költészet tárgya
lehet. Blanchot nagyszerű képet fest az elszabadult kézről, az író kéz-
ről, amely már — természetesen képletesen — többé nem enged-
elmes eszköz, hanem önálló erő, senki sem rendelkezik már felette,
senkié ez a kéz, csak éppen írni tud; a nyelv azonban, amelyet nyújt,
már nem képesség, kifejezőképesség: az „én” tehetetlen. Viszont min-
denről szól, nem válogat a dolgok, a tárgyak között, s ha elosztjuk
azt a ködöt, amelyet az egzisztencializmus a választásra való jog és a
választás elutasításának a joga, valamint az embernek a dolgok és
tárgyak külvilága közé vettetettsége körül oly buzgón ereget, akkor
találónak vélhetjük Blanchot jellemzését: az automatikus szövegben
már nemcsak arról van szó, hogy a költészet méltó tárgyainak ele-
nyészése után elutasítsák a választást a még egyáltalán rendelkezésre
álló bármiféle tárgyak közül, mert hiszen ezeket a tárgyakat csupán
megkísérlik *felkínálni* a költészetnek, hanem arról, „hogy megkísérel-
jék elérni azt a pillanatot, amikor már lehetetlen bármiféle választás,
hogy elérjenek valamit, ahol már mondani annyit tesz, mint mindent
elmondani, és ahol már az lesz a költő, aki semmi elől sem tud ki-
térni, semmit sem tud megkerülni, és aki fedezék nélkül ki van téve
a lét különösségének és határtalanságának”. A mormolás végtelen jel-
lege és a mű örök befejezetlensége közötti kapcsolatot is elégszer
hangoztatták.

A költő, aki nem térhet ki semmi elől, tehát a szükségszerűt teszi, a költő, aki személytelenségbe vonul vissza — ez Mallarménál és Valérynél is felbukkan —, csak hogy költészetének valamiféle tárgyat leljen, ez az elhatározás Eliot költészetében mutatkozik meg legélesebben. A költészet méltó tárgya elkallódott: nyilván nem véletlen, hogy Mallarmé nagy témája műzsájának *sterilsége*, vagy hogy Eliot költészetében félelmetes helyet foglal el a *terméketlenség* problémája, nemcsak a *Pusztta országban*. A tárgy elenyészése elkoptatását, elhasználását ébreszti; Eliotnál kialakul az *elhasznált idő* problémája; a felbomlasztott idő alkalmat nyújt neki arra, hogy asszociációs eljárással olyan foszlányokat elegyítsen a múlt — tehát még valóságos — költészetből a jelen világ foszlányait gyűjtögető saját absztrakt költészetébe, amelyek az egykori valóságos költészet fonalaival szövök át költészetét: kísérlet ez a költészet önterületén történő valóságossá tételére, a költészet méltó tárgya s tartalma visszanyerésére. Csakhogy a múlt költészete valóságos ugyan, de maga a valósága rég elenyészett már.

Nem egyszerűen másodlagos, „hellénisztikus” költészet ez. Mallarménál, Valérynél is megelhető a költészet valóságos korszakába való szokás, ha más formában is, nevezetesen a tiszta klasszicizmus felé fordulással. „A Pusztta országban a valóság és az idő poétikus relativizálása sajátágosan modern jelenség — írja Curtius —, az idő olyan érzéklése, amilyent Joyce-nál is megelhetünk. Az összes idők egyidejűsége, ez egyszersmind az idő derealizálását jelenti.” Tegyük hozzá: az idő derealizálását, hogy ezáltal netalán a költészet reálissá lehessen.

Nem térünk ki arra, ami az idő derealizálásának felfogásában feltétebb problematikus, megelégszünk azzal, hogy ismét utaljunk a lírának a prózával való viszonyára. Ugyanis érdekes felfigyelni, hogy a romantika után a líra és a próza útjain kettéválnak: a romantikát a prózában a realizmus váltja fel, a lírában a szimbolizmus. Nagyon érthető ez, ha a költészet valóságos tárgya Goethe felpanaszolta elpangásának végső bekövetkezését erre az időre tesszük: az epika, a rugalmas próza formájában, miként mondtuk, az empirikus való élet mimesisével, a nagy körképű *elemzés* látszatát keltve, jól leplezhette a költészet helyzetéből általában fakadó központi problémát, olyan színben tüntethette fel magát, hogy megtalálta az újkori civilizációban hasznos helyét, a kor reprezentáns műfajává válhatott, az énközpontú lírában azonban, amely ugyanezen problémák előtt állott, mindez kiéleződött.

Amikor tehát Baudelaire-től Eliotig a nagy modern költők esetében sorra személyes társadalmi dekadenciájukról beszélünk, megelégedzünk arról, hogy a költészetükben fellelhető dekadencia jelentős részben magának a költészetnek e civilizációban bekövetkezett dekadenciáját jelzi, vagy legalábbis ezzel koincidál, s mindazoknál a költőknél, akiknél ezt nem lehetjük meg valamilyen formában, a kor központi *költészeti* problémája sikkad el: hogyan valóságossá tenni magát a *költészetet*, nem csupán — csaló látszatként — külön-külön a verseket, pusztán társadalmi mondanivaló tekintetében.

Eliotnál az idő szétbomlásával létrejött időtlen időstruktúrában annak a körülménynek, hogy a jelen mindig gyatrábbnak, csenevészebbnek mutatkozik, mint a múlt, nemcsak Eliot világosan vallott konzervativizmusát kell betudnunk, hanem fel kell figyelni arra is, hogy amikor a költő mai világunkban a költészet méltó tárgyát kutatja, ez a mai legalábbis részben azért marad eleve alatta a múltbéli költészeti megvalósítások hasonló tárgya mögött, mert a múltbéli olyan korban fogant, amelyekben a költészet még talált magának *valóságos*, méltó tárgyat: a mai társaságbeli hölgy eleve messze lemarad Shakespeare Kleopátrájától, a szerencsétlen gépirónó és a patanásos gyakornok szerelme a tristani szerelemtől — egy ismertetés épp a minap ezeket a példákat hozta fel, igaz, más összefüggésben. Ennek az oka a meghatározott módon konstituált újkori valóságban van, nem kizárólag a költőben.

A szimbolizmus, futurizmus, dadaizmus, szürrealizmus mind ezt az utat járja, a valóságossá válás módját kutatja, *a módszert kísérletezi* megszállottan, akár tudatosan, akár tudattalanul. Hasonlóképpen, amikor a romantikától — Baudelaire-től errefelé — elszakadt szimbolizmus dekadenciája ellenében a romantikától — Balzactól errefelé — ugyanakkor elszakadt realizmus életességéről és haladó jellegéről beszélünk, megfeledkezünk arról, hogy ez a „haladó jelleg” jórészt a költészet központi problémája álcázásának, a korszellemet viselő tudományhoz való rugalmas idomulásnak, tehát pusztán látszatvalóságosságnak az eredménye; az pedig, hogy ez a realizmus csakugyan csupán látszatvalóságosságra tett szert, s nem lelte meg magának a költészetnek lényegi, szerves valóságosságát — tehát valóságos tárgyat s tartalmát —, abból is látszik, hogy a nemességisirató Balzac műve jelentésében saját ellentétébe csaphatott át, a polgári feltörekvés magasztalásává válhatott, vagyis ismét csak a forma tartalma vált döntővé.

Így már jól látható, hogy a romantika korántsem az újkori civilizációval ellenkező kisiklás, hasonlóképpen, a realizmus — mind a mai napig, bármilyen formájában — sem visszatalálás a valósághoz, hanem a költészet valóságossága problémájának eltussolása, a forma tartalmának egyféle álcázott érvényesítése.

A romantika hatalmas tirádákban ünnepelte a tudományt: még abban az illúzióban élt, hogy az újkori civilizációban lehetséges lesz a tudomány és a művészet dualizmusa. Felfigyelt a művészet tárgyának elpangására, de nem gyanította, hogy ez a civilizáció felfalja mind e tárgyat, s épp a tudomány által fosztja meg a művészetet valóságosságától. A romantika kitérülése, a világmindenséggel való egyesülési vágya egyfelől a tudomány mindenhatóságának ünneplését jelzi, amely által az egyén a kozmoszig felér, másfelől pedig egybesik az egyén nagyarányú történelmi kibontakozásával, amely a polgári fejlődés előfeltétele — nem véletlenül hozzák kapcsolatba a romantikát bizonyos vonatkozásban a francia forradalommal.

Amikor azonban az újkori módszercivilizáció félreérthetetlen tanújelét adta az egyén destrukciójának és a költészet tartalma elveszejtésének, a romantika világfájdalma és önpusztító démonisága már azt a fordulatot jelzi, amely majd a szimbolistákkal következik be, és

megalapozza a modern költészetet: előbb a módszer, majd a kísérlet, az elemzés lázas kutatása, végül magának a személyiségnek a lírából való kiiktatása következik be, persze megdöbbentő félmegoldások sorozataként.

Ma már világos, hogy a szimbolizmusnak a romantikával való szakítása korántsem oly lényeges, mint amilyennek látványossága és hangossága alapján vélnénk; Supek helyesen mutatta ki a romantika, szimbolizmus, futurizmus, szürrealizmus azonos lényegbeli ideo-affektív konstituáltságát. Hasonlóképpen világos, hogy sem realista líra, sem realista dráma, érthető okokból, sohasem volt képes konstituálódni; ez utóbbi csupán az elfajult realizmus, vagyis a naturalizmus formájában bontakozott ki: ez a körülmény ugyancsak fontos utalás a költészet problémájának a lírában való kiéleződése tekintetében.

A modern költészet félmegoldásait említettük az imént: kimeríthetetlen téma ez, bokros összefüggéseinek kibogozására tanulmányok egész sora is csupán csepp a tengerben. Elég lesz talán, ha csak két, elég köztudomású vonatkozásra utalunk: kizárólag a modern költészettel merül fel a pusztá kísérletezésnek — vele az elemzésnek, a technikának, a módszernek — önmagában véve is *értékként* való kezelése, holott azelőtt mindig is csupán a befejezett, teljes műalkotás számított; hasonlóképpen, csak azóta ismert az a döntő mérce, hogy mi *újat* hozott egy mű, mi az újszerűség benne — fékevesztett eredetiséghajszolással jár ez —, holott azelőtt a mű tökélye számított csak, vagyis az, ami a praxis konvencióvilágából kiindulva az alkotásrétegben konvencionálhatatlan minőségként mutatkozott meg; az újszerűség kritériuma viszont az alkotás régiójában is túlnyomórészt a konvencionálható, tehát technikai-módszerbeli, elemezhető eredményeket mutatja fel.

A művészetben azonban, valójában csak a befejezett művet lehet méltányolni, a művészetben csak jó vagy rossz művek vannak, s az, hogy valamely mű csupán kísérleti fokon áll, semmiképpen sem nyújthat semmilyen rangot neki, vagyis az ilyen alkotások habozás nélkül elvetendők. A művészek ősidőktől fogva mindig elvégezték műveikben azt, amit ma a kísérlet szóval jelölünk, de az újkor előtt sohasem különítették el az alkotási folyamattól, sohasem tulajdonítottak külön fontosságot az alkotási folyamat kísérleti szakaszának.

A tudomány kumulatív jellegéből fakadó jelenség: a tudósok ezrei pusztán apró részletkísérletezéssel élhetik le életüket, anélkül, hogy a részfelismerések kiegészült eredményt hoznának, mert hiszen a következő nemzedék tudósainak újabb ezrei közvetlenül építhetnek eredményeikre, s végül egyszer megszületik a nagy mű, az alkotás is. Ez a folyamat, körülmény, a művészet elé a hasonlóság délibábját játszotta. A művészet azonban abban, ami művészi — tehát lényegét illetően —, sohasem lehet ilyen értelemben kumulatív. Ady nem Vajda eredményeit folytatta ott, ahol Vajda abbahagyta, hanem saját költői világát építette alapjaitól kezdve, ha mégannyi elődje is volt; hasonlóképpen, Vajda nem Ady számára kísérletezett ezt vagy azt, úgyhogy Ady egészen átvehette volna eredményét, hanem a saját életművét alkotta meg. Nem mondhatni, hogy Ady oda jutott el, ahova Vajda jutott volna, ha következetesen folytatja művét. A művészetben azo-

kat, akik közvetlenül folytatják valaki művét, nem művészek, hanem epigonnak hívják. A művészetben minden műnek vannak előzményei, mindegyik bizonyos hagyományokra épül, konvenciókba illeszkedik be, de soha egyik sem valamely eredmény közvetlen eredője vagy folyománya. A művészetet nem az teszi, amit a művészek egymástól kumulatíván eltanulhatnak; közönséges dilettánsok gyakran tökéletesebben bánnak az elsajátítható művészi konvenciókkal, módszerekkel, mint a törőlmetszett művészek.

A kísérletnek önmagában véve értéként való elismerése azt jelenti, hogy az eszközt cél rangjára emeljük, az alkotásnak a kísérletezésre korlátozása viszont a célnak az eszközzé züllesztését mutatja. A művészetben azért nem érvényesülnek a munkamegosztás konzekvenciái — pedig előfordul, hogy társszerzők írnak regényt, vagy hogy, kivált az ipari termelésben, valamiféle munkamegosztást végeznek: más írja a szinopszist, más dolgozza ki a fabula részleteit, más írja a dialógust —, mert minden mű csak egyetlen műalkotáségyéniséget mutat, vagyis minden munkamegosztást eleve elmos; ha ez nem történik meg, azt jelenti, hogy a mű nem koherens, szétesik: rossz mű.

Hasonlóképpen az új, az újszerűség követelménye is a kumuláló és kvantifikáló tendencia elterjedésével került előtérbe a tökély kritériumával szemben. Természetesen mindig minden mű újat is hozott, hiszen tökély nem lehet a praxis felső régiójában létrejött konvencionálhatatlan minőség nélkül, tehát egyszeri s megismételhetetlen, radikális új nélkül. Maga az új azonban itt csupán járulékos fogalom. De ha ezt a felettebb folyékony tartalmú újat a tökély trónjára ültetjük, akkor nemcsak annak a kérdésnek az őserdejében veszünk el, hogy vajon mi az, amiben új, hanem elvben el kell ismernünk, hogy a fércmunkák is a különféle újnak nagy mennyiségét hozhatják magukkal — ez különben meg is felel az újkor kvantifikáló szellemének —, sőt magasztalandó újat hoz az a mű is, amelyik az összes eddigiektől rosszabb: új a rosszban. Arról meg akár egy szót se ejtsünk, hogy egy retrográd korszak után visszatérni a rég idejétmúlra, ugyancsak újat jelent; nap nap után szemtanúi vagyunk egy-egy ilyen diadal-ünnepnek.

Az újkori — modern — költészetnek tehát az a központi problémája, hogy mivel elveszítette szerves valóságosságát — nincs valóságos tartalma és tárgya —, megkíséreljen kimenekülni az absztrakció szorításából, megkíséreljen valóságossá lenni. Ez elől azonban nincs menekvés mindaddig, amíg meg nem születik az a társadalom, amelyik annak a közös műnek az alkotásával, amelyről fentebb szoltunk, meg nem veti a költészet valóságos alapját. Az újkori költészet legjelesebb művelői talán ösztönösen is ahhoz a szférához igyekeztek idomítani a költészetet, amelyik ebben a civilizációban valóságos, tudniillik a tudományhoz; talán tudattalanul is azt remélték, hogy a valóságos szféra közvetítésével a költészet is valóságossá válik.

Ez az igyekezet azonban csak még inkább kiteljesítette az absztrakttá válást. Ennek az igyekezetnek a végső konzekvenciája csakugyan a teljességgel tárgyatlan művészet. Az izmusok szédületes váltakozása épp a költészet tárgyainak elpangásától, tehát a valóságosságtól való megfosztottság kiteljesedésétől veszi kezdetét; a romanti-

kától errefelé az összes izmusok tulajdonképpen a módszerért való versenyfutást jelentik. Minden izmus két-három részletmeglátásra alapozva azt fejti ki, hogyan kell költeni; még az automatikus szövegnek is megvan a felettébb kiszámított módszere, amelyben a kísérletezés és elemzés mozzanata is eminens szerephez jutott, noha spontaneitásáról legendák keringenek. A futurizmus és szürrealizmus felettébb szigorú módszerességéről talán felesleges is szót ejteni. Persze mindig minden költészetnek volt alkotási módszere, a legklasszikusabbnak is, de ez a módszer a költészet valóságosságának jellegéből eleve adódott, méghozzá huzamosabb időre; a módszer nem lelése a valóságosság hiányából fakad, s egyszersmind reá mutat.

Így látszik csak igazán: ha a magyar költészet csak Baudelaire-ig kísérte az újkori költészetet, akkor ez azt jelenti, hogy egészében elsiklott az újkori költészet központi problémája mellett, holott az újkori civilizáció a magyar költészet előtt is múlhatatlanul felvetette — s ma is ezt teszi — e problémát. A különféle irányzatok, ha valóságossá nem is teheték a költészetet, a kifejezőeszközöket felettébb érzékennyé fejlesztették, a nyelv kifejezőerejét rendkívül rugalmassá tették. Ahol például a szürrealizmus megtette kötelességét, ott többé nem lehet úgy verset írni, ahogy előtte lehetett, vagy ahogy nélküle lehetne. Aki az újabb magyar költészetre akár csak futó pillantást is vet, észreveszi, hogy ezek az izmusok csak egyes költőket érintettek, azoknál is csak középszerű műveket adtak, csupán afféle csodabogár közjátékot jelentettek, de a magyar költészet egészét úgyszólván nem is érintették: ma már szinte nyomuk sincs. Nem nehéz levonni a konzekvenciákat.

4.

Mallarméban minden megvan, amit az utána következő költők hoztak, s ezért az ő műve áll az újkori költészet gyújtópontjában? Úgy véljük, Eliot nagyvonalú koncepciója messze túllépte a mallarméi keretet az újkori költészet központi problémája, valóságossá tévése ügyében. Azt, hogy Eliot előtt meg-megvilágosodott ez a probléma, abból is látni, hogy elképzelése szerint az az igazán jó költemény, amely annak a rendszernek a keretében nyeri el egységét, amely egyúttal az egész világ egységét is nyújtja. Dantet ezért helyezte oly magasra, Vergiliust ezért tekintette a klasszikusok megtestesítőjének. Dante mögött hatalmas filozófiát látott, meg azt, hogy az emberi érzelmek *legnagyobb skálája* az ő költészetében van — nem zavarosan, hanem *tisztán* — legjobban *elrendezve*; Shakespeare mögött csak foszlányos gondolatiságot tapinthatott ki.

Joyce-ról szóló esszéjében ezt írja: „A mítoszt használva Joyce olyan módszerrel él, amelynek alkalmazásában másoknak is követniük kell. Igen egyszerűen ez a módja annak, hogy a hiábavalóság és anarchia hatalmas panorámáját, amit a jelenkori történelem példáz, elrendezzük, formát és értelmet adjunk neki és ellenőrizzük. A narratív módszer helyett most a mítoszok módszerét kell használnunk. Ez a módszer, úgy vélem, egy lépést jelent afelé, hogy jelen

világunkat lehetségessé tegyük a művészet számára, egy lépést jelent a rend és a forma felé.”

Ismét a próza termékenyítő hatását látjuk, mint korábban, amikor Eliot Henry James prózájának szigorú konvencióira épít. A fenti idézetben nem véletlenül merült fel az, hogy világunkat megragadhatóvá — lehetségessé — tegyük a művészet számára. Hasonlóképpen nem véletlenül bukkant fel a mítoszok világa sem, a művészet valóságosságának kora, sem az egységes elrendezés gondolata. Eliot számára döntő fontosságú volt megelégni valamit, ami a világ és a költemény egységét egyaránt nyújtja, ez a mítoszok világa felé terelte figyelmét, s megelégte azt, ami legalább látszatra hatálytalanította a tudomány és a művészet világunkban felbukkant dualizmusát, ez pedig a *to pathei mathos*, a szenvedés általi megismerés, amely azonban csupán a rendkívül felfokozott emócióknak az *anankéval*, tehát a végzetességgel vagy talán a szükségszerűséggel, a kényszerűséggel való találkozásában valósul meg: például a tragédiákban. A *to pathei mathos*-hoz szükségszerűség, végzetesség, tragédia kell, csupa olyan jegy, amelynek bizonyos színezetét Eliotnál kizárólag pesszimizmusnak, dekadenciának tekintenek.

Innen érthető „hellénisztikus” magatartása, az, hogy számára a korábbi költői művek, amelyekből gyakran lelhetünk foszlányokat verseiben, egyenértékűek a valósággal. „Van egy felszínes tétel — írja Poundról szóló esszéjében —, mely azt tartja, hogy az eredeti költő közvetlenül az élethez viszonyul, míg a ’másodlagos’, a képzett költő az ’irodalomhoz’. Ha a dolog mélyére nézünk, látni fogjuk, hogy éppen az a költő ’másodlagos’, aki az élet kedvéért mellőzi az irodalmat, s az ok, amiért e hibát elköveti, nagyon gyakran éppen abban rejlik, hogy nem olvasott eleget. Komoly oka van annak, hogy képzett ember számára az irodalom az *élet*, s az élet az *irodalom*, s ugyanígy igen bonyolultak a körülmények is, melyek közt a fenti megállapítás igaznak tekinthető. Végül is ne keverjük össze az anyagot s a hasznot, amit a szerző belőle merít.”

A *to pathei mathos*szal a feladat Eliot számára már adva volt: megelégni valamit, ami magában a költészetben is — nem pedig pusztán egy-egy versben, külön-külön — *szükségszerűséget* ad, s ami a *to pathei mathos*t, amelyben emóció és megismerés, tehát művészet és tudomány egyesül — olyképpen, hogy az érzelem szinte az intellektuális megfogalmazás formuláját adja —, a lehető legprecízebbé teszi, vagyis szinte egzaktá, ellenőrizhetővé emeli az érzelmét. „Úgy beszélünk, mintha a gondolkodás meghatározott, az érzelem viszont meghatározatlan volna — írja Eliot. — A valóságban precíz és bizonytalan érzelmek vannak... minden precíz érzelem intellektuális megfogalmazásra hajlik.”

Jusson itt eszünkbe Proust elképzelése, hogy a valóság minden vonatkozásban hozzáférhető a művészet sajátos *megismerési* módja számára; a művészet a világ univerzális felfogásának egy alakzata, úgyhogy a művészet tárgya éppúgy ráerőlteti magát a művészre, mint a tudósra az ő tárgya: elkerülhetetlenül, szükségszerűen, külső erőként; ezért a költő alá kell hogy vesse magát a felfogott valóságnak, hiszen alkotása, mint minden megismerés, csak utánzás. Proust osztja

azt az ismert felfogást, hogy nem a művész keresi az anyagát, hanem az anyag őt, vagy — ahogyan az ifjú Lukácsnál is találkozunk e nézettel, — a művészet nem kitalálás, hanem *megtalálás*. Elegáns szemhunyas ez a művészet tárgyának elkallódása felett. Persze észben kell tartanunk, hogy a megismerés Proust szerint az intuíció által történik; de mindazoknak az elképzeléseknek, amelyek szerint a művészet sajátos megismerési forma, konzekvenciája az volna, hogy a tudomány mellett a művészetnek külön ismeretelmélete, logikája, ontológiája van. Eliottal ellentétben — ez a felfogás a dualizmus feloldatlan érvényesítése.

A szükségszerűség problémája Eliot tradíciófelfogásában nyer megoldást. Kétségtelenül megvan benne bizonyos konzervativizmus, sőt a metafizikus költökhöz való viszonyulásában már-már a dogmatizmus is, majd a későbbi években az ortodoxok türelmetlensége, azonban van tradíciófelfogásának egy fontos vonatkozása is, amelyet méltói jobbára figyelmen kívül hagynak. Tudniillik bármennyire is hangoztatja Eliot a múlt szakadatlan jelenvalóságát, sőt a költészet időn kívüliségét, azzal, hogy a tradíció szerinte nem a követendő konvenciók pusztá hagyományozásából áll, tehát nem a múlttól a jövő felé halad, akár a fizikai idő, hanem ellenkezőleg, minden új nagy művészet eltolódást és újrarendeződést eredményez a tradícióban, vagyis a tradíció a jövőből fut a múlt felé, akár a történelmi idő, Eliot voltaképpen nyíltan a jövő felé fordul, ha ezt a gondolatot Eliot el is hártítja magától, ha ez a mozzanat csupán lehetőségként rejlett is benn elképzelésében, explicit kinyilvánítás, megvalósulás nélkül.

Minden nagy költészet új elrendeződést ad a tradícióban: ez a felfogás azt jelenti, hogy mindig a következő kérdés merül fel előttünk: milyen költészetet művelhetünk, milyent *kell* művelnünk *a meglévő után*. S ha olyant alkotunk, amely a meglévő tradícióban új elrendeződést eredményez, ha tehát képes ezt eredményezni, akkor költészetünk szükségszerűnek mutatkozik. Ezra Pounddal kapcsolatban, aki bizonyos értelemben elődje volt, ezt írja: „Az igazi eredetiség csakis a fejlődés; és ha ez valódi fejlődés, végül olyannyira szükségszerűnek tűnik, hogy csaknem arra indít bennünket, hogy megtagadjunk a költőtől minden 'eredetiséget'. A költő egyszerűen mindig éppen azt teszi, amit tennie kell.”

Az idő itt egybefut, rugalmas sokrétűségében a múlt a közvetlen jelenben ragadható meg, „a múlt múltjának” semmi jelentősége, vagyis Eliot azon kitétele, hogy az európai irodalom egésze, Homérosztól errefelé, egyazon korban egzisztál és egyazon időben zsúfolódik össze, valóban — miként mondják —, korszerűen felfogott antikvitást jelent, egyúttal valamiféle bizalmatlanságot a „klasszikus” iránt.

Az ímént felmerült elképzelésnek másik jelentős mozzanata a költő személytelensége. Nemcsak arról van szó, hogy akinek a műve szükségszerűséget testesít meg, az nem lehet egyetlen konkrét személyiség kifejezője, hanem nyilván általános érvényű kifejezést ad. A személytelenség elve az objektívség igényéből is fakad, abból, hogy a to pathei mathosban csakugyan egybesimuljon az emóció és a megismerés. Eliot előtt a kitarulkozó, énközpontúan vallomásszerű lírát

művelték, ő azonban rámutatott egyfelől arra, hogy a költő személyes érzései teljesen érdektelenek is lehetnek, viszont ki lehet fejezni olyan emóciót is, amelynek ugyan a költő nincs birtokában, de jelentős emóció, másfelől viszont az olvasó nem a költő leírt személyes emócióját éli át, hanem azt, amit ez az emóció ébreszt benne: ha egy kétségbeesett embert látunk, akkor ez nem kétségbeesést ébreszt bennünk, hanem azt, amit egy kétségbeesett ember látványa a konkrét környezetben jelent: lehet, hogy félelmet, lehet, hogy elkeseredést, szálnalmat, de az is lehet, hogy éppen derülést.

A költő dolga tehát arra ügyelni, hogy milyen emóciót ébreszt; ez Eliot elképzelésének hatásméleti irányultsága, s Richards kommunikációs elve felé mutat. Ilyen irányultság csak úgy lehetséges, ha a költő személyisége ellenében a művet helyezük előtérbe, s csakugyan, Eliot nemegyszer rámutat, hogy a vizsgálódás tárgya csakis a mű lehet. Aki azonban művével meghatározott hatást kíván kelteni, annak multhatatlanul ki kell dolgoznia az alkotásméletet is, mégpedig nem az alkotó személyiség, hanem a megalkotandó mű szempontjából.

„Az egyetlen mód, hogy emóciót művészi formában kifejezzünk — írja Eliot —, egy 'objektív korrelatívum' meglelésében rejlik; más szóval tárgyak csoportja, bizonyos szituációk, események láncolata kell, amelyek annak a meghatározott emóciónak a formuláját képezik, mégpedig úgy, hogy amikor adva vannak a külső faktorok, amelyeknek érzéki tapasztalatban kell végződnie, az emóciót közvetlenül ébresztik.”

Itt már nemcsak módszerkutatásról, kísérletezésről, elemzésről, kvantifikálásról, kalkulálásról, formulaadásról van szó — az újkori civilizáció szellemében —, hanem legalábbis elvben felmerül az a lehetőség, amelyet még soha egyetlen költészet sem nyújtott: az alkotás *ellenőrizhetősége*, úgyszólván kísérleti úton történő —, amikor csak kedvünk kerekedik rá — objektív hitelesítése, akár a tudományos igazsághitelesítési eljárásban.

Mert ha egy költeményben ezután már nem húzódik végig egy gondolati fonál, hanem a költő egy meghatározott emóció *formulájaként* csupán „objektív korrelatívumokat”, tehát tárgyakat, események láncolatát, szituációkat, „a költészet tényeit” — miként Eliot más helyütt mondja — sorakoztatja fel, akár egy tudós a laboratóriumában, akkor legalább *elvben* felmerül a lehetőség, hogy bármikor ellenőrizhetjük: vajon csakugyan épp ezek az „objektív korrelatívumok” képezik-e egy meghatározott emóció formuláját vagy sem. Természetesen ilyen ellenőrzésre sohasem kerülhet sor, hiszen arról van szó, hogy egy költő bizonyos „objektív korrelatívumokkal” mindig bizonyos emóciók formuláját adja, azokét, amelyeket épp adja, jól vagy rosszul: nincs mit ellenőrizni rajtuk; mindazonáltal az ellenőrzés *elvi* lehetősége fennáll.

Gyökeres változás ez a költészetnek a tudományhoz való hasonulásában. Egyúttal azt is mutatja, milyen értelmű a költői személyiség kiiktatása. Azzal, hogy a költő emóciót kíván kelteni, de nem a sajátját — vagyis saját személyiségét e közvetített emócióval elfedi —, a dráma felé utal, ugyanis a „harmadik személy” lép a színre, az „objektív korrelatívumok” eseményláncolatával pedig, a felbomlasz-

tott időfelfogás közrejátszásával, az eposz felé tesz egy lépést, s a költészet igazi, kiteljesült hőskorát ébreszti; az eposz is, dráma is a lírával ellentétes személytelenséget kíván: Eliot nagy teljesítménye a három nagy műfaj valamiféle szintézisét célozza. Természetesen csak célozza, nem valósíthatja meg. Ezen a ponton tehát az epika mai élő formája, a prózaregény ismét előtérbe kerül, s épp e kor reprezentáns műfaja lévén, újabb éltető nedveket ad a lírának a költészet kiélezett problémáival való küzdelmében. Igazat adunk azoknak, akik úgy vélik, hogy Eliot gyökeresen új konvenciót honosított meg a lírában: a személyiségközpontú vallomáskonvenciót a tudósi kalkulatív személytelenség konvenciójával váltotta fel.

Németh nagyszerűen látta meg, hogy az újkori költészetnek talán a *szabad versben* lett volna alkalma testére szabott kifejezési formát alkotnia. Úgy véli azonban, hogy ezt az alkalmat elszalasztotta. Eliot egy már többször említett esszéjében foglalkozott a *vers libre*-rel; a prózával való összefüggésben szemügyre veszi a Whitman teremtette verstípust és *prózának* nyilvánítja, ez nála epikához kapcsolódó szépprózát jelent; mondhatjuk, ugyanazt az elszalasztott alkalmat látja a whitmani szabad verstípust, mint Németh a szabad versben általában; aztán felméri azt az eredményt, amit Pound ért el a *beszélt verssel* és az *énekelt verssel*, végül pedig rájövünk, hogy a szabad vers éppen Eliotnál teljesedett ki, mégpedig olyan szigorú kifejezési formaként, amelyet épp most vázolunk. Úgy tetszik, hogy ilyenformán csakugyan a szabad verset tekinthetjük az újkori költészet leghitelesebb, kiteljesült kifejezési formájának.

Eliot művének legnagyobb eredménye, hogy talált egy pontot, amelyen a művészet nem a tudomány *közvetítésével* érintkezhet a valósággal, hanem vele közösen egyetlen aktusban, emócióval járó megismerésként és megismeréssel járó emócióként, mégpedig úgy, hogy a kettő nem választható szét: mint mondtuk, a to pathei mathos esete ez. Így méltán felbukkan a kérdés: vajon azt jelentse-e ez, hogy megelerte azt a lehetőséget, amely ismét valóságossá teszi *magát a költészetet* abban a civilizációban, amely munkamegosztásával absztraktságra kárhóztatta? Úgy tűnik, hogy igennel kell felelnünk; ez aztán még inkább emeli a szemünkben Eliot életművét.

Igen, ebben a civilizációban maga a költészet absztrakt, de soha semmi sem nyilatkozik meg tiszta formában, mindig vannak pontok, amelyeken a formák megtörnek. Ha Goethe korában már nagyon elapadtak a költészet méltó tárgyai, s Baudelaire-től errefelé el is párologtak teljesen, még mindig lehetséges, hogy korunkban is fennállt a valóságossá levés egy lehetősége, amelyet azonban Eliotig senki sem lelt meg: a to pathei mathos révén.

És csakugyan, aligha sikerülhetett volna Eliotnak a költészet ilyen nagymérvű „tudományossá” tétele anélkül, hogy ne járjon a költészet öngyilkosságával, ha a megoldás nem a költészet valóságosságát eredményezné. Hiszen ha feloldódik a tudományban, megszűnik költészet lenni, s mennél inkább ezt teszi, annál nagyobb a veszély; Eliot esetében mégis magasra szárnyalt a költészet, megannyi lényeges jegye felvirágozott, s még az is csupán csalóka délibáb, hogy költészete túlzottan intellektuális jellegű.

Richardsnak igaza van, hogy az intellektualizmus látszatát főként a versekben „objektív korrelatívumként” használt rengeteg allúzió kelti: az olvasó úgy érzi, hogy valami közvetlen mondanivaló rejtezik itt, amelyet ő nem ért. Ezek az allúziók, azzal hogy milyen emóciót váltanak ki, csupán rendkívül tömör kifejezőeszközök. A zavar legfőbb forrása, hogy a költeményekből jobbra hiányzik az a végigvonuló koherens intellektuális fonál — már szóltunk róla —, az egyes részeket felfűzi. Az olvasó végül maga eszel ki ilyen fonalat, s beleképzeleli a versbe, ez azonban hiábavaló fáradság. „Mert az egyes részeket effektusaik összhangja, kontrasztja és kölcsönhatása köti össze — írja Richards —, nem pedig valamiféle elemzéssel feltárható intellektuális séma. Az érték az összeagálásban rejlik, amelyet ez a kölcsönhatás az igazi olvasóban kelt. Az egyetlen szükséges intellektuális tevékenység a különálló részek realizálásakor történik. Természetesen 'racionálizálhatjuk' az egész tapasztalatot is, mint minden tapasztalatot. Ha ezt tesszük, olyasmint adunk hozzá a vershez, ami nem a sajátja. Az ilyen logikai séma, a legtöbb esetben, csupán afféle állványzat, amely azon nyomban eltűnik, mihelyt a verset befejezzük. De mi már úgy kiépítettük idegrendszerünkben az intellektuális koherencia követelményét, még a költészet esetében is, hogy nélküle nehézségekre bukkanunk.”

Vagyis Eliot a tudományhoz közeledve mégis lemondott a költeményen végigvonuló koherens intellektuális fonálról, éppen arról, ami intellektuálisan megfogalmazható „mondanivalóként” a verset, a költészetet hosszú évszázadokon át — természetesen más összetevőkkel egyetemben — a való világhoz kötötte, napjainkban meg ahhoz a szférához, amelyet deskriptív tudománynak nevezünk, ezzel szemben úgyszólván minden lapot a költészetre oly sajátos emóciókra, az érzelmre, indulatra tett fel, de ne feledjük: azzal, hogy az érzelmi összehatást *képletnek* tekinti, az emóció összeforr az intellektussal. Talán mondanunk sem kell, hogy Eliot ezzel az eljárásával alaposan próbára tette a költészet kifejezőerejét, s a nyelv rugalmasságát minden eddiginél finomabbá mívelte. Azok a nemzeti irodalmak, amelyeknél nem következett be az elioti fordulat, a költői nyelv kifejezőerejét nem is tették még igazán próbára: nem fér kétség hozzá, hogy ezt megsínylik.

De tegyük fel még egyszer a kérdést: vajon *valóban* valóságossá vált-e *maga a költészet*, kivágta-e magát az absztraktságból, sikerült-e a tudomány közvetítése nélkül közvetlenül kapcsolatba lépnie a való világgal a to pathei mathos révén? Nem oktalan ezt még egyszer megkérdezni. A to pathei mathosban csakugyan egyazon aktusban, elválaszthatatlanul jelenhet meg az emóció és a megismerés révén a művészet és a tudomány — illetve csupán a *tudás*, ugyanis a tudomány nem ismeri el megismerési elvként a to pathei mathost. A tudomány felülmúlta a tudást, az újkori civilizációban a tudás csak továbbélő, valóságtól fosztott — vagyis absztrakt formában valóságos, igazsága tekintetében hitelesítetlen — forma lehet, így a to pathei mathosban csupán a művészet és a tudás eddig is ismert összeférését látjuk, ér-

vényét csak arra a korra vonatkozva, amelyben még mindkettő valóságos volt. A tudomány továbbra is elfedi a művészet elől a valóságot. Keserves kudarc ez.

5.

A fentiekből látszik, hogy az, amit Eliot nyújtott, ellentétben van mindazzal, amit a majdan eljövendő civilizáció költészetének jellegéből anticipálni vélünk. Eliot a szükségszerűség világának költészetét *szükségképpen* fejlesztette oda, ahova jutott; az ő szemében is ez a legnagyobb dolog, amit egy költőről mondhatunk. Nekünk viszont le kell vonnunk a konzekvenciákat, tekintetbe véve, hogy a szükségszerűség világában élünk még, amelynek törvényei, bár küzdünk ellenük, ránk is szigorúan hatnak, s ha Eliot eredményei ellenkeznek is a majdani költészetéről alkotott képünkkel: ebben a világban egyetlen költészet sem ért fel az övéhez, s korszerű költészetet az ő eredményeinek megkerülésével lehetetlen művelni: minden kibúvó eleve alulmaradást jelent.

Mi dolga hát ilyen körülmények között a kritikának? A válasz abból adódik, ahogyan az újkori költészet fejlődési útját felfogtuk és a majdani költészet némely jellegzetességeit anticipáltuk. Az út látása eleve tájékozódás: az a szakasz, amely a majdan bekövetkezőből napjainkban már anticipálható, tíz évnek előtte még sűrű ködbe burkolózott. Hirtelenében aligha lehetne megállapítani, vajon vezet-e, s ha igen, melyik fonál, mily áttételeken Eliot költészetétől a majdani civilizáció anticipált költészetéhez, amelynek alapja már *a közös mű* lesz, a praxis teljességének érvényre jutásával. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy a jövőbe mindig is — bizonyos értelemben — a meglevőből lehet eljutni, nem valahonnan máshonnan.

A kritikának tehát az előre vezető fonalat kell meglelnie, az elioti költészet felülmúlásának lehetőségén kell tartania szemét, azon az igyekezeten, hogy a művészet tárgyának és tartalmának elpangása után vajon van-e rá mód, hogy ez az absztrakttá vált költészet, maga a költészet, még ebben a civilizációban leljen egy pontot, amelyen érintkezésbe kerülhet a valósággal, ahol tehát a tudomány nem fedí el előle a valóságot. Ha ezt a pontot sehol sem is lelik meg a majdani civilizáció kibontakozásáig, a keresése nyilván még sok számottevő eredményt hoz a költészetben, Eliotéval vetekedő vagy talán azt felül is múló eredményt. S egyszer majd, ha talán személy szerint nem is érzük meg, bontakozni kezd a közösségek *közös műve*, s vele a költészet valóságossá válása is a majdani új költészet bevezetéseként: hiszen semmi sem történik egy csapásra.

Az elioti költészetre alapozott kritika után alighanem csak a kibontakozás korában lehet majd igazán kiteljesült nagy kritikát meg-alapozni, addig pedig az a kritika lesz a kor színvonalán, amely mindig a végső lehetőségig elmegy az anticipálható majdani költészet felfogásában, s az új felismerések birtokában világosabban látja a meglevő költészetet is. Az eljövendő költészet anticipált jellegzetességei közül a majdan megalapozandó kritikára nézve a már ma is látható releváns konzekvenciák közül néhányat fel is vázolhatunk.

Mindenekelőtt: a praxis struktúrájának szemmeltartása megadja azt a minőségi és mennyiségi mértéket, amely nemcsak az alkotás rétegéből a konvenciók rétegébe utalandó konvencionálható, kalkulatív eredményeket méri, hanem a konvencionálhatatlan, egyszeri megismételhetetlen eredményeket is mint minőségeket értékeli, nemkülönben e minőségek minőségét és mennyiségét is figyelembe veszi, sőt elsősorban épp ezt tartja számon. Leegyszerűsítve: a konvencionálhatatlan minőségek maguk is lehetnek minőségben jelentősebbek vagy kevésbé jelentősek, nemkülönben az ilyen minőségek mennyiségben is eltérők lehetnek a művekben. A minőség minőségének, vagyis a konvencionálhatatlan minőség jelentőségfokozatának megállapításakor nyilván a közösség alkotta közös mű szolgál alapul, amely egyszersmind a költészet valóságos tartalmának a tárgyának öntestű alapja is — tehát a művek médiuma —, és amelyben a praxis is teljes gazdagságában bontakozik ki.

Ez egy olyan radikális műelmélet megalkotását sugalmazza, amely szervelesen képes felölelni az alkotáselméletet és a hatáselméletet. A probléma ugyanis abból áll, hogy az ember önlétrehozása, a világ megismerése és megalkotása, az önkifejezés tárgyra irányuló tevékenység, de olyan egységes folyamat, amelyneknek egyik oldalát — a létrehozott alkotást — nem lehet levezetni a másik oldalára — létrehozó és létrehozott alkotóra —, és fordítva sem végezhető el ez a művelet, mert miként mondtuk, a létrehozott műalkotásszubsztjektum sohasem azonos az alkotó partikuláris szubsztjektumával. Egyfelől tehát a művet nem lehet elszakítani alkotójától, de az alkotóra sem lehet levezetni, másfelől viszont a mű önállósul, de nem csupán az írótól elszakadt saját műalkotáségyéniségével hat az olvasóra, hanem hatása az olvasó egyéniségétől függően alakul ki, vagyis az olvasó számára éppúgy megismerendő és megalkotandó szubsztjektum-objektum, mint minden egyéb, amelynek megismerése közben ő maga újraalkotja a művet, a mű pedig őt.

Az újkori civilizációban, a szükségszerűség világában, az alkotónak nincs rá módja, hogy részt vegyen annak a közös műnek a megalkotásában, amely — a költészet valóságos — a műalkotások alapját képezi, mert ilyen közös mű — az egyének participálásával, tehát irányítás, azaz irányítók és irányítottak nélkül — nem létezik. Ezért van az, hogy az alkotóra le nem vezethető mű nélkülözi a megítélés reális alapját. A közös mű a visszatért közvetlen valóság, amelybe minden műalkotás mint a közös mű további része, megtér. Hasonlóképpen a közös mű megalkotásában ugyancsak részt nem vevő olvasóra a műalkotás tőle idegenként fejt ki hatást — és ő is a műre —, nem pedig olyanként, amely tartalmával és tárgyával abban a közös műben gyökerezik, amelynek az olvasó is alkotó részese, s minthogy ez a közös mű a műalkotás alapja, a műalkotást közvetve sajátjaként érzékelheti. Ezért van az, hogy az újkori elméletben egyazon dolog széthullik alkotáselméletre, műelméletre és hatáselméletre. Az elkülönült alkotáselmélet és hatáselmélet azon nyomban elveszti talaját, mihelyt a műalkotás megalkotása annak a közös műnek az alkotásából fakad, amelynek az alkotó és olvasó is participáló részese. Ebben az esetben az önállósuló mű mégsem *idegenül el* az alkotótól és olvasótól.

Felbukkan a kérdés: ha a közös mű alapul is szolgál a műalkotásoknak, megmarad az önkifejezés eszközeinek problémája: mit mivel; továbbra is gondot okoz azoknak a művészi eszközöknek a megelése, amelyek a mű — esetenként elütő — szépségét létrehozzák. Csakhogy az eszközök a tartalomból természetszerűleg következnek. Ami egyáltalán cél lehet, annak megvan a természetes eszköze; a mű értéke valóságos tartalmából adódik, amelyet természetes eszköze hivalkodás nélkül fejez ki. Az eszközök utáni versenyfutás — eredménnyel kecsegtető csalóka reményként — csupán a tartalom elkalódása után vette kezdetét, az eszközök elburjánzása csak a célok elenyészésével indult meg, midőn az egyik cél más cél eszközevé züllett ad infinitum. Az önkifejezés gazdagsága azonban a célok bőségének rehabilitálása nélkül elképzelhetetlen. A célok bősége az aktív viszonyulást jelenti; nem lehet eléggé hangoztatni, hogy az egyéniség maximális fejlesztése és ápolása a majdani civilizáció és költészet elengedhetetlen feltétele.

A szép fogalma, olyan értelemben, ahogy az esztétikák használták, csupán a költészet tárgyának s tartalmának megfogalmazása alóli kibúvót jelentette; az esztétikai cél megfogalmazásával kerülő úton azt fogalmazták meg — merő délibáb volt ez —, melyik mű tekinthető művészinek, költőinek. Ilyen értelemben a szép kategóriája a majdani költészetben feleslegessé válik. Ami pedig értékmérő használatát illeti, a praxis alkotás régiójában a minőség minőségének elve jóval érzékenyebb, átfogóbb értékelést nyújt, mint a szép bármikor is. Végül pedig: a szépnak a közönséges tetszés értelmében való használata joggal érdeklődésünkön kívül reked.

Ez a körülmény arra hívja fel figyelmünket, hogy az elméletnek a jövőben jól át kell gondolnia az önkifejezés jellegét, nevezetesen azt, hogy az egymásra le nem vezethető mű, alkotó és olvasó *együttesen* mely médiumban ragadható meg legteljesebben már az újkori civilizációban. Nekünk úgy tűnik, hogy nem a műben magában — az új civilizáció sajtóságából fakad —, hanem az emberek közötti interakcióban, a társadalmi élet külön rétegét képező kulturális életben.

Ez az a közeg, amelyben a mű önállósult ugyan, de még nem szakadt el teljesen alkotójától: újabb műveivel egészíti ki őket, s a művek ébresztette hatásokra e közegben még mindig saját intenciói szerint visszahathat. Ez azt jelenti, hogy a művek hatása is e közegben jut kifejezésre *valamilyen* módon az olvasó részéről is, többnyire nagy áttételeken; egyúttal arra is utal, hogy mindazok a hatások, amelyek — jól emeljük ki — *valamilyen* módon nem jutnak kifejezésre e közegben, privát, partikuláris voltukban elpanganak, hasonlóképpen azok a művek, amelyek nem keltenek hatást, csupán a kultúra tetszhalott javai, potenciális javai, minthogy a folyton változó közegben valaki által bármikor aktivizálódhatnak. A szerző így haláláig közvetlenül aktív hatóerő, utána már csak egyéniségének a műalkotáségyéniségbe koherensen beépült összetevőivel hat, lényegében tehát passzívan el-tűri, hogy hasson, mégpedig úgy, ahogyan éppen hat. Hasonlóképpen áll az élő alkotó is az azokban a kulturális életekben keltett hatásaival, amelyekben személyesen nem vesz részt. Nyilván az *ilyen* inter-

akcióban fennálló kommunikációs elv — nem pedig a Richards-féle — kidolgozása igazíthatja útbá a kritikust a művek megítélésekor.

A kommunikációs elvvel azonban csinján kell bännünk: Richards pszichológiai, emocionális elmélete sok dogmával terhelte e fogalmat, követői pedig a nyelv vizsgálatával megrekedtek, anélkül, hogy sikerült volna kielégítően megkülönböztetniük a költőit és a nyelvet, akár dualista elképzelést vallottak, mint maga Richards, olyképpen védve a költészetet — egyúttal hevesen támadva a tudományt —, hogy két-féle nyelv van, tudományos és költői (megfelelkezve arról, hogy az újkori civilizációban így eleve a költészet alsóbbrendűségét vallhatjuk csak), akár pedig egyetlen nyelvet ismernek el. A szavak jelentése, a szimbólumok felfogása, a kommunikáció, az interpretáció, maga a nyelv körüli végeleáthatatlan viták és áthidalhatatlan nehézségek azt mutatják, hogy a költészet aprólékos empirista vizsgálata épp azt veszjei el, ami a műben költői; ez a vizsgálat csak azoknak a természetlen rágódását szolgálhatja, akik a művet képtelenek *átélni*, s ezt sohasem is fogják elérni, de azt hiszik, pótszerűl megteszi, ha felkoncolva *megmagyaráztatják* maguknak; úgy képzelik, a felcsipegetett törmelékek magát a művet jelentik. Richards kritikaelmélete tehát a gyakorlati tudományos alkalmazásban ellaposodott, bár nagyvonalúságával, például koherenciájával a legmagasabb szinten jelzi, hogy egyáltalán mihez kezdhetett, meddig juthatott az újkori civilizáció, saját, tudományos szellemével, a költészet felfogásában.

Van itt még egy probléma, amelyet pár évnek előtte megbolygattam már, nevezetesen az eleve hívés művészeti elve. Arról a problémáról van szó, hogy a *szerves* mitológia, a praxisszal kapcsolatban önmagát folyton rugalmasan kiigazító mitológia csontosodásával veszi kezdetét az a folyamat, amely a költészetet megfosztotta valóságos tartalmától s tárgyától, amelyben a művészet elől valami *más* fokozatosan elfedte a valóságot. Mint láttuk, az újkori civilizációban ez a szerep — kivált legújabb szakaszában — a tudománynak jutott. Figyeljünk csak fel a hit és a hitelesítés — igazsághitelesítés — közötti titkos kapcsolatra. Viszont a művészet, eredendő konstitúciós jellegzetességeként, múlhatatlanul ellentétbe kerül mindenféle csontosodással, dogmával, hittel, hiszen minden új minőséget hozó alkotás túllép a meglevő kereteken. A mitológia megcsontosodásának az lett a következménye, hogy a költészetben már csak hinni lehetett volna, mert elveszett az egész világot összefogó eleve hívés világa. Ámde a hit önálló régióban konstituíódott — épp, mert a költészet, jellege folytán, nem lehetett a hit kifejezője: innen a hit és a költészet közötti teljes összeférhetetlenség, amire például Auden is felfigyelt —, s minthogy hinni nem lehet a költészetben, hanem csak az eleve hívés állapotában átélni, az eleve hívés reális világa pedig elenyészett, a költészet merő illúzióvá és játékká vált. Így jutottunk el oda, hogy egy költői művet formából fakadó tartalma ellenére — akár reakció is lehet — nagyra értékelhetünk: leválaszthatjuk azt, amiben hiszünk, vagyis a költészet esetében nem hiszünk semmiben, eleve hívésünknek pedig, amelynek segítségével átéljük, nincs semmi reális alapja.

A megcsontosodott mitológiáról Caudwell helyesen írja: „Elfogadásához hit kell, vagyis egy olyan erény, melyet a primitív ember nem

ismer. Neki nem volt szüksége hitre, mert egyszerűen közvetlenül átélte a kollektív érzelem világát. A regényolvasónak sincs szüksége hitre, mert közvetlenül átéli a művészet világát. Hitre akkor van szükség, amikor a mitológia 'igazi' vallássá csontosodik. A hit és a dogma annak a jele, hogy hiányzik a hit, s a doktrína gyanússá válik."

Ezt csak ennyiben egészítenénk ki: a hit és a dogma annak a jele, hogy hiányzik a *hivés*, a regényolvasónak pedig azért nincs szüksége hitre, mert a *hivés* állapotába lép, de nagy különbség van az olyan átélés között, amikor a *hivés* magában az életben való participálásban is megvan, vagyis amikor a *hivésnek* reális alapja van, meg a között az átélés között, amelyben a *hivés* merő illúzió alapul.

Amíg a művészettel kapcsolatban felmerül, hogy hiszünk benne vagy sem, addig az eleve *hivésnek* nincs reális alapja; a nem-hit ugyanis szintén hit, pusztá tagadásként ugyanabban a régióban leledzik az egyik is, a másik is: a nem-hit a hit tagadásának hite, pusztá más-hit. A hit természetszerűleg szakadatlanul termeli az eretnekséget, vagyis a nem-hitet, a más-hitet. Ilyen értelemben Marx helyesen különbözteti meg az újkori civilizáció után következő ateizmus korát az eljövendő humanizmusétól; az utóbbi, úgy véljük, abban különbözik az előbbitől, hogy az ember ismét a valóságos eleve *hivés* állapotába kerül, hiszen az életben alkotóként megvalósuló embernek, a közös művet alkotó embernek nincs szüksége hitre vagy nem-hitre, mert — Caudwell szavaival — ezt az erényt nem ismeri: élete, világa azonos cselekvésével; minden dolog egyszerűen az, ami, és nem valami más. Amíg a nem közönséges szóhasználatban vett ateista költészetben napjainkban is igen kihívóan kísért a hit — nemcsak rejtett jegyei láthatók, hanem közönségesen is ostromozza például azokat, akik meg akarják fosztani az embereket valamiféle hittől; tessék csak számotvetni ezekkel a költeményekkel, tele vannak velük a folyóiratok —, addig a költészet valóságossága, eleve *hivésének való világa* megszese van.

A kiteljesedett praxis *közös művet* alkotó világa az eleve *hivés világa*. Ha számításba vesszük, hogy a reménynek csak ott jut szerep, ahol elpang a hit, akkor azzal egészíthetjük ki a fentieket, hogy az eleve *hivés a remény világa*. Egyszer már kifejtettük: a teológia csak a következtelenség és a szavakkal való visszaélés árán egyeztethette össze a hitet és a reményt: ha ugyanis hiszek, akkor minden el van rendelve és nincs mit remélnem, mert hiszek; hinni, de remélni, hogy amiben hiszek, nem úgy van, a hit szétbomlását jelenti: hinni, és remélni, hogy úgy van, ahogy hiszek, a remény feleslegességét tanúsítja; hinni, de úgy, hogy a hit a lét lényegére vonatkozik, egzisztenciánkban viszont azt hinni, hogy valami mást remélhetünk, abszurdum. A közös művet alkotó ember életében a remény elve veti meg az eleve *hivés* alapját; ez az az elv tehát, amelynek a művészetben való szerepét halaszthatatlanul meg kell vizsgálnunk, s konzekvenciáit le kell vonnunk. A *docta spes*, tartva szemünket nem járunk sívó pusztaságban, a remény elve régóta ott dolgozik szívünkkel egyesülni kész eszünkben, s ha elgyötörve, megcsúfolva csak csenevész gallyakat hajtott néha-néha, a kéreg alatt ott feszül már a rügy, a dús ágakat kihajtó.

6.

Elkészülvén vázlatommal, bele-belenézek a halomnyi műbe, amelyekkel évek során csendes délutánokon és éjszakákon át perlekedtem, amelyeknek találó megállapításait hónapokig ízlelgettem, körülbástyáztam magam velük, és megannyiszor szétlöktem őket magam elől, átléptem rajtuk, vissza-visszatértem hozzájuk, jegyzetek papírhalmazát szórva szét magam körül, amelyekből néha találó gondolatok is forgácsolódtak, néha meg elvetélt ötletek kallódtak el bennük.

Ez a vázlat most elkészült, s ahogy a termékenyítő könyvekben lapozgatok, a fakó jegyzetek között turkálók, az az érzésem támad, hogy a türelmes olvasónak, aki nem restelt ennyi időt fecsérelni e sorokra, tartozok még egy útbagazítással, nem is a saját írásommal, hanem azokkal a művekkel kapcsolatban, amelyekkel perlekedtem, amelyek gondolatokat kölcsönöztek vagy ébresztettek bennem. Azt a tiszteletet, ragaszkodást, megbecsülést kívánnám megosztani vele, amelyet e művek iránt érzek. Amíg ezen jár az eszem, s a művek és a jegyzetek között turkálók, kezembe akad egy papírszelet, ki tudja, mikor s honnan jegyeztem tele, ez áll rajta:

„Nem az a nagy filozófia, amelyet nem lehet elvitatni. A nagy filozófia az, amelyik valahol győzelmet arat. A nagy filozófia nem megrohátatlan filozófia. A félelem nélküli filozófia az. A nagy filozófia nem diktátum. Nem az a legnagyobb filozófia, amelynek nincsenek hibái, nem az az igazán nagy filozófia, amely ellen semmit sem lehet felhozni. Az a nagy filozófia, amely mond valamit... Nem az a nagy filozófia, amely végső ítéleteket hoz, amely végső igazságot hirdet. Az a nagy filozófia, amely nyugtalanságot okoz, amely megrázkódtatást hoz a világra. A világ talán nem követte a karteziánus módszert, és nyilván Descartes sem követte. De Descartes és a világ követte a karteziánus megrázkódtatást. Nem az a nagy filozófia, amelyben semmit sem lehet megtámadni, hanem az, amely valamit megragadott.”

Pontosan ez az, amit a körülöttem heverő, megtermékenyítő, perlekedést kiváltó művekről mondani szándékoztam.

Péguy írta ezeket a sorokat.

A descartes-i módszer ügyét másként ítélte meg, mint ahogy vázlatom *fundamentumában* magam látom.

Bárcsak elbírná vázlatom ezt az idézetet befejezésül.

LESZNAI ANNA KÖLTÉSZETE

Sinkó Ervin

A mai húsz- vagy harmincéveseknek aligha csendül ismerősként Lesznai Anna neve. Ady Endre *A magunk szerelme* című kötetét lapozgatva ott találják ugyan az Ifjú karok kikötőjében címet viselő versciklus előtt az ajánlást: „Lesznai Annának, ennek a nagy-szerű nőnek, de sokkal inkább valakinek és nőnél különb és nagy-szerű embernek kezébe helyezem e verseket, melyek egy vagy több fiatal nőhöz búgnak, epekednek, de vétkesek, tehát egy korrekt Lesznai Anna védelmére bizony rászorulnak s ez így van jól”. S a mai olvasók joggal fintorogva ezeknek az Ady-soroknak a nyegle modorossága miatt, továbblapoznak s nem is veszik észre, hogy a dedikáció affektált stílusa ellenére van benne valami, ami meglátott és jól meglátott igazság.

A következőkben nem Lesznai Anna személyéről, hanem költészetéről lesz szó, lírájáról, melyben oly teljességgel benne foglaltatik személyisége, hogy valóban felesleges külön az életrajzáról is sok szót ejteni.

Életrajzáról tehát csak ennyit: emigránsként, New Yorkban, az idén töltötte be élete nyolcvanadik esztendejét.

Bizonyára több évtizede emigrációban élésének is része van abban, hogy az újabb nemzedék alig ismeri költészetét; de különben sem a ritka esetek közül való, hogy egy-egy költői életmű hosszabb-rövidebb időre háttérbe szorul vagy éppen kiesik az irodalmi köztudatból, hogy aztán az idők változásával — mint ahogy Csokonai vagy Vajda János lírájával történt — egy későbbi szellemi konstellációban, megfelelő világlátásban és új értelmezéssel teljes erejében éledjen fel.

„... Az érzékelés szférája kiszélesült. Az elvarázsolt természetnek hangja kél, de nem ember adja nyelvét, hanem a természet maga szól önlelkén, Meluzinán keresztül. A költő nem elmélkedik, hanem varázssal tör varázst... Ez a költő nem meghasonult lélekből lázad. Ő is lázadó, dacosan perlő, káromlásig lázadó... A részekbe, lélekbe és testbe, a jóba és rosszba tört világgal az egyvalóságú ősi egység viaskodik. A reflexív kétségnek nincs hangja itt. Igenlés, viaskodó, könyörgő, követelő igenlés szava hallatszik. Az összeütközés nem a költőben van, a költő az ős-igen megszállottja. Ez örvendő hatalmas igenben nincs kettősség, csak rajta kívül. Nem prometeuszi viadal, nem szörnyedt helyet nem lelés, a föld mámora ez a lázadás, mely a maga erejétől ittas.

... Meluzina egyiptomi Máriává lesz és Jézusra néz. De ez a Jézus nem a keresztény Jézus, Meluzina csak a fákkal, a széllel, a pásztor-túzzal együtt üdvözülhet. A keresztény Megváltóhoz... csak a vágy litániájával közeledhet. „Mért nem szeretted a szerelmet?”... Lesznainak a természet lelke a legfőbb valóság...

Ha tér, az esti porba
Konduló bús kolomppal
Kavarva felleget,
Többet ver fel a csorda
Az élet szent porából,
Mint amit rámolvashatsz
Szegény emberszavakkal,
Mint amit rámcsókolhatsz
Szegény emberajakkal
Az élet mámorából.

Hatalmas, de önmagába zárt világ a Lesznai Annáé. Egy egész világ, de nem mindent magába foglaló, hanem éppen a világok egyike...”

Az idézett mondatok egyik nagyon régen, 1922-ben, a pozsonyi *Tűz* című folyóiratban megjelent írásomból valók. Lesznai Anna abban az évben, Bécsben, *Eltévedt litániák* című verseskötve megjelenése alkalmából írtam.

Ma, negyvenöt évvel később egyet-mást, persze, másképpen fogalmaznék meg, de épp a történelmi több évtizedes távlatból csak ennek az egykori ismertetésnek a megokolása, részletesebb taglalása és megvilágítása az, csak ez az, amit szükségesnek érzek, hogy kirajzolódjék annak a költőnek jelentősége, aki a XX. század, pontosabban a *Nyugat* folyóirattal újjászülető magyar irodalomnak kivételesen gazdag, izgatónan eredeti és egyetlenség kortársával se rokonítható lírikusa.

A *Nyugat* 1912-ben, tehát a folyóirat alapítása után négy évvel megjelent *Almanachja* előszavában, a megtett útra visszapillantva, Ignotus, a *Nyugat* főszerkesztője egyebek közt a következőket írja:

„Azt, hogy az író önjogú lény, ki elé csak tehetsége szab törvényt; azt, hogy az irodalom autonóm terület, melynek törvényei belülről alakulnak s nem szoríthatnak rá kívülről; azt, hogy a művészetet nem

dirigálni kell, hanem inspirálni, s nem fegyelmezni, hanem tisztelni, s azt, végre, hogy a művészet csak akkor lehet hasznos és politikai, társadalmi vagy nevelési célokra hasznosítható, ha maga nem törődik semmi egyébbel, mint önmagával s nincsen egyéb célja, mint az, hogy legyen; mindezt sikerült a Nyugatnak elismertetnie — s elég hamar sikerült. Talán nem is ellenére a sivár unalomnak, a bátoratlan rabságnak, a nyomorult elhagyatottságnak, melyben, kevés oázissal, az irodalom vesztegett. Talán éppen e pusztaság akusztikájának erejével, — olyan csönd volt s annyira nem volt semmi, hogy minden hang meghallatszott s alig volt komoly akadály... Az igazságot igazan éppen csak hogy ki kellett mondani, hogy menten úrrá legyen s neveltségben s tehetetlenségben marasztaljon minden úriszéki igényt az irodalmiaknak mogyorófpapálcával való dirigálására. A tehetségeknek éppen csak helyet kellett adni, hogy mint a mag köré a kristály, menten köréjük rendezkedjék a közönség...”

A *Nyugat*nak ez a kulturális-esztétikai forradalma, mint kezdeti időszakukban a forradalmak általában, egységesnek látszott — s valóban részvevőit többé-kevésbé egységessé is forrasztották az esztétikai analfabetizmus társadalmi hatalmasságai, akik a magyar glóbusz, a hazafiasság, az erkölcs és a hagyományok nevében megbotránkozva átkozták ki az „új időknek új dalaival” betörő, „kaput és falat döntető” európai szellemi áramlatokon nevelkedett, európai színvonalon megszólaló új magyar irodalmat. De épp azért, mert ez új irodalom művelői valóban írók voltak, hamarosan, de különösen az első világháború kitörése után, láthatóvá vált, hogy a mozgalomban végtelenen ellentétes irányzatok verődtek egységbe. S nyílvánvalóvá vált az is, hogy az öncélú művészetre esküvők közül a legtöbben képtelenek bizonyultak rá, hogy a világháború nagy próbája idején megmaradjanak, mint ahogy Ady Endre megmaradt „ember az embertelenségben”.

A *Nyugat* különböző tendenciái közt Lesznai Anna lírájának helye egyedülálló. Nem rubrikázható. Nem hasonlít a l'art pour l'arthoz, nem a népieshez, nem a Babits individuális pacifista költészetéhez, de Ady apokaliptikus elszörnyedt háborús vízióihoz sem. S azzal a forradalmi politikai lírával se volt semmi közössége, melynek legnagyobb képviselője Ady Endre volt. Lesznai Anna költészete nemcsak a *Nyugaton* belül, de a kor egyetlen európai költői irányzatával se rokonítható. Ennek a költészetnek nem volt, mint ahogy Adyénak volt, történelmi előzménye és ennek a költészetnek folytatója se támadhatott — megmaradt mind e mai napig egyedülálló tüneménynek.

Mennyiségileg kevés Lesznai Anna könyvalakban megjelent verse; mindössze három kötet. *Hazajáró versek* az első kötet címe. Ez még 1912-ben látott napvilágot s mint általában első kötetek, inkább az útkereső vagy az utat sejtető elindulást, csak részben jelzi a megvalósítást. Második verskötetete az *Édenkert*. Ebben már teljes hangszereléssel és a teljes, minden vonatkozásban kialakított, összetéveszthetetlenül egyéni világgépével jelenik meg. Ez után csak még egy verskötet következik, mely új szín pompában, új élményekkel gazdagodva, de ugyanazokból a személyes mély gyökerekből lombosodott

ki, mint az *Édenkert*. Ez az *Eltévedt litániák* című kötet. Az azóta kéziratban halomra gyűlt, gyéren, különböző folyóiratokban, így a *Híd*-ben is megjelent verseken kívül, egyelőre ez minden. S csak a kivételes értéket bizonyítja, hogy ez a kevés is izgatón jelentőség-teljes.

Költőnőről van szó. Van-e különleges női költészet? Nevek hosszú sora bizonyítja, hogy van. De mindjárt hozzá kell tennem: a költészet, mely csak valami speciális női szellemiséget vagy lelkeséget nyilatkoztat ki, lehet érdekes, lehet sajátos árnyalataival többé-kevésbé megkapó is, mindazonáltal mégiscsak szűkös és szűk keretekben mozgó költészet. Teljes értékűvé csak akkor válik, ha nem reked meg a lány, a feleség vagy a szerető magánélete intim örömeinek és bánatainak cizellált versebe foglalásánál, hanem képes a nőiség médiumán keresztül a személyes élményeket olyan intenzitással és olyan dimenziókkal kifejezni, hogy ezzel, mint általában minden költészet, a világnak és benne az embernek és emberinek egy új képét, nőt és férfit átfogó *világképet* alkosson meg.

Lesznai Anna lírája női líra, és ugyanakkor világ és ember viszonyában állást foglaló, világ és ember viszonyát értelmező, világképet szavak mágiájával teremtő líra.

Anélkül, hogy még csak időnk jutna észrevenni is, egyszerre, magától értetődően kellős közepén találjuk magunkat egy valóságnak, ahol minden csoda: ember és fa rokoni együttérése, értelem és érzélem hiánytalan egysége — és aki a csodák rendjét elénk teregeti, a költőnő, maga se szűnik meg tágra nyílt szemmel önmagán és világán csodálkozni:

Csudálkozva nézem karom,
Mint hajlik ölelésre íve,
Mély gyökerű gyönyörök ize
Gyülemlik csókká ajkamon.

Bó fényözzön csurog a kerten,
Sok izzó kelyhű tárt virág:
Én és a kéklő szilvafák
Állunk, várunk napfénykeverten.

Kiderül, hogy amit realitásnak szokás nevezni, a dolgok külön helye és puszta egymásmellettsége, csak előítélet. Ezek a csodálkozással be nem telő asszonyi szemek egy valóságot fedeznek fel, mely immár az egyedül igaz. A csoda, a csupa csodával telt, mindig csodákkal meglepő élet: ez az egyetlen, szabályokat nem ismerő, uralkodó szabály. Ez a líra passzív, éspedig abban az értelemben, hogy a költő nem más, mint médium, nem ő formálja az életét, hanem vele történik élete és az élet.

Mert édes szóim szülője nem vagyok:
Életem varázskapuja alatt
Idegen vándor karaván halad.

Azt hiszem, hogy ebben az önmagára és költészete természetére ámulva ráésszelő vallomásában van egész lírájának a titkot nyitó

kulcsa. Mert ez a líra varázsénekek emlékét idézi, de aki éneklí, a bűvölő maga is elbűvölt; lakója a különös határnak, mely a spontánul, reflexió nélkül burjánzó őstermészet és az emberi világ között húzódik, a kettő között, de egyben átjáróként össze is köti a kettőt. Aki ezen a határvonalon él, annak sorsa, hogy hol a határon innenre, hol a határon túlra vágyakozva, de mindig épp ezért itt is és ott is legyen. Mert az ő számára az individuális emberi lét világa az őstermészet világával együtt kibogozhatatlanul egyképpen jelenvaló. Örökös a fájdalmas hullámváz a kozmikussal azonosuló lét és az individualizálódás fájdalma között.

Éltem aluvó asszonyéltemet,
Testem nem volt más: minden nyarak teste.
Hajam a fáknak kusza lombja volt,
Szívem a nappal leáldozott este.

És nem volt más álomra nyílt szemem
— Hiába hajlott ködfejtő betűkre —
Mint minden víznek és minden egeknek
Egymásba mélyedt magalátó tükre.

Bús eremben télvégi harmat gyűlt meg,
November hóban őszi pára ült meg.
Mindenik maggal kipergett az éltém
És lenge lelkem lebegett a szélben.

Az *Édenkert* kötet első, *Ébredés* című verséből való ez a három strófa. A központi, ügyszólván egyetlen témája az *Édenkert* kötetnek a szerelem. De Lesznai Anna szerelem-élményének semmi köze a játékos, dévaj anakreói szerelmeskedéshez. Éppúgy nincs köze azonban az aszketikus kereszténység büntudatához sem. Erósz, Lesznai Anna Erósza sohase mosolyog, mindig megrendít: a kozmikus azonosulásból az öntudat zárt világába vezet. Az *Édenkert* első versének, az *Ébredés*-nek az egész kötet tartalmát megvilágító első három strófája után kontrapunktként két szakasz következik, ebben a két szakaszban pontos szóval ki van mondva, hogy Erósz nem az antik hedonizmus megtestesítője, de nem is a démon, melynek a kereszténység aszkézise állította. Lesznai Erósza halálosan komoly:

— Te eljöttél és kiváltottál engem
Te csudahántó megváltó szerelmem.
Hogy gyökeret vert tebenned a lelkem
Én fölsikoltva önmagamra leltem.

Az én karom reszket ölelve téged,
Az én szívemre verődik beszéded:
... Sebzett lelkem a nyaraktól kivállott
Most talpig saját fájdalomban állok.

Énné válni fáj. „Most talpig saját fájdalomban állok.” De aki nem jut el ehhez a saját fájdalomhoz, aki nem tudná ezt a fájdalmat, a magában-lét és a magára-eszmélés fájdalmát szeretni, az kívül ma-

rad a szerelem teremtette csodák világán, az egyetlen világon, melyben saját életét éli, álmodik, felébred és értelenné hal az ember — ahol az élet a meghalást, a halál feltámadást, a tett pedig mint az alvajáróé, az odaadó engedelmes passzivitást jelenti.

Amilyennek hívtál, lám olyannak leltél
Milyennek akartál, olyannak öleltél
Meg is megtanúltam asszony mesterségem
Kedved nótájára hajlik táncra vérem.

Látnivaló: ennek a szerelmi lírának megvan a maga egyetemesen emberi — hangsúlyozni kell az egyetemeset és az emberit —, tehát nem transzcendens misztikája. S mint látni fogjuk a mítoszteremtő ereje is. Ez a szerelem nem ismeri az ezt akarom-ot vagy azt nem akarom-ot, hanem csakis önmagát, magát a szerelmet, mint sorsintéző hatalmat.

És kérdezlek most már hová vezetsz?
Hozzád vezetsz vagy elvezetsz magamhoz;
És lesz-e mindig mélyebb ébredés?

Az énné válás, az individuális különlet sajtó fájdalma — ez is „ébredés”, de csak az ébredés egyik stációja. Előfeltétele a „mélyebb ébredés”-nek, melyben az én a nem-énben, a másikban, a kedves te valóságában talál rá a saját feloldódott, kedvese lététől értelmet és beteljesülést nyert önéletére.

Ez semmiképp se az a platonikus szerelem, melynek a vágy, az úgysis mindig kielégíthetetlen a legfőbb és felmagasztalt tartalma. A szerelem itt a földi élet, az érzékelhető test szerelme s ugyanakkor itt az érzékek örömeiben szűnik meg a különlet, az én, mert akar és tud és mert kell neki maradéktalanul a nem-énnek, a kedvesnek szentelődni. Szentelődni — így kell ezt mondani, mert szöges ellentétben a korabeli divatozó erotikus költészettel, ebben a szerelmi lírában mindenütt jelen van valami abból a mély megilletődöttségből, amit vallásos megindultságnak, emberiesült imának lehetne nevezni. S akkor „a legmélyebb ébredés” egyet jelent „az édes áldott boldog megszűnéssel”.

.....
Nem kereslek és mámort nem remélek
Tudom hogy vagy: és megállok az éjben.
A lombos kertnek minden szála rebben
És elmerül tengernyi tárt szivemben
Tudom hogy vagy: és nincs többé a kert.

Az ég boltja csillagfényvel kevert
Tudom hogy vagy: s a halk csillagok gyűlnek,
Szerelmem fáján virágként megűlnek
Dalos virágok dús szerelmem fáján
Tudom hogy vagy: és elhalkúl az éj.
Nincs fény többé az égi mezők táján,
Testem fénylik mert vágyad pihent rajtam
Tudom hogy vagy: s nincsenek csillagok.

Belémvésődött csókod nyoma ajkam,
 Karom sem más csak bontott ölelésed,
 A föld sem más csak hely, amelyen álltál.
 Tudom hogy vagy: és beléd ömlik minden
 Gazdag tejutja a százkeblű létnek.
 És utoisónak bévonulok én is —
 Hála néked hogy nem kell lennem nékem
 Én édes áldott boldog megszünésem,
 Nem kell lennem többé: te vagy.

Nem tudok költőt, aki az egy témát: a nő és férfi viszonyát oly sok távlatból és oly dús változatokban énekelte volna meg, mint Lesznai Anna. A Johann Sebastian Bach istennel társalkodó muzsikájának kifogyhatatlan, megigézetten megigéző variációira, a gyönyörteljes szemlélődésbe elmerült állapotból viharos megindultságba, megindultságból megint a szemlélődés boldogan alázatos nyugalmaiba átcsapó hangoknak hullámhegyeire és völgyeire emlékeztet; akárcsak Bach vallásos zenéjének, Lesznai Anna lírájának is jellegzetessége: nem telik be a fül hallással, se a szem látással — a kiapadhatatlan zsolttáros dicséret és valami eleve boldogan, igen, boldog lemondásra is elég erős hála.

Törje fel érett magvát szívemnek
 Reá verődve százféle szépség;
 Tenéked megnyílt alázott kincsét
 Bomolva ontsa.

És áldás rájuk, kik miatt sírtam
 Szavuknak ízén lágyult a csókom,
 Megadón fejlík karom le rólad
 Majdan ha elhágysz.

Mert a pillanat, a szerelem minden pillanata is a mulandóságé; ami benne még jelen, az áldott ajándék és annál inkább áldott, mert hisz a halál, az elérhetetlen beteljesülés tudatától izzó. És bölcs is a szerelem. Tudja, hogy megrontó kísértés többet akarni, mint a halál ízével elegyített pillanat jelenét. Egy pillanat — s mire ráeszmélünk, máris utolérhetetlen s ha tartóztatni akarjuk, akkor, bár ketten még együtt, máris ki-ki a maga külön magányosságában „véresen veri falát a létnek”.

.
 Tudtam-e akkor csókkal és vággyal
 Kinek az ajkát illette ajkam?
 Féltem ha kértem s féltem ha kértdél:
 Mert más az kit kérdenek, s másé a válasz
 Tétova nyíla.

.
 Sohase lesznek eggyé, kik ketten
 Indútlak egykor rejtelmes úton.

Kereső testük sűrű homályban
 Véresen veri falát a létnek.
 Mint gyenge csecsemők puha karokkal
 Tétován nyúlnak egymás szívéhez . . .
 S melléje kapnak.

A természet nemcsak hogy mindig közel van, hanem szubsztanciálisan azonos az éneklővel. Ami más költőknél hasonlat, az itt a lényeges valóság kinyilatkoztatása. Legszebb példa erre az Őszi szavak:

Mert nem vagy nálam: ajkamon
 Súlyosan érnek csókjaim,
 Sok ágon feledett gyümölcs
 Magánossá piroslott kertben.

Mert nem ölelsz meg: két karom
 Beléfojtom száz semmiségbe
 Mint télen fázó rózsátőt
 Fáradt lombok mélyébe rejtnek.

Mert elhagytál: a perceket
 Álmatagon ejtem a földre . . .
 Sárgult tenyérnyi levelét
 Juharfánk így hullatja halkan.

Ha röviden is, de el kell időzni a hasonlat különleges funkciójánál ebben a lírában. Míg egyébként a hasonlat a szubjektív emóciót távoli szférából, kívülről vett, objektív képpel világítja meg vagy fejezi ki s így teremt meggyőzően felvillanó viszonyt egy meghatározott szubjektív lelkiállapot és csillagok, felhők, erdei vadak vagy vihar között, Lesznai Anna lírájában a hasonlat nem egyéb, mint az objektív világban magára, a maga hűségez plasztikus vetületére ráismerő én. Ezért legtöbbször el is maradhatna és sokszor valóban el is marad a hasonlatot jelző „mint” szócska.

Oroszlánfünek bojtján fönnakadtam
 És látom, nincs is út: otthon vagyok.
 Picinyke kis virágban, elterülök
 A halhatatlan egék kék terén.
 Hintálok fehér fellegekkel . . .
 Fehértüzú rózsás cseresnyeág.
 Suhog lombom, mert elmállott szemem
 A mindent látó hús fehér galamb.

Így a látvány fátylat lebbent fel a láthatatlanról; a lelki és a dologi világ nem egymástól külön vagy egymással szemben állanak, hanem csak látszólag idegenek, csak látszólag idegenedtek el egymástól, hogy a líra varázstörő varázsszavára újra egységbe azonosuljon vissza benső és külső világ, ember és fák, vágó és part.

Mint két sor fája egy fasonnak
 Úgy sorakozik sok napunk
 Egy hosszú vágynak szegjük partját
 De sohasem találkozunk.

Eképp történik, hogy a tapintható külső világ nem a léleknek pusztán „jelképe”, hanem az eleven tulajdon elválaszthatatlan teste. A lélek és a test, az erkölcs és az ösztön a kereszténység szellemében gyökerező antagonisztikus kettőssége elmerül, megsemmisül az egyetlen, minden porszemében az emberrel testvériesült mindenségben: a szem és az amit lát és a kéz és az amit simogat, de a látható és a láthatatlan is egymásba lényegesülnek át, egymásról vallanak. És nem az eksztázis lázas nyelvén, hanem szelíd, a hosszú soroknak behízelt, szinte mesemondóan nyugodt, verőfényes világosságot sugárzó, ráérő ritmusával. Az Egyszerű dal mintha semmi rendkívülinek, csak az úgymagyától értetődőnek bűgőan meghitt közlése lenne, szó, mely a kedves be nem avatottak „asszonytudománnyal” látásra nyitja a szemét a hétköznapi ünnepi csodájára.

S mert abból kell kiindulnom, hogy a mai olvasó nem ismeri Lesznai Anna költészetét, egészében idézem a benső élet és a külső anyagi világ között a külön határt elmosó, a szerelmi panteizmusnak egyik legszebb és legjellegzetesebb versét, az Egyszerű dal-t:

Hogy engem lássál nézd meg kedves a kertet,
A lombosat, árnyasat, rejtőt a domb ölen,
Bizony mert én is lombos, rejtős vagyok.

Ha engem szólítsz, kedves, szólítsd a szellőt
A sietőt, suhogót, susogót titkok tudóját,
Mert bennem is nagyon sok suttogott kérdésre válasz.

Ha testem kívánod, úgy simítsd az illatos földet,
Ő alszik és hűvös, de viselős izzó kehellyel.
Aluszom én is, bennem is nyílnak virágok.

Ha ölelni óhajtsz, úgy öleljed hársaim törzsét,
Erősek, szívósak, égnek tülekedők.
Köztük megálllok, hajamban játszik a nap.

Ha bírni akarsz, úgy hintsd be maggal mezőnket,
Mert azé a föld, ki terméssel áldja meg őt.
Ki holnapom hordja én is azé leszek.

Ha ismerni vágyol, úgy némán messzire nézzél
Mert tágas a völgy, a szélén hegyek hevernek.
Tágas a lelkem, de valahol otthon vagyok.

Ha szeretni szeretnél, úgy tárd ki szomjas karod
Borulj a fűbe a nyilazó napfény alatt,
Ott játszik csókom minden sugár nyomán.

Ha jó akarsz lenni hozzám simogasd meg ebünket
Mert hű ő szegény és nem tudja megmondani mi fáj.
Jaj, tudni, szólni szemérmes szívnek nehéz.

Ha el akarsz hagyni, házunk kapuját tedd be,
Léptednek nyomán arannyal porzik az út.
Örökké nyílik a kert, de viszont sohase látod.

Ebben a lírában a nő és férfi viszonyának mitikus szimbólumaként elevenedik meg Meluzina, az a tengeri sellő, aki az ófrancia monda szerint beleszeret a breton királyfiába, Raimondba, feleségeként él vele mindaddig, míg egy napon a tengerpartról férje meg nem lesi s a fürdőző asszonyon fel nem fedezi a titkot, hogy sellő. Ezzel azonban el is veszti Meluzinát, aki az emberi világból visszatér őselemébe, a tenger mélyére. De most már az is száműzetés az első önkéntes száműzetés után.

Lesznai Anna ebben a mondában találta meg a szerelmi boldogság, a vágyódás és a boldogságban is sorsszerű magányosságnak a megfejtését. A szabályoknak és törvényeknek, racionak és történelemnek alávetett, ellentétektől kínzott, összeütközésektől és harcoktól hangos mechanizált társadalmi létbe beleszorított szűk emberi világ — ez az, ahova a végtelenből Meluzina elkerült. Nem idegen hatalom akaratából; az ember vonzása volt az, aminek nem akart ellenszegülni.

Már Lesznai Anna első kötetében, a *Hazajáró versekben*, különösen a Meluzina szívéről szólóban már kibontakozik a minden későbbi versében, egész lírájának alaphangját meghatározó világkép: egyazon szívben az ősi, édeni igazi otthon, melyről nem lehet, nem is szabad lemondani és ez a gonosz varázs verte, embertől elidegenült világ, melyben mégis lenni és szeretni rendeltettünk:

Oh ne vágyj külön válni
Az édes mindenségtől
Amely szívemben szunnyad,
Hadd szeresselek együtt
A földdel és a széllel,
A szűz ütemre térő
Halhatlan falevéllél,
A nappal és a dérrrel
Mely fűrészi a fákat

Az örök ifjú vággyal
Mely most átjárja testünk,
És összeköt a léttel;
Mint anyaméhben alvó,
Bűvös álomba hajló
Kücsinyke magzatot
Táplál szüléje vére...

És mégse: ennek a költőnőnek a világképe noha nem idillikus, de nem is tragikus. Épp a Meluzina-lét és a halandó emberi asszony kettősségének az élményéből következően tudja önmagát és a csalódásai fájdalmát is distanciából, jajveszékelés, tombolás, féltékenység nélkül megengesztelődönten, valami egész különös, úgy mondhatnám, alázatos humorral szemlélni. Egyik legszebb példája ennek a magatartásnak az *Édenkertbeli Az asszonyok párja* című, tudós mosolytól csillogó verse:

És nincs maradás az asszonyi csók kikötőjén
Ma itt, holnap ott leli kedvét és párját az ember.
Könnyelműn hívja, majd hagyja, illanó percben
Kedvese keblét.

Néki, ki fukar a szívvel és préda a csókkal
 Sok vagyon párja és sokhelyt várják a jöttét
 Osztolni kell örömében, s osztozva hal meg
 Mindenik asszony.

E nyugodtan, tárgyilagosan összegezõ megállapítás után következik a tréfa, mely csak látszólag tréfálkozás, a valóságban azonban az evangéliumi bölcsességnek: a langyosokat kiköpi az Úr az õ szájából — a mesemondó hangján történõ variációja:

Mégis a másvilágon (mert oly szegény az élet,
 Kell lenni másvilágnak, mely pótolja bérünk);
 Mégis a másvilágon feltámad mindenik asszony
 S kéri a párját.

Ha turbános mozzem volt õ, kit most esengve hívnak,
 Allah annak ítéli, ki legtöbb csókkal borítá
 Lankasztva viharzó testét hûrúhoz méltó karral
 Mézes gyönyörrel.

Igazhitû zsidónak az léleszen örökös párja,
 Ki legtöbb gyermekét szülte és õvta a házat,
 Szép puha földbe temetve kéz-kézben alusszák
 Örökös álmuk.

S mint ahogy van alázatos humor, van boldog rezignáció, a sors megadó szeretete is:

S jaj ott is az Égben azoknak kik legjobban semmit se
 [tettek,
 Kik húsen adták a csókot és gyéren szültek és sírtak
 Mert sorsunk sírni és szülni és csókolni ezernyi csókot.
 Azok kik mûlasztottak ott túl is, mint lent a földön
 Hiába várnak.

Végül az *Édenkert* kötet e vázlatos ismertetésének befejezéséül, külön kell foglalkozni a verssel, mely végsõ kicsengése és konkretizálása Az asszonyok párja verset ihletõ életérzésnek: a megdöbbentõ erejû, egész koncepciójában és minden szempontból eretnek költeményre gondolok, melynek címe Apám dicsérete.

Lesznai Annának talán nincs is még egy verse, mely ilyen merészen pogány, életet és örömet ünneplõ és — áhítattal teltebb lenne. A költemény külön esztétikai erénye, hogy mint minden, a körülményekkel, beidegzett nézetekkel és opportunitással nem számoló, mélyrõl jött ének, elsõdleges hatása, hogy megbotránkoztat —, hogy aztán, annál inkább meghódítson.

A vers minden strófájának a refrénje új és új változatban visszatérõ glorifikálása „a jóllakottak”-nak. Büszkék bízók szentek a jóllakottak! — Termékenyek, szentek a jóllakottak! — Dúsak, drágák, szentek a jóllakottak! — Tiszták, szûzek, szentek a jóllakottak! — Bõkezûek, szentek a jóllakottak! — Megbocsátók, szentek a jóllakottak! — Erõsek, bátrak szentek a jóllakottak! — Megadóak, szentek a jóllakottak! — Bölcsék, hívõk, szentek a jóllakottak! — Legyenek áldottak a jóllakottak!

Ez a himnikusan áradó dicséret úgy cseng, mintha antihumánus, az éhesekkel, a szenvedőkkel, a póruljártakkal való szolidaritás fennhézajzó megtagadása volna.

De az-e valóban?

Egy bizonyos: kihívó megtagadása a késői antik filozófiába visszanyúló, a kereszténység erkölcsi értékrendjében gyökerező aszketikus erényeknek. Az evangéliumi hegyi beszéd ígéivel ellentétben, melyek szerint boldogok akik sírnak... boldogok akik háborúságot szenvednek az igazságért... boldogok lesztek mikor titeket szidalmaznak, háborgatnak — az az isten, akiről az Apám dicsérete szól, nem a meg-alázottak és nem a sírók, hanem az élet dús lakomájából hazatérők vidám házigazdája. A nevetés, a büszkeség, a gondtalanság, az élvezett, gazdag és bátor élet az, aminek jó íze és szépsége követendő példaképpé magasztosul fel.

Az élmény kifejezésének kivételesen szuggesztív ereje, a szép szó meggyőző hatalma nélkül, persze, csak pusztá elmélkedés volna az, ami itt, mint hálás és elragadtatott hitvalló számtalan autentikus emlékből támadt ellenállhatatlan látomása nyugöz le. Az Apám dicsérete gyászének, sirató, melynek azonban csak az első két sora szól a fájó hiányérzéről, hisz nincs már az, aki oly széppé tette az elmúlt évet — de azután a siratásból az öröm és az élet dicsőítése bontakozik ki az emlékezés rajongásával.

Mért nem nevet úgy senki már körültem
Mint te neveltél napszemű atyám?
Harsogva hajoltál hajdan bölcsöm fölé.
Mikor szűz voltam nevetve néztél —
Büszkék bizók szentek a jóllakottak!

.....

Szépen mondanak le kik érettre éltek,
Elmenni szépen csak az megy ki nem éhezett;
Mert egy ő a léttel, örök sajtárja a sorsnak:
Mesének hőse új életre hal ő bizonynal —
Tiszták, szűzek, szentek a jóllakottak!

.....

A hazatérőt elnéző vidáman fogadja az Isten,
Tenyere lüktet a léttől, mint tenyered homlokomon
Kérdi-e vajjon mint kértded: „No fiam hogy mulattál?”
Érkező bánat csillogó pára lesz ott vajjon? —
Megbocsátók, szentek a jóllakottak!

A vers rendkívüli szuggesztivitása fokozódik a szubjektív, intim emléikkel, mely az utolsó előtti strófában idéződik fel:

Mondád: „Nem búcsúzni akartam csak kívánni jóéjszakát!”
És bezártad halkán gazdag szemed tavát
Melyben megfürdött a véres világnak
Minden szépsége boldog akaráásban —
Bölcsek, hívók, szentek a jóllakottak!

Hálásan hordom emléked palástját
 Mely megoltalmaz bánatok sebétől
 Mely megvédelmez közönyök porától
 S a te lányod szólok kulcsolt kezekkel:
 „Legyenek áldottak a jóllakottak”.

A jóllakottak e himnikus megdicsőítése annál inkább problematikus költői magatartásnak látszik, mert a kötet, melyben szerepel, az *Édenkert* 1918-ban jelent meg, tehát az Apám dicséretével együtt Lesznai Annának az első világháború éveiben írt verseinek a gyűjteménye.

A felületes első benyomás: mintha az, aki ezeket a verseket írta, exterritoriálisan élte volna át a borzalom éveit — mintha észre se vette volna, hogy háború dúl „kint a nagyvilágban” és körülötte pusztulás, gyász, éhség a vérző, hadirokkantaktól, idegsokkosoktól nyüzsgő, egyetlen zsarnoki sötét kaszárnyává nyomorított országban.

Éhínség közepette a jóllakottakat ünnepelni — ez azonban mást is jelenthet, mint azt, hogy az ember közömbösen hátat fordít az éheseknek, mint ahogy az épkézláb emberben gyönyörködni nem szükségképp elárulása a bénáknak és nyomorékoknak. Jelentheti a jóllakottak dicsérete, mint ahogy Lesznai Annánál jelenti is, az ember és az emberi dicséretét, egy valóságos szeretett ember áldott emlékének keresztül a posztulált emberét, akit nem torzít el az éhség, dicséretét, de hívását is az embernek, „ki nem fél önnön magától és bizón rogy halálba. Teljesen éli le éltét: kerek hibátlan egész; Nagy alchimistája ő a létnek, kezében minden arany — Dúsak, drágák, szentek a jóllakottak!”

Mert a kérdés az: siralomvölgye-e ez a földi élet, egyetlen és legfőbb törvénye-e a szegénység piszka és az örömről való lemondás, vagy pedig az a föld-e ez a miénk, ahol „magba szökötten virúl fel minden öröm, Melyet az élet lomha rögébe vetettek —”?

Mint általában művészi alkotásoknál, ez esetben is érdektelen a költő pillanatnyi szándékának a kérdése. Lehet, hogy az Apám dicsérete nem akart több lenni, mint egy kivételesen szerencsés, derűs és az életet fenékgig élvezett ember emlékének a rajongó kegyeletes megidézése. Ezzel azonban maga a költemény annak az értékrendszernek lett monumentális kifejezése, mely a keresztényi erénnyel, a szenvedéssel, mint az embert elcsúfító hatalommal, a nélkülözéssel, mint az ember szabad és bátor íramát megbénító átokkal fordul szembe és — pedig azáltal, hogy az igaz és igazi életet a kicsinyes aggodalmakat nem ismerő, irigységtől és félelmeiktől felszabadult, bízó ember örömmel gazdag életében glorifikálja.

Lesznai Anna lírája nem az, amit szociális költészetnek szoktak nevezni — és mégis, épp azon a ponton, ahol látszólag szembetűnő tagadása a szociális tendenciának, nemcsak hogy találkozik vele, hanem a végső értelmét és célját fejezi ki.

A háborús kataklizmák és az azokat követő nagy végső leszámolásra készülő forradalmak idején az Apám dicsérete nem talált s nem is találhatott fogékony olvasókra. De az igazi költői művek általában rit-

kán alkalmasak arra, hogy közvetlenül harci indulók minőségében szolgáljanak. Ma, nem egészen ötven év után, másképp olvassuk, mert legmélyebb tartalma hallhatóvá vált. Ma úgy olvassuk, mint költői anticipációját annak, aminek egyetemes megvalósítása ti. egy az életének örülni tudó, életörömhöz jutott, életörömtől megtermékenyített és termékeny emberiség talán mégse csak utópiája a mi mai, a nem-élet vagy a fél-élet ellen lázadó és lázadva alkotó erőfeszítéseinknek.

De itt az *Édenkert* kötet többi verse is. Maga a kötet címe — nem megtagadása-e minden közösségnek azzal az emberiséggel, amely e versek keletkezése idején a poklok poklát élte át? Hogy és mit tudhatna megindítót, megrázót, elragadót mondani nekünk egy költői mű, mely nem hozzánk, tehát nem rólunk szólna, kik állig benn a valóságban, mint az iszonyú valóság elválaszthatatlan részei, tehát áldozatai is, éltünk és élünk?

Az ilyen költészet lehetne a tücsökciripelés utánzata, de nem lehetne esztétikai érték, nem embereknek írt vers, mint ahogy az például az Anakreón gyönyörű verse a tücsökről. Minden esztétikai, tehát emberi érték szociális eredetű. A valóságtól legelvonatkoztatottabb, leglégiesebb költemény is, a költő egyéni alkatának megfelelően, alkotóan, de mindig az akarva, nem akarva közös világra, a hozzá való viszonyra, konfliktusokra, időkre és emberekre reagál. Ezt teszi Lesznai Anna az *Édenkert* kötetben is. Az *Édenkert* szembeszállás azzal, amit akkor, az első világháború idején jobb- és baloldali politikának, a mézszárlás elkerülhetetlen, sőt szent és kötelező szükségletének deklaráltak. Szembeszállás az embernek önmagától való elidegenedésével, a gyilkosság szentesítésével, nem olyan módon, hogy deklamál, hanem a hűséggel egy valaha volt vagy még inkább egy óhajtott leendő világhoz, melyben az ember csak emberi fájdalomokról, vágyakról és szépségről, csak Erősz titkokkal teljes és mégis egyetlen világos, egyetlen szabad világról tud. Ezek a versek nemcsak valami mellett, hanem valami ellen is íródtak. Meglátszik ezeken a csak szerelemről, csak természetről, csak édeni vágyakról szóló verseken, hogy a háború borzalmainak élménye feszültségében, az őrzöngésnek ellenszegülve, a pokol jelenlétének kínzó tudatában ünneplik csak azért is a szépséget, a szerelmet, a gyöngéd odaadás örömeit, azt az erotikát, mely nélkül nincs útja az embernek az önmagával és a mindenséggel való szelíd találkozáshoz.

Nemcsak „meglátszik” ezeken a verseken a világméretű öldöklés árnyéka, hanem mintha az iszonyodva összeszorított fogak közül hol egy-egy felszökkenő, elborult célzásban, hol pedig felszakadó lázas jankiáltásban törne ki a vallomás, hogy van, aminek emberi mértékkel nem volna szabad lennie: az úrrá lett pokol, aminek az ember prédául dobta magát. Ez a Szerelmes ajándék című versben annál medöbbsőbb erővel hangzik fel, mert idillikus emlékek közepette, szinte észrevétlenül, azt gondolhatnók, hogy különösebb hangsúly nélkül, futólag, pusztán ténymegállapítás formájában bukkan föl egy pillanatra az édes emlékek között a szörnyeteg jelen. Szerelmesével, aki gyermekkora óta szeretőtlenül és szorongva szenvedte át, a költő — szerelmes ajándékként — a saját egykori gyermekkora boldogságát akarná megosztani:

... lombos lesznei kertben
 Vigan topogott döcögő léptem.
 Útamon bőven hullott a morzsa,
 Puha kaláccsal kövér marokban
 Széles mosollyal a kerek arcon
 Figyeltem számos tarka madárnak
 Vig lakomáját.
 Teli merítem két tenyerem ma
 Elmúlt örömök tiszta vizével,
 Kezemet feléd osztozva nyújtom.
 Tenéked úgysem adhatok mást —
 Másé a testünk — s lelkünket holnap
 Ki tudja merre úzi az élet.
 Azt adom néked ami a legjobb
 Mit te nem kaptál keserves útra
 Útravalóul: gyermeki kedvem.

Nem politikai költő. Semmi plakátszerű, semmi deklaratív ellenállás se szólal meg a versben, de benne a hirtelen betört három szó: „másé a testünk”. S ez számonkérésként hat, amibe feleszmélve borzong bele az ember.

Lehet hallgatni a háborúról úgy, hogy hallható legyen, hogy miről szól a hallgatás. Ez az, amihez mesterien ért Lesznai Anna lírája. Itt a kötetben a Falusi harang című verse. Mintha csak művészi játék lenne, s a valóságban a rémület az, amelyik a játék álarca mögött mozdulatlanul meredt meg. Ha a falusi harang megcsendült, „kékülő” volt az út, amin „nyárvérű fű virít, Kökény habja kacag”.

A tiszta légben eljövendő
 Cseresznyék cseppje cseng.
 Ring az áprili csend.

Ez a falusi harang az emlékező előtt a diadalmas élet mindenhova elható, szelíd üdvözlő szavának szimbólumává nő.

Harang nem ring, összetörték...
 Néma máma, néma holnap,
 Néma meddig, néma meddig?

S a kérdésre, mikor kezdődik végre újra az élet, meddig tart még az élet gyilkos megcsúfolása, a kérdésre sehol felelet, a strofa utolsó sora egyetlen szó:

Csend.

Vidám csilingelés helyett a süket választalan válasz, a téboly minden lármáját jelentő rövid szó: csend.

Kiskoromban, est'koromban
 Hajnalt, terhes déli hőben,
 Őszi, őszi friss időben
 Mindig szólott reggel, este
 Reggel, délben, este-este,
 Néma máma, máma néma
 Csend.

Az eltűnt élet vidám csilingelése helyett az üresen maradt, a rettenetesen, beláthatatlanul végtelen csend. Hogy honnan ez a csend, azt csak mintegy mellékesen, de annál nyomatékosabban, csak egyetlen s csak két kötőjel közé beékelte mondat nevezi meg:

Kék útú, nyárvérű, kökénnyel habzó falu felett
 — Kicsike békepihe, kit a harc közöttünk feledt —
 Néma máma, máma néma,
 Csend.

Kísértetiesebb jelentést ennek a rövid szónak — csend — adni nem lehet. A költőnek mondanivalója, iszonyata és vádja érzékeltetéséhez nem kellene rikoltó színek. A szó a súlyát attól kapja, hogy hol és ki az, aki leírja.

Hibás úton járna, aki Lesznai Anna lírájának „védelmében” azt akarná bizonygatni, hogy azért mégis vannak benne elemei a politikai lírának is. Nem, a politikai lírának még nyoma se lelhető fel benne. Sőt, túlzás nélkül állítható, hogy ennek a lírának a szférájában a háborúban megnyilatkozó politika és általában a politika úgy jelenik meg, mint Erósznak, tehát, ennek a lírának a logikája szerint, az emberinek negációja. Nem a múzsák némulnak el a háborúban — valójában Európa minden részében túl hangosak voltak —, az emberi az, ami nem juthat szóhoz. A politika, mint valami démonikus hatalom teszi láthatatlanná az emberben és az emberi viszonylatokban az emberit; a t á b o r o k logikája az, ami diktálja a cselekedeteket.

Lesznai Anna világképében az ember ott kezdődik, ahol a politika megszűnik. Hogy az embernek önmagától való elidegenedését, az automatikus létet és cselekvést, ami a politikai harcban és végül a végső degradálódásban, a háborúban jut kifejezésre, hogy a politika végleges felszámolása épp egy meghatározott forradalmi politikai harc útján érhető csak el — ez a koncepció már azért is szükségképpen idegen a lírikus Lesznai Annától, mert szintén politikai koncepció. Erósznak nincs történelmi érzéke. Erósz nem foglalkoztatják imaginárius vagy reális történelmi távlatok, Erósz csak a jelenről tud, mindig csak a k ö z v e t l e n jelenlétről. És ha el is vérzik a pillanaton, nem áldozhatja fel azt, ami közvetlen egy mégoly szent távoli cél oltárán sem. Van jelen és Erósz csak a jelenben, csak a ma eleven emberben tud és akar élni.

Nem az a lényeges, hogy egyetértünk-e vagy nem ezzel az Erószszal, aki Lesznai Anna lírájának ihletője, egyetlen múzsája. Lényeges az, amit ez a semmiféle célra se hasznosítható, semmi cél szándékával se íródott, de benső kényszerből, parancs erejű vágyból teremtett líra a költői szó erejével revelál: egy s a j á t világképet az ember és a világ, a nő és a férfi, az ember és a természet viszonyáról. Nem ad programot, mint ahogy a Szentivánéji álom, a Vihar vagy Csongor és Tünde se ad. De mint azok, Lesznai Anna lírája is a szépség varázsával sejtelmesebbé, gazdagabbá, csodákkal telítetté teszi azt, amit egyébként bele a hétköznapok szürke pora. S akkor is ezt teszi, mikor, mint a Prófeta-várás című versében, maga a háború a közvetlen témája.

Ez a vers egyetlen, de mindig fokozódó intenzitással meg-megújuló sikoly. S maga a kétségbeesés tesz tanúvallomást a száműzött értelem és a száműzött szépség mellett. S ha a kétségbeesés a gyilkossá aljasított ember fölött okosabb volna, semhogy a megváltó csoda eljövételét sürgetné — nem volna kétségbeesés és nem rémült látomás.

Bús kamarák kapuját látom kinyílni
 Bezúzott ablakon bíboran csurog a menny
 Megdöfött hordók levében mossák a padmalyt
 Karukat szétvetve várnak fájó kereszték
 Magdolna térdre zuhanva bontja a fürtjét
 — De sivatag szentje téged sehol se látlak.

Szemük is elszáll, lelküket messzire húzza
 Felhasadt utakat köveznek emberi testtel
 Új jajok csóvás üszökkal súvöltve hullnak
 Robbanva vájják a szívet piros gödörré
 Felfakad minden s ontja magvas belét!
 — De sivatag szentje téged sehol se látlak.

Véres a várás: az üszkös hajnali sebből
 Mikor kél tisztán az érett déli legény?
 Drága kosoknak a szügyét meddig döfödjé a késünk?
 Testvér, mit kell hát kitépni tépett magunkból
 Milyen bőr bőrtönét kell még sírva lehántnunk
 Hogy próféta hangja hasítson végre belénk?

„Véres a várás” — más, több ez, mint tetszetős alliteráció. Nem is külön személynek, hanem csak rajta keresztül magának a kreatúrának elnyújtott, szűkülő, a lehetetlent ostromló hangja. A mindent átfogó kétségbeesése — embert, állatot, növényt és az emberi kéztátságait is megszólaltató m i s e r e r e .

S vannak konstellációk, melyekben a teljes kétségbeesés biztatóbb és fölemelőbb, mint a lelki egyensúly, ami a fétisektől foglyul ejtett, sematikus képzelet tunyaságából táplálkozik.

Az *Édenkert* kötetnek szerves folytatása a négy évvel később, 1922-ben, Bécsben megjelent verseskötet, az *Eltévedt litániák*.

A két kötet annyira azonos szubsztanciájú, mind a kettőt annyira az emberi és természeti világ egységének a látomás-élménye határozza meg, hogy az *Édenkert* valósággal egyetlen nagy költői előszó az *Eltévedt litániák*hoz. Ez utóbbiban a maga nyelvi gazdagságával, képei pazar sűrűségével, a témákkal együtt termett dúsan változatos ritmusaival, a rímeknek azzal az összecsengésével, mely sohase csak játékos dekoráció, hanem meglepő új tartalmakat és összefüggéseket villant fel — valóban van valami, ami a litániák zeneiségére, az ígésző, az ősi ráolvasásra emlékeztet, egy ősi rituálé be nem telő áhítatával hat. S mélyen megokolt, hogy a Lesznai Anna litániáinak jelzője: eltévedt. Nem kitaposott utakon, nem büntudatból indulnak valami földöntúli sugaras ég istene felé, hanem a hitből nőttek, mely nem felülről leszálló irgalmat, de az embert hívja, az embert, akinek szabadadja

kell magát tennie a megnyomorító büntudattól, hogy vissza tudjon találni az ősi egységbe, az édenkertbe, melyet épp maga az ember álmódott. S hogy visszatalálhasson, mindenekelőtt el kell jutnia a tilalom-fétisektől, bálványoktól, történelmi hagyományos kötöttségektől felszabadult önmagához, önmaga teremtette sorsa szerető igénléséhez.

És vallom minden félség
 Haláljóságra, családokra:
 Nem dús élet-falat.

 Vallom mi sem egész
 Mi holnapokra vár még
 Mi sarjadva nem tellik
 Nedvével nyilas Létnek:
 Táltos gyökéren lobbant
 Pütkösi rózsató,
 Születve szívbe váló
 Szüretre vált, örök.
 Nincs tegnap, nincsen holnap
 Talán még máma sincsen
 Csak biztos boldog van -ja
 Öntellett ölelésnek
 Találkozás torának
 A teljesítő rendben . . .
 Így imádkozom mostan
 Mikor cseréppé mállott
 Kőből épült szerelmem,
 Így imádkozik máma
 Szűz magabiztos magvam
 S ujjammal megérintem
 Istennek tömör testét.

Ha életünk nem „félségekre”, „haláljóságra” herdálódik, hanem teljes intenzitással átélt pillanatok egymásutánja, kerek egésze, az elválás, a tovatűnt boldogság bánat ugyan, de nem megbánni való; az élet minden pillanatát önmagáért szeretni, a jelent abszolutizálni, a pillanatban a teljes életet találni és élni: ez az idézett Hitvallás című versnek a hallelujája. Ebben a női költészetben ugyanis nyoma sincs a méltatlannak bizonyult, hűtlen férfi miatt való sopánkodásnak, a szentimentális önsiratásnak; éltető eleme azonban a sose siránkozó, mindig sorsát vállaló szerelem, „szűz magabiztos magvam”, mely átok helyett áldani tudja a fájdalmat is, mint „a teljesítő rend” természetes részét — a föld nem az élet pusztá színhelye s nemcsak „Istennek tömör teste”, hanem testünk, vérünk édes rokona, isten „kalászos barna fia”.

Add Isten, hogy sohase üdvözüljek.
 Szabadjon örökké
 Terjedve kelnem és halnom
 Kalászos barna fiaddal.

S mégis, az *Eltévedt litániák* kötetében az egyik gyakran visszatérő motívum: az útvesztettség. De ez is sajátos jelentéssel. Az annyira szeretett, oly gazdag orkesztrációval dicsőített emberi élet elválaszthatatlan a tragikumtól. A tragikum aspektusából minden ölelés egyben az elválás, minden ifjúság csak az öregség előjátéka. A gyönyör, a levésben való gyönyörködés, melytől Lesznai Anna lírája lüktet, legkevésbé se zárja el ezt a lírát a tragikummal való szembenézés elől. Nem volt, nincs és — nem hiszem, hogy lehet — költészet az emberi egzisztenciától elválaszthatatlan tragikum tudata nélkül. A tragikum tudatát azonban — s ez épp a költészet kimeríthetetlen gazdagságának titka — minden költészet egyéni módon testesíti meg.

Van Lesznai Annának egy terjedelemre kis verse — Pici, félnék tavaszi szó —, egyike a legszebbeknek, melyben a szavak duzzadnak az élettől, az egymást serkentve, kergetve lihegő alliterációkkal a vers egy-egy sora valósággal túl csordul, míg aztán az utolsó sorban, egy közvetlen előtte előkészített mély lélegzétvétel után, egyszerre szobor-szerű mozdulatlanság, hogy majd megengesztelt főhajtással még csak nem is sóhaj, csak megállapítás, szinte egy egész élet szemrehányás, számonkérés, vád nélkül hangzó nyugodt, leheletszerű utolsó szava következnek. A vers második részét idézem:

Nem szólok, mert bizony őszi lenne a nóta
 Mert ősszel őszi az ág, de tavasszal őszi az ember
 S virító megyek havában száll rá a multak hava.
 Tavaszok duzzadó dombja hantol el boros novembert
 Osalogány csőrén csattog búcsúzó csókok szava.
 Így szedem ősöm, szelíden záporló almavirágon
 Megtérve sorstalan estre, gyül rám a vágyak hada.
 Mert szédülve szökken az ösvény, de immár én utam,
 [megértél —
 Ailok az alkonyi csendben s tudom, nem értem haza.

Az *Eltévedt litániák* Lesznai Anna panteisztikus világképét konkrét új tartalmakkal gazdagítja. Ez a világkép már az *Édenkertben* annyira átfogó és egységes, hogy nem a kitérülése, hanem csakis új szférákban végbemenő megjelenítése az, ami ennek a lírának újabb anyagot és monumentalitást adhatott.

Ez az újabb anyaggal való viaskodás leginkább abban az ő nagy eretnek szellemiségtől izzó költemény-ciklusában manifesztálódik, melynek, mint az *Eltévedt litániák* egyik külön ciklusának, a *Mi atyánk . . .* címet adta.

Itt az evangéliumi ima mondatról mondatra buzgó áhítattal, de úgy, olyan interpretációval ismétlődik meg, hogy az alázat és lemondás igéi a lázadás és követelés litániájává változnak át. S ennek ellenére ennek a ciklusnak, e ciklus egyetlen szavának sincs semmi köze a blaszfémiahoz; mindvégig hívő szó, de nem a passzív, hanem a létnek és a hitnek új értelméért viaskodó, alkotó kreációé. A panteizmus filozófiája a t a t v a m a s i, tudjuk, ősrégi, visszanyúl India legtávolabbi történelmi múltjába; Lesznai Anna lírájának nem is ebben rejlik az újsága, hanem abban, hogy ami indiai bölcsektől Baruch Spinozáig világszemlélet, az nála világnékké lett, és pedig annyira,

mintha ő maga — „Mert édes szóim szülője nem vagyok” — csak közege lenne ennek az ezer hangon igéző, áradó és tornyosuló zsoltárnak. A mondat „Miatyánk, ki vagy a mennyekben” Lesznai Anna lírájában eképp kapja meg az áhítatos, *világi* áhítattal telt értelmezését:

Kis cselédim is ugrálnak
Ruhám szélínél cibálnak
Ha kezemtől ételt lesnek
Hidd el, Tégedet keresnek.
Mert gyümölcsben, lágy kalácsban
Feléd növesztő varázs van.
Szelíd barmok szagos réten
Szomjas szemök nyit setéten
Árnyat havas homlokukra
Tomba vágyás üli őket
Fű közt Téged keresőket.
Kancák viaskodó násza
Ten riadt véred fohásza.

A mottóra, Szenteltessék meg a te neved, az égi, szenttelen felségben trónoló, kifürkészhetetlen akaratú istenből egy „bennem és mindenekben” megszentelt, „csírában, fűben, fában” megtestesülő, „pötty verebekben” csiripelő „néma ebek” szeméből ránknézó földi szomszéd lesz.

Mert létre Te létedből szitasz
Mert elveszítisz, ha elveszítlek
S Magad sajogsz, ha eltaszítasz.

Mint a Próféta-várás a háborúnak, a Mi atyánk ciklus harmadik része, a Jöjjön el a Te országod nyilvánvalóan a közép-európai vérbe fojtott forradalmak és legfőképp a kommün bukása után Magyarországon dúló fehér terror rémtetteinek a lírai visszhangja. A kommün bukását követő magyar emigráció egész irodalmában nincs még egy mű, mely intenzitásában, szuggesztív költői erejében úgy tudott volna hangot adni iszonynak, vádnak és kétségbeesett bele nem nyugvásnak, mint a réműletnek ez a remekbe készült litániája. Minden sorában és abban, ahogy a sorok elakadó lélegzettel egymásra következnek és mind harsányabban megismétlődnek, érezni az elszoruló torkot, az el-elcsukló hangot és a reménytelenül reményért kiáltó, reményt követelő fuldoklót. A rövid sorok mint valami eszelősnek, magának a réműletre meredő tébolynak a mindinkább velőtrázóan hangos kántálása. Itt csak pár strófáját idézhetem:

Jöjjön el a Te országod
Mert idegen az otthon
Félelmesek a falvak
A városok félnek.

Jöjjön el a Te országod
Mert fiókák kifordulnak
Kisdedek is pusztulnak
Magtalan az erdő.

.....
Jőjjön el a Te országod
Mert gyermekek riadnak
Kályhakuckókba bújva
Komoran lesnek Feléd.

Jőjjön el a Te országod
Jőjjön el a Te országod
Jőjjön már el a Te országod
Mert mire várjunk.

.....
Jőjjön el a Te országod
Mert elvérzik a bárány
Oly legeiót epedve
Melyen nem öl füvet.

.....
Jőjjön el a Te országod
Mert bitófákat nyujtunk
Tefeléd szűz magasba
Hogy valami elérjen.

Jőjjön el a Te országod
Koporsó kemény testem
Kopogtat rajta lelkem
Ki nem bír halni már.

.....
Jőjjön el a Te országod
Jőjjön el a Te országod
Jőjjön már el a Te országod
Fiad fuldoklik bennem.

A Mi atyánk... című nagy fuga mindegyik tételéről külön-külön kellene szólni, noha a Jőjjön el a Te országod fortissimója után nincs s természetszerűen aligha volna is lehetséges további fokozás. Abban az új mitológiában, ami gazdagon burjánzó ornamentikával a következő tételekben kibontakozik, az öröklött Ormuzd és Ahriman, isten és sátán antagonisztikus szembeállítás helyett egyetlen egységes alkotó akarat az, melyhez elválaszthatatlanul hozzátartozik, melynek leglelkéből lelkedzett, építő és beteljesítő eleme a vele perbe szálló, lázadó kétség. A diszharmónia csak egy magasabb, teljesebb harmónia után való vágy, nemcsak édes gyermeke, hanem teremtője is a harmóniának. A fogalmakba foglalt paradoxon nem egyéb, mint elvont természetfilozófiai okfejtés; Lesznai Annánál azonban elsődleges, látomásos poézis.

Ügy van: azt akarod bűnbe essem.
Neved elvessem: hogy ember teremjen a szemből

Szavad nevessem: hogy sarlód méltán vágjon
Egy-utad feledjem: hogy elkeveredjen lelkem
Minden utad porával.
Úgy van azt akarod: lázadás lángján égjek Beléd —

De a Jőjjön el a Te országod intonációjához mindenképpen legközelebb áll a pogány litánia: Ne vigy bennünket kísértetbe. Az evangéliumi felfogással ellentétben nem a kételkedés, hanem a hit, nem az engedetlenség, hanem a szófogadás, nem a vakmerőség, hanem az óvatos félelem a bűnbeejtő kísértés. És ami ebben az ima ellen mondott imában az éltető princípium, az megint csak Lesznai Anna egész költészetének a legbensőbb világképében gyökerezik: ha valami szent, akkor a maga ellentmondásaitól kinzott, a maga ellentmondásaival gazdagított tüneményes lény, az ember az, s ha van diadal a földi poklon, az csak épp e pokollal, földi poklunk mélyén kovácsolódhat.

.

Ne vigy bennünket a kísértetbe
Szüzességed vizével:
Mert párzó testek párologó ízével
Kell öntözni a földet.

Ne vigy bennünket a kísértetbe
Békességed borával:
Mert tártszemű támadók táborával
Kell riogatni a földet.

Ne vigy bennünket a kísértetbe
Megadásod mézével:
Mert ébresztő éhségek vészével
Kell korbácsolni a földet.

.

Ne vigy bennünket a kísértetbe
Üdvösségünk mérgével:
Mert vakmerő kárhozatunk kérgével
Kell páncélozni a földet.

.

Ne vigy bennünket a kísértetbe
Hozzánk ájult arcod színével:
Mert egekre lázadt ember szívével
Kell megváltani a földet.

.

*

Ezek az én soraim többre nem tarthatnak igényt, mint hogy felidéz-
zék Lesznai Anna költészetének a lelkét. Nem a múltból, mert hiszen
a költői szó nem emlékek romlandó kaptárja, hanem — ha költői szó
és épp mert költői szó — mindig a jelen, minden jelennek élő szava.

Az idők, az emberek s velük a problémáik is folyton változnak; a szó, melynek költői erő adott életet, önállósul és képessége, hogy a változásoknak, változó nemzedékeknek megfelelően eredeti frissességében a maga újabb és újabb jelentés-rétegeit fedje fel. Hogy tud-e mindig felelni és hogy kinek mit felel, az nem kis részben a kérdezőtől függ. Minden változik a nap alatt, de minden dialógusnak ez a törvénye változatlan.

A M B R U S

Déry Tibor

MENEKÜLÉS TICINUM, A MAI PAVIA FELÉ

373-ban K. u. egy novemberi délután, sötétedés előtt, Ambrus, az aemiliai és liguriai tartományok császári kormányzója hírül vette, hogy Milánó népe püspöknek akarná megválasztani. Auxentius, a régi püspök októberben elhalálozván, a székesegyházban tartott választási gyűlésen a nép — egy gyermek csodálatos jeladására elfeledvén pártviszályait — egyhangúlag Ambrus mellé sorakozott, s elhatározta, hogy a város püspöki trónját bőkezű és igazságos kormányzójának ajánlja fel. Egy küldöttség s nyomában az egész zszibongó választói gyülekezet tüstént el is indult a kormányzói palota felé.

Miközben Milánó zezugos, szűk utcái egyszerre megteltek egy egyetértő méhcsalád örvendező zsongásával, s végig a menet fölött az ablakokba kiaggatott száradó lepedők és ingek — melyek mögött már itt-ott kigyulladtak a kis olajlámpák és faggyúgyertyák — vidáman lengedeztek az esti szélben, fehér galambszárny csattogással kísérve a jókedvű tömeget, a császári kormányzó dolgozószobájában, íróasztala előtt ülve, megdöbbenve hallgatta titkára s írnoka, Timót izgatottan lihegő beszámolóját a székesegyházban lefolyt gyűlésről. A nyitott ablakokon már behallatszottak a mellékutcákból s az árkádok alól kibuggyanó tömeg pajkos üdvkiáltásai, a kormányzói palota előtt dolgozó hatalmas szökőkút pedig lélegzetét visszatartva hirtelen lehalakította köznapi csobogását.

Ambrus, a Treverben, a mai Trierben székelő császári helytartó harmadszülött fia, ez idő szerint 34 éves. Alacsony, vézna termetén hosszúrkás koponya ül, arca is, orra is keskeny és hosszú, ajka vastagon kidudorodik; seszínű, ritkás szemöldökei közül pedig a bal, de le-

het, hogy a jobb, valamivel magasabban ível a másiknál, azaz a jobbnál, illetve a balnál, ami kissé csodálkozó kifejezéssel ruházza fel meglehetősen nyugtalan arcát. Bőre világvárosiasan sápadt, elutasítja a napfényt, és ritkás rövid szakálla, bajsa is két szín között habozik, hol szökének tetszik, hol vörhenyesnek. De nagy mélabús szeme a seszínű szemöldök alatt az indulat pillanataiban, úgy mondják, a pokol igen veszélyes vörös visszfényével telik meg.

Szétterpesztett tenyerével az íróasztal lapjának támaszkodik, s gótikus fejét kissé oldalt hajtva figyeli az íróasztal mögött görnyedten álló hórihorgas titkárt, kinek sötét arcát a fújtató mellét hat vastag viaszgyertya fénye metszi ki a terem homályából. Deréktől lefelé az íróasztal elfedi a szegény titkár futástól reszkető, sovány lábát. Testtartása ugyan kissé szolgai, a mentegetődzve széttárt karokkal, az előregörbülő hosszú gerinccel s a verejtékes fénnel sötét homlokán, de köztudomású róla, hogy véleményének s szavának alattomos súlya van gazdájánál, ki e pillanatban gyakorlatilag szinte korlátlan ura Észak-Olaszország két leggazdagabb tartományának.

— Hogy engem akarnának püspöküknék megválasztani? — kiáltja Ambrus magából kikelve. Hatalmasan, sőt édesen zengő hangja, mely feltűnően alacsony természetét meghazudtolva egy egész bazilikát, vagy majdnem egy egészet, be tud tölteni férfias áramával, most még magasabbra száll felháborodásában s rémületében. — Hazudik, titkár úr!

— Uram, sem tolmácsául, sem közvetítőjéül nem szegődtem a gyülekezetnek — feleli a hosszú titkár unalmas, fakó hangján —, pusztán tanúként számolok be az eseményről. Ha uram felindult lelkiállapotában úgy vélné, hogy tanúságom megbízhatatlan, a hamarosan beérkező küldöttség . . .

— Rövidebben! — kiáltja Ambrus, és keskeny gótikus feje megreszket dühében. — Hazudik! Ne düllessze rám a szemét! Rövidebben hazudják!

Milánó ez idő szerint, noha lakossága lélekszámát tekintve kisebb volt Rómánál, a birodalom fővárosánál, kedvező földrajzi helyzeténél fogva mind jelentékenyebb politikai súlyra tett szert; első állomása volt a Rómából Galliába, Spanyolországba, az illyriai tartományokba s Bizáncba vezető elég jó minőségű vagy legalábbis tűrhető utaknak, időleges székhelye a császári kormányzatnak, egyik geopolitikai központja az Ibériai-félszigettől Britanniáig terjedő hatalmas Nyugatrómai Császárságnak. Egy napsütötte s jól öntözhető síkság közepén épült, melynek gyümölcsösei s örökzöld legelői északon a villa alakú, kétágú Como-tóig, délen a kéken habzó Po folyásáig nyújtóztak. Demográfiai felmérések híján ma már sajnos megközelítő pontossággal sem becsülhető fel sem rokonszenves lakosságának lélekszáma s foglalkoztatottsága, sem a környező területek népsűrűsége, éppily kevés adat s emlék maradt a város csodálatos épületeiről. Az egykori cirkuszt, „a nép örömét”, amelyben a lóversenyeket tartották meg, a színházat, az egész városon keresztülhúzó árnyékos árkádot, melyek a járókelőket megvédték nyáron a hőség, télen az északi szelek támadásaitól, a kettős városfalakat, azokon túl a villanegyedek palotáit s mauzóleumait, ma már csak néhány rom idézi buzgó igyekezettel,

de az emberi képzelet számára aránylag sovány eredménnyel. Ambrus püspökké választása idejéből is mindössze két bazilika emlékét őrzi az édes nép szájhagyománya, s maga a püspök is csak három további templomról emlékezik meg hátrahagyott jámbor írásaiban.

— Minthogy féltő volt — folytatja Timót, sötét színű tunikája alatt egy alig észlelhető gúnyos vállrándítással —, hogy a választási gyűlés felhevült légkörében a katolikusok s az arianus eretnekek között véres összetűzésre kerül sor...

Ambrus időközben látszólag megnyugszik, jobban mondva begyakorolt államférfiúi fegyelme erőt vesz indulatain, a rémületen s a nyomában kifakadt féktelen haragon. Megizzadt tenyerét lecsúsztatja az asztalról, s megtörlí szőke vagy vörhenyes szakállába. — Mért nem ül le, tisztelt barátom? — kérdi csöndesen. — Ülve jobban lehet hazudni. Az ember ülő helyzetben, izmait kényelmesen ellazítva szervezete minden erejét képzelete hasznára fordíthatja. Mért nem foglal helyet?

— Uram — mondja Timót, kissé düledt szemét az ablak felé fordítva —, már látni a térre kilépő küldöttséget, mely néhány perc múlva meg fog jelenni uram színe előtt.

— Ön tehát azt állítja — folytatja Ambrus igen sápadtan —, hogy a katolikusok s az arianusok ellentéteiket és gyűlöletüket félrevetve, engem akarnának püspöküknek megválasztani?

— Már meg is választották, uram — mondja Timót.

Aemilia és Liguria kormányzójaként, Ambrus egymaga volt felelős a közrendért tartományaiban, hol mind polgári, mind bűnügyi pörökben első fokon egyedül ítélkezett mértéktartó ízlése szerint; reggelenként kancelláriájának magas székén ülve, meghallgatta az eléje járó pörös felek ocsmányul nyelvelő ügyvédeit, majd assesorai segítségével meghozta aránylag megbízható ítéletét, melyet inokai írásban nyomban át is nyújtottak a mindig elégedetten mosolygó feleknek. Maga ellenőrizte a császári rendeletek végrehajtását, sőt, a bár igazságos, de könnyfakasztó adók behajtását is, a tartományok valamenynyit tisztviselője közvetlen felügyelete alatt állt, s bár félevenként egyszer jelentést tartozott küldeni a mindenkori császári helytartónak, belátása szerint, ha szükségesnek vélte, fölöttese megkerülésével egyenesen a Caesarhoz fordulhatott mind kérelmeivel, mind panaszaival. A közigazgatása alá tartozó területen gyakorlatilag élet-halál ura volt minden római polgárnak, rabszolgáiknak és az ott tartózkodó idegeneknek. Harmincnégy éves volt.

— Uram — mondja Timót szemét lesütve —, tisztelt apjaura, Aurelius Ambrosius csak negyvenéves korára kapta meg első kormányzóságát, de már két évre rá a halhatatlan Caesar kinevezte Gallia helytartójának, kezére adva a legfőbb hatalmat a Pireneusi-félszigettől fel Britanniáig s vissza Korzikáig, Szardíniáig és Szicíliáig. Igaz, hogy élete útján semmilyen váratlanul támadt jámbor néphajjal nem kellett szembeszállnia.

Ambrus még ki nem hült, izzadt tenyerével újra mekítámaszkodik az íróasztalnak, melynek vastag cédrusfa lapját a pusztá emberi kéz ereje nem repesztheti meg, még csak meg sem reccsenheti, bármilyen súlyos dühvel nehezedik is rá. S hát milyen erő is foglaltathatnék e

vézna, jobban mondva kecses testben, amely nevetségesen keskeny lábnyomokat hagy a homokban, s vékony, fehér ujjaival alig bírja megemelni a kormányzói elefántesont pálcát? — Alattomos disznó! — mondja titkárának, kinek négyszögletes, sötét homlokáról, halántékáról és széles orrjáról már felszáradt a futásverte izzadság, és csak düledt szemei ragyognak a gyertyafényben. — Már megint azt hiszi, hogy kitalálta gondolataimat? Hogyan, még mindig nem adta fel a reményt, hogy kiigazodik agyam tekervényei között?

— Jól tudom — feleli Timót, egy látszólag tisztelettudó főhajtással —, hogy uram gondolkodásának felső, középső és alsó áramlatai vannak s hogy én legjobb esetben is csak a felső folyamat bírom néhánéha ideig-óráig tekintetemmel követni. Uram, tudom, hogy nemcsak világi előmenetelét felti a jámbor népóhajtól.

— Szóval püspöküknek akarnának megválasztani? — mondja Ambrus. — Hogy került rá sor... Röviden!... Rövidebben!

— Az úgy volt — szólal meg Flórián, Ambrus tejttestvére és személyi szolgálója —, az úgy volt...

Ambrus hátrafordul. — Te hogy kerülsz ide?

— Az úgy volt — ismétli Flórián kilépve a fal árnyékából, hol mindezeideig meghúzódott, s együgyű, kövér arcát engesztelő mosollyal a császári kormányzó felé ragyogtatva —, az úgy volt, édes gazdám, hogy miképp a vihar előtti csöndben a tűz és a víz felkészül, hogy összecsapjon s a kis madarak rémületükben mind elhallgatnak, mielőtt megnyílnék az ég, s a jó és a gonosz elemésztené egymást, úgy a mi Urunk templomában is, hol a bal oldali hajóban a tűz, a jobb oldaliban a víz állt, s már összecsapni készült, egyszerre nagy csönd keletkezett, s egy sóhajtozó felhő szállván el az emberek feje fölött, a felhőben megszólalt egy gyermek, liliummal a kezében, és azt mondá: Ambrus legyen a mi püspökünk!

— Uram — mondta Timót, kíváncsian előrelépve —, úgy hallom, hogy keze alatt megrepedt az íróasztal lapja.

— Folytasd! — mondja Ambrus Flóriánnak, s kezét önkéntelenül visszakapva az íróasztal ujnyi széles repedéséről, mintha a pokol sárgán bőfögő, kénköves gőzei gomolyognának ki belőle, egy pillanatra rémülten behunyja szemét.

— A tűz elállította lángolását, s a víz megszüntette bugyborékolását — folytatja Ambrus tejttestvére és szolgálója boldog mosollyal körvonalozva arcán —, s mindkettő kifolyt a mi Urunk templomából, dörgés és sistergés nélkül megindult palotánk felé, s egyhangúan azt kiáltozta: Ambrus legyen a mi püspökünk!

— Utasítsa az őrséget — mondja Ambrus Timótnak —, hogy azonnal zárja be a kapukat. A küldöttség, ha van küldöttség, forduljon vissza. Nem fogadom. Ne is várjon, mert elutazom, előreláthatólag hosszabb időre. Gondoskodjék, kérem, a szükséges kitérőkről és áliamférfiúi hazugságokról!

— Édes gazdám — mondja Flórián —, akkor sem fogadod a küldöttséget, ha a gyermek vezet, liliummal a kezében?

— Akkor sem — mondja Ambrus. — Timót kiment már?

— Ki.

— Sántított?

— Sántított.

— Nem igaz — mondja Ambrus. — Miféle szemed s tekinteted van neked, hogy az egyenes lábú embert sántának nézed s egészségesnek minden nyomorékot? Miféle akolban jöttél a világra, te birka? Én nem vagyok sánta?

— De bizony, néha te is sánta vagy, édes gazdám — mondja Flórián hangosan nevetve. — Csak nemigen tudni, hogy a jobb lábadra-e vagy a balra.

— S mióta sántítok, te birka? — kérdi Ambrus. — Amióta Milánóba kineveztek kormányzónak? Vagy már régebben is? Akkor is sántítottam már, amikor a bölcsőben feküdtem?

Flórián holdvilágképe hirtelen neveltséges esetlenül elkomolyodik, mintha meg volna bántva, nem is válaszol, csak a vállát vonogatja. Mialatt a földszintről felhallatszik a palota bezáruló bronz kapuinak kissé fülsértő csikorgása és döngése, s közbe-közbe, mint lándzsaszúrás, egy-egy ámuldozó kiáltás a palota előtti térről, amelyre eddigelé csöndben gyűlt fel a jámbor nép, képlékeny tömegével lassanként teljesen ellepve, s még a szökőkút párkányára is felkapaszkodva, a macskaköves tarka kövezetet, Ambrus feláll íróasztala mellől, az ablakokhoz lép, s mitsém törődve azzal, hogy lentről meglátják, sorban mind a hármat becsukja, az ablaktáblákat is behajtja. — Egyszóval néha én is sántítok — mondja hátrafordulva, a terem egyik sötét sarka felé, melynek árnyékában gömbölyűre összehúzódkodva, mint egy duzzogó sündiszó, Flórián még egyre a vállát vonogatja. — Vagy ha nem sántítok is, de nyilván bicegek? Felelj hát, birka! Mit félsz, hisz elébb vágatnám ki a nyelvemet, mint hogy akár egy ujjal is hozzád nyúlnék, te lelkennek ostobább s jobbik fele!

Két egyenlőtlenül ívelő szemöldöke alól, amely mindig valamennyire csodálkozó kifejezéssel ruházta fel arcát, gótikus fejét kissé félrehajta, nagy szemét beszűkítve, s mértéktelen izgalomban kezét tördelve, s szakállát tépve, s fogait összekocogtatva, s rázkódva, száját kiáltásra tátva, s homlokát csapdosva... nem, nem, elég, tartsuk be a szórend s magatartás fegyelmezett tiszta arányait!... A császári kormányzó ugyan egyedül van, mert vele szemben a sötét sarokban egy zsámolyon összehúzódkodva csak lelkének ostobább s jobbik fele kuporog, de aki uralomra s uralkodásra vágyik, az még önmaga előtt is tagadja meg az esendő test férfiatlan szeszélyeit. Ambrus elindul a sötét sarok felé, s lekuporodik egy másik zsámolyra. — Flórián — mondja szelíden —, ne haragudj rám! Nem akartalak megbántani. Utaltassak ki számodra külön adagban egy korsó lépesmézet s hat olajban sült mazsolás lepényt?

— Utaltass ki, édes gazdám — mondja Flórián, rögtön megbékélve s fél szemével huncutul a császári kormányzó felé vág. — De azért akárhogy vesszük, olykor mégiscsak sánta vagy.

— Folytasd, birka! — mondja Ambrus, követelőző mélabús tekintetét Flóriánig intig ismert vonásaira függesztve.

Hű szolgájának s őrének nagyméretű teste fölött alapjában véve érdektelen, otromba arca van, vastag pizse orral s gondtól meddő, alacsony homloka alatt apró ravasz szemekkel, melyek a ráirányuló egyenes tekintet szúrására rögtön hunyorogni kezdenek. Zsíros haja

a válláig ér; ha végképp nem állja a fűnkésző tekintetet, a homlokába hulló haja alá menekíti gyáva ártatlanságát. Zajosan, orrán át lélegzik, sajnos, izzadt szaga van, nagy hasa, vastag keze s lába. Ám legnyomasztóbb testi megjelenésében minduntalan fel-felröffenő, magabiztosan boldog nevetése, mely nélkülözni látszik az értelem tisztességű ellenőreit, minden lapályt elönt, minden magaslatra feldagad, s még Ambrus legmeredekebb csúcsait is olykor elárasztással fenyegeti.

— Folytasd, birka! — mondja ez. — Simítsd ki a hajadat a homlokodból!

Kedvtelve s gyűlölködve nézi. Oly magafeledten és szemérmetlenül vizsgálja szegénykét, mintha egy áldozati állat beleiben turkálna, melyekből saját jövőjét igyekeznék kiolvasni. Szörnyeteg: saját szörnyeteg voltának tükröntúli, túlsó fele. Magára ismerne benne, ha egyszer találkozhatnék önmagával, aminek persze pusztá feltevése is képtelenség és agyrém.

— Folytasd, birka! — mondja. — Miféle szemed s tekinteted van neked, hogy az egyenes lábú embert sántának nézed? Timótnak igaza van.

— Mért volna igaza? — kérdi Flórián. — Magyarázd meg, hú gazdám!

— Hülye — mondja Ambrus.

— Jól magyarázol, édes gazdám — mondja Flórián. — Folytasd!

— Átkozott hülye — ismétli Ambrus.

— Tudós, okos, hatalmas vagy — mondja Flórián alázatosan —, még egy ilyen magamfajta félnótás is megvilágosul szavaid villámlásától. Folytasd a magyarázatot, hú gazdám!

— Miféle ördög bújt ma beléd? — kérdi Ambrus csodálkozva. — Mért vagy ma a szokottnál is pimaszabb?

— Folytasd a magyarázatot — mondja Flórián, s hosszú, zsíros haját homlokába rázva, szégyenlősen elrejtí arcát a fel-fellobogó gyertyafény elől. — Odalent a téren, palotád előtt összegyűlt a nép, a nemrég még egymás ellen acsarkodó katolikusok és ariánus eretnekek, s mind azt várja, magyaráznád meg nekik, hogy Timótnak mért van igaza.

Egyedül vannak ketten a nagy fehér márványteremben, zárt ajtók és behajtott ablaktáblák mögött, de mondhatni azt is, hogy Ambrus egyedül van önmagával. — Nem szereted Timót — mondja —, mert Timót a vesékbe lát.

Flórián bambán elneveti magát. — De csak a vesékbe!

— Ha a magasságos Caesar helybenhagyja a nép választását — kiáltja Ambrus, újra szabadjárá engedve keserű indulatait —, vége a karrieremnek.

— Aha — mondja Flórián.

— Mért kell ily fiatalon elpusztulnom, tönkremennem, megsemmisülnöm! — kiáltja kétségbeesetten Ambrus, Aemilia és Liguria hatalmas kormányzója. — Mit vétettem az emberi igazság ellen, hogy kihelyeztetek belőle s kitétetek az állítólag fenséges sivatagba, hol örökre megvakulok, megsiketülök s megnémulok? Ha a papság hozzájárul megválasztásomhoz s a magasságos Caesar helybenhagyja,

nincs az az erő, amely feltartóztathatja pusztulásomat. De még ha a papság nem járul is hozzá, mint Cyprianus esetében, vagy ha az ellenőrző szavazópüspökök megtagadják áldásukat, mint Martin de Tours esetében, a nép akarata akkor is előbbre való, s erőszakkal fejembe nyomják az átkozott süveget. A nép tesz tönkre, szeretett népem. Ó Timót, Timót, soha nem leszek Gallia helytartója.

— Persze, hogy nem leszel — mondja Flórián nevetve. — Már nem is akarsz.

— Esztelen állat! — kiáltja Ambrus magából kikelve. — Miféle rejtőző titkos gondolatok nyomát szimatolod bennem? Tudom, hogy mit akarok, s hogy milyen útra készültem fel, mióta az eszemet bírom, s hogy mért választottalak épp téged s vettelek magam mellé elijesztő példázatul, hogy visszarettenjek zsírodtól, homályodtól s gomolyaidtól, ha valaha kísértésbe találnék esni, hogy kilépjek az értelem gyönyörűsége fényéből. Kísértés... ez is mily tisztátalan szó! Semmi kedvem a fenséges sivataghoz s délibábjai kétértelmű, kitapinthatatlan játékaihoz. Alacsony állat, hordd el magad eszméletemből! Ó Timót, soha nem leszek már Gallia helytartója! Ó Timót, vége a karrieremnek!

— Vagy most kezdődik — mondja Flórián megvetően, s kis hija, hogy az arcába hulló hosszú, zsíros haja mögül ki nem köp a fehér márványpadlóra.

Ambrus azonban valóságosan kiköp. — A kísértő — mondja gúnyosan — frissen betanult új fogásaival! Mert ugye miért ne lehetnék tökéletes a sivatagban is?

— Édes, hú gazdám — mondja Flórián szégyenlősen —, nem az a te bajod, hogy nem ülhetsz fel Gallia helytartói székére, mint ahogy a saskeselyű az Appenninek hegyeiben sem azért vijjog, mert nem rakhathat fészket a vakondok túrásában. Más miatt fáj a te fennkölt fejed és gyöngé hasad.

— S bárhogy ellenkeznék is — folytatja Ambrus, a kiváló kormányzó hirtelen keserves sírásra fakadva —, bárhogy ellenkeznék is, erőt vesznek rajtam, legyűrnék, letépernek, felvetnek a nyomorúság trónusára, s fejembe döfik az átkozott süveget. Mint ahogy Cyprianus is hiába rejtőzött el házában, a dühödt tömeg körülfogta, megostromolta, s amikor a kerítésen át meg akart szökni, elfogták, s bár kézzel-lábbal kapálódzott ellene, felszentelték püspöküknek. Mint ahogy hiába jajveszékelt Eusebius is, Basil elődje Caesareában, ki önmaga heves vonakodását egyesíthette az egész püspöki testület ellentállásával; hasztalanul, mert a fenséges Caesar katonaságot rendelt ki ellenük, s végrehajtotta a nép akarátát. Ó fenséges nép, ó szeretett népem, mily véghetetlen a te jámbor bölcsességed!

— Nem az a te bajod, jó gazdám — mondja Flórián, hatalmas hasát simogatva. — Nem azért repedt meg az íróasztal cédrusfa lapja gyöngé kezéd alatt.

— Nem hallom, hogy mit mondasz — kiáltja Ambrus, könnyeit törülgetve kis fehér öklével. — Hangosabban csárálj!

— Nem vagy tévedhetetlen — mondja Flórián, s hirtelen ő is színpogni kezd, apró ravasz szeméből oly könnyen és bőven, mint a gyermekéből, megerednek a könnyek.

— Nem hallom — kiáltja Ambrus. — Süket vagy? Hangosabban!

— Nem vagy tévedhetetlen, édes gazdám — ismétli Flórián sírva. — S ezután bőséges és áldott életedben már soha többé nem szabad tévedned.

— Megkorbácsoltatlak, ha nem beszélsz hangosabban — kiáltja Ambrus. — Ki ordít és üvöltözik ablakom alatt oly erővel, hogy a saját szavamat sem hallom? Hogy nem vagyok tévedhetetlen? A felséges Caesar elnézte, ha tévedtem, kegyelmes jó uram, Sextus Petronius Probus helytartó elnézte, még tisztviselő kartársaim is, bár rangban alacsonyabbak, elnézték; akik bírói székeim előtt álltak, vádlók és vádlottak, ügyvédek és ellenügyvédek, igaz és hamis tanúk, elnézték, a kínpadra vontak és kerékbe törtek, elnézték, a halálraítéltek elnézték, az egész boldogságos és fenséges nép elnézte... ó, hát ki az az eszte-len, aki azt követeli, hogy tévedhetetlen legyek? Hangosabban felelj, te homályos állat!

Flórián nagy fejét vastag térdei közé buktatja. El akarná rejtteni bamba felindultságát, de taknyosan szortyogó sirása még Ambrus ideiglenes süketségén is átbugyborékol.

— Mit bugyborékolysz? — kérdi ez sírva. — Mit szortyogsz? Nem hallom. Nem akarom hallani. Azt motyogod, hogy aki megbocsát, az nem tévedhet? Miféle szörnyű elmebaj kiáltoz belőled, hogy még süketségemen is áthallatszík? Megbocsátani?... Mindig mindenkinek megbocsátani, csak magamnak soha? Veszett birka, pusztulj szemem elől!

— Nem igaz, hogy hatalomra vágó vagy — zokogja Flórián.

— Nem hallom — mondja Ambrus.

— Timótnak nincs igaza, nem vagy pénzsóvár, nem vagy irigy — mondja Flórián még valamivel halkabban.

— Nem hallom — kiáltja Ambrus. — Egy szavadat sem értem.

— Nincs igaza, nem vagy számító, nem vagy önző, nem veted meg az embereket — sottogja Flórián.

— Hiába üvöltözöl — kiáltja Ambrus —, egy szavadat sem hallom.

— Nincs igaza — mondja Flórián —, nem vagy parázna, nem vagy mohó. Nem azért tartóztattad meg magad mindezideig a házasság szentségétől, hogy majdan Gallia helytartójaként nagyobb hozományhoz juthass.

— Hordd el magad! — kiáltja Ambrus, egész keceses testében reszketve. — Miért szennyezed be hanghullámaiddal a tiszta levegőt, hisz úgyszem érnek el hozzám!

— Timótnak nincs igaza — mondja Flórián vastag combja közül —, hogy hitetlen vagy, s csak a magad erejében bízol. Hogy azt hiszed, hasznosabb igazságosnak lenni, mint jónak. Hogy a magad kényelmére vagy szelíd és mértéktartó, s ravaszságból szeretted meg magad a néppel. Állj meg, hön szeretett gazdám, lelkemnek okosabb s jobbik fele, s nézz még egyszer hátra, mielőtt kifutnál a teremből!

Ambrus és Flórián még két álló napig viaskodott egymással étlen-szomjan bezárkózva a császári kormányzó igazságtól bűzlő szobájában, mely idő alatt Timót az ajtón kopogtatva, napjában többször is, és éjszakánként is háromszor, négyszer a kulcslyukon át bejelentette, hogy a küldöttség nem tágit, türelmesen vagy türelmetlenül vára-

kozik, s hogy a palota előtt összegyűlt könnyűvérű, de makacs tömeg is egy emberként kitart a helyén, valóságos ostromgyűrűbe fogva a palotát s a környező mellékutcákat. A második nap végén azonban, hajnal felé Ambrus, a bölcs kormányzó elvesztette türelmét s hogy kiábrándítsa magából a népet s bebizonyítsa, hogy nem méltó a felajánlott magas tisztségre, szokása ellenére, még tüzetes és lelkiismeretes kihallgatásuk előtt tüzes acéllapokkal meggyötörtetett két adócsalással vádolt s bizonyára ártatlan terménykereskedőt, majd miután ez sem használt, s a tömeg továbbra is megszállva tartotta a teret, estefelé mindenki szeme láttára szakmájukat jól értő, céda utcalányokat és könnyű zenészeket rendelt fel a palotába, amelynek valamennyi ablakát kinyitatta s kivilágította.

— Mit kiáltozik a rossz szagú csorda ablakom alatt? — kérdi Ambrus tejtestvére fölé hajolva, ki teljes hosszában elnyúlva fekszik a padlón, s elvetemülten hortyog.

— Azt kiáltozzák — feleli a testvér és szolga, szemét kinyitva —, azt kiáltozzák, hogy Timótnak nincs igaza.

Ambrus belerúg vastag combjába, gyöngéd óvatosan, hogy bántódása ne essék. — Ébredj fel, apuskám! — mondja kimerülten. — Nem azt kérdeztem, hogy miről álmodsz.

— Azt kiáltozzák — mondja Flórián ásítva —, azt kiáltozzák, hogy: a te bűnöd mirajtunk! Nem hisznek a látszatnak.

— Pedig mi másban lehet hinni ezen a földön! — mondja Ambrus csüggedten.

— Egész nap és egész éjjel azt kiáltozták: a te bűnöd mirajtunk! — folytatja Flórián. — Hiába kínoztattad meg az ártatlan terménykereskedőket meg a szakmájukat értő kislányokat, s a citerásokat is hiába hoztad fel magánlakosztályodba, nem hisznek a látszatnak. Erős hangon azt kiáltozzák: a te bűnöd mirajtunk.

— A végén még rajtavesztek — sóhajtja Ambrus már-már reménytelenül. A düh azonban új erőt önt ellenállásába, mely még sokáig fog csapkodni s vergődni megvesztegető szárnyaival. — De még elbánnok velük — mondja, s egy eszelős mozdulattal beletép szőke, illetve vörhenyes szakállába. — Állj fel! Hívd be Timótot! Élénkebben!

A császári kormányzó, szolgája és titkára kíséretében még az éjjel egy titkos föld alatti folyosón elmenekült a palotából; a kiáltozó népet hátuk mögött hagyva csakhamar elhaladtak a külvárosi Portiana templom mellett, majd Ticinum, a mai Pavia felé vették útjukat. Elöl a hórihorgas Timót haladt, a világi utakon és dolgokban legjáratosabb hármuk közül, ki az ellentmondó részleteket is biztos kézzel egymáshoz tudta illeszteni, középen a kicsiny, kecses Ambrus, hátul Flórián; ez végső győzelme tudatában sem állta meg, hogy olykor a lábát húzva s nagyokat nyögve ne hátráltassa a menetét, olykor meg időtlen vastag hangján énekelve fel ne verje álmukból az útmenti viskók és kunyhókban alvó földműveseket, óljaikban a kecskéket és a juhokat.

Mire a dús olajfaligetek közül nagy sokára kiérték az országútra, hirtelen eloszlottak a felhők, s a felihold ezüst fényével legyezgetni kezdte a tájat. Ambrus ekkor az országút porában, az árok szélén egy alvó, csupasz csecsemőt pillantott meg, s minthogy hosszantartó, erős kiáltozására senki sem jött elő, a csecsemőt a gyakorlatias érzékű

Timót karjaiba helyezve, most már négyesben folytatták útjukat. De rövid idő elteltével az árokszálen egy újabb alvó csecsemőre találtak, melyet a császári kormányzó most már tejtestvére és szolgálja, Flórián esetlen gondjaira kényszerült bízni, mivel megdöbbsent segélykiáltásaira ennek a gyermeknek sem jelentkezett egyetlen hozzátartozója sem. Fél óra járásnyira egy harmadik kitett csecsemő vonta magára figyelmüket; batyuba kötve egy kiszáradt narancsfa ágán lógott, s aránylag hangosan vinnyogva himbálózott a szélben.

— Fáradt vagyok, üljünk le egy percre — mondja Ambrus sóhajtván. — Timót, becslése szerint még hány kitett csecsemőt fogunk találni az árokszálen?

— Többet, mint amennyit a józan ész elbír — feleli a titkár. — Mert feltéve, hogy ezt a harmadikat én veszem a másik karomra, s a negyediket majd újra Flóriánra bizzuk, de mihez kezdünk az ötödikkel, uram? Tisztára képtelenség!

— A józan ész mondta, titkár úr? — kérdezi Ambrus szigorúan. — Ne düllessze rám a szemét! Ha a józan ész megengedi, hogy ötezer csecsemőt kitegyenek az árokszále... annyit mondott ugye... akkor mi ellenvetése lehetne az ellen, hogy ugyanannyit a karjainkba is zárjunk?

— Az emberi erő elégtelensége, uram — feleli Timót. — Az elme nem bír a természet botrányos túlerejével.

— S a természet eredendően gonosz, titkár úr? — kérdi Ambrus.

— Tudom, uram — feleli Timót alázatosan —, hogy csak azért tűntet ki kíváncsiságával, mert szívesen találkozik saját gondolatai visszhangjával. A természet aszimmetrikus, uram, nem jó és nem gonosz.

Miután útjukat folytatva rövid idő múltán az árok mentén feltűnt a negyedik kitett csecsemő is, melyet Flórián vaskos karjaira bíztak, majd újabb negyedóra járásnyira az ötödik is megtaláltatott, s már látnivaló volt, hogy végig az egész országút Ticinumig, azaz Paviáig, sőt bizonyára azon túl is, dél felé a messzi liguriai tengerpartig, délkelet felé az Appennin hegycsúcsokig szegélyezve van a szegény nép által Isten gondjaira bízott ártatlan kisdedekkel, Ambrus, ki e pillanatban még császári kormányzónak érzi magát, s ezért józanul szómot vet erejével s a rendelkezésre álló szerény eszközökkel, gondosan felsorakoztatja a birtokukban levő négy csecsemőt az ötödik mellé az országút holdsütötte, puha porában, s parancsot ad Timótnak, hogy másszon fel egy szomszédos dombtetőre, kopogtasson be az ott álló nagy kőházba, s figyelmeztesse gazdáját, hogy birtokán, olajfaültetvénye szélén öt apátlan-anyátlan árva gyűlt össze, s bebocsáttatást kér házába. Majd Flóriánnal kettesben nagy fáradsága ellenére ismét útra kelt, bízva abban, hogy titkára és írnoke hosszú, izmos lábával rövidesen utoléri.

Mialatt sietve menetelnek a nagy holdsütötte síkságon, a császári kormányzó szívében a szegény nép nyomora s árvasága keltette megrendülés hasznosan társul a saját sorsa miatt érzett rémületével, s mind nagyobb sietségre ösztökéli. Még nem hallja az üldözők zajongását, de már elképzeli. Végláthatatlanul kigyózik előtte az országút, melyet helyenként a ciprusok hosszú fekete kerítése kísér két oldalt, mint egy börtönrács; arrébb parlagon maradt, gazdátlan, sivő földek

tátonganak az ég felé, a langyos éji szellők susogva turkálnak magasra nőtt dudvaikban. Elhagyott tanyák állnak itt-ott az út mentén, mögöttük a kőből rakott gazdasági épületek is már omladoznak. A négy gyorsan menetelő láb hangtalanul kavargatja a porfelhőket. De amikor Ambrus az országút egyik kanyarjában, egy kis domb tetején hirtelen megpillant egy magas termetű piniát, mely szemgyönyörködető, szép formáival megnyeri tetszését, rövid tünődés után elhatározza, hogy megpihen hatalmas kerek ernyője alatt; tudja, hogy a kellemes környezet olykor elsimítja a kedély dühös hullámverését, s ha a természetnek egyik változata véletlenül megegyezik az emberi szem vagy fül szegényes képzeletével, a könnyelmű lélek rögtön bizalmat merit a látszólagos egyetértésből. — Íme, itt vagyok egy domb tetején — mondja lihegve Flóriánnak, miután helyet foglaltak a fűben, a pinya tövében —, egy óriási holdsütötte síkság hever lábamnál, s bár ennek természetesen nincs semmi gyakorlati jelentősége, mégis jóval hatalmasabbnak érzem magam itt a csúcson, mint amikor az ímént a lapályon talpaltunk. Pedig már szinte halom üldözőim kiáltózását, akik ki akarnának tenni a sivatagba.

— Ne félj, édes gazdám — mondja Flórián, vastag lábait s karjait kényelmesen elnyújtóztatva a fűben —, ne félj, mert úgyis utolérnek bennünket.

— Hallgass! — kiáltja Ambrus ingerülten. — Unom ezt az örökös párbeszédet, amelyet bennem Timóttal folytatasz. Jó a szemed?

— Jó, de lusta — mondja Flórián.

— Sok árvagyereket látsz még az országút mentén kapálódzni?

Flórián felül, beárnyékolja szemét, széttekint. — Elég sokat — mondja. — Itt mindjárt a domb mögött fekszik egy különösen sovány, amely úgy látom, valamivel nagyobbacska, mint a többi volt, mert utolsó erejét megfeszítve négykézláb felénk mászik.

— Hát oly nagy a nyomor a hatalmas római birodalomban — kiált föl a császári kormányzó megzavarodva —, hogy az anyák inkább elemésztk becses magzatjukat, mintsem saját húsukkal-vérükkel fel táplálnák? Akkora az önzés és a kegyetlenség, hogy már csak Isten irgalmában bíznak? Hogy aki anya nem akarja rabszolgaként eladni a gazdagoknak fiacskáját vagy leánykáját, az inkább kikapartatja gondosan őrzött méhéből, mielőtt megszüli? Hogy még a tisztos polgárok is fogamzásellenes szerekkel élnek, mert bármennyit dolgoznak, csálnak vagy vesztegetnek is, nyomorult keresetükből nem telik gyermekeik szolid neveltetésére? Hogy a rabszolganők árfolyama egyre magasabb, mert ágyastárrsal hálai sokkalta jutányosabb, mint a szent házasság kötelékeiben élni? Hova juttattuk az országot, Timót?

A titkár, aki időközben a dombtetőre felkapaszkodva utolérte urát és parancsolóját, sajnálkozva széttárja hosszú karjait. Kerek szemében csak a holdsütötte táj tükröződik. — Mit tehetünk? — mondja fakó, unalmas hangján. — Tudom, hogy uram ezúttal fel szeretné erősíteni gyöngszavamat, de vajon illik-e hozzám a vigasz és a remény emelyítő, édeskés érvelése? Legyen türelmesebb önmagával, uram!

— Feleljen! — mondta Ambrus röviden. — Arra feleljen, amit kérdeztem.

— Hosszadalmas, ravasz aprómunkával — mondja Timót — idővel bizonyára valamelyest enyhíteni lehet az emberiség testi keservein.

Ambrus jelentéktelen mutatóujjával titkára mellére bök. — Ezt kérdeztem?

— Ezt — mondja Timót.

— Csak a testi keservein lehet enyhíteni, lelketlen hóhér?

— Legjobb tudomásom szerint uram azt kérdezte tőlem — mondja Timót —, vajon nézetem szerint volt-e célja és haszna annak a tiszteltreméltó munkának, amellyel mindezideig elfoglalta pótolhatatlan, egyszeri életét. Ez a kérdés mindenki másnak a szájából elmebajos motyogás volna.

— Azzal dicsér, hogy sérteget, titkár úr? — kérdi Ambrus, és önkéntelenül elmosolyodik szőke, illetve vörhenyes bajsza alatt. De már a következő pillanatban a rémület újra erőt vesz rajta. — Azzal biztat tehát, barátom — mondja —, hogy ha hosszadalmas, ravasz aprómunkával végül felhizlaljuk is az özvegyeket és árvákat, a gondos kormányzói kéz számára akkor is marad elég tennivaló a világ poklában?

— Azt gondolom — feleli a hosszú titkár alázatosan —, hogy végezzük el sorjában, ami feladatot a véges emberi értelem felismerni képes és hozzávetőlegesen le tud mérni és fel tud becsülni. S önmagunkhoz is legyünk méltányosak!

— Bizony! — kiáltja lelkesen Flórián, ki mindezideig szótlanul feküdt gazdája mellett, s halkán kuncogva egy hosszú fűszállal saját orrát csiklandozta. — Jól mondod, Timót... jaj be kitűnően mondod, édes párom. Ne gyötörjük magunkat azzal, hogy arcunk verejtékében megfutamodunk a kinyilatkoztatás elől! A mi édes népünk amúgyis utolér, és csak talpunk és zsírunk látja majd kárát, ha tovább loholunk ezen a kényelmetlen, rossz országúton. Máris hogy lesoványodtál, Timót bátyám, amióta útra keltünk.

— Nem érhetnek utol, birka — kiáltja Ambrus. Maradj csöndben!

— Amikor harmincnégy évvel ezelőtt megszülettél Trever városában, édes gazdám — mondja Flórián —, egy nap szoptatós dajkád, Aurélia, ki Isten kegyelméből egyúttal szülőanyám is volt, bölcsődet kivitte a kertbe a napsütésre. S ekkor egy raj méhecske ereszkedett föled, megült arcodon s ki-be járva szájadban nagy szelíden röpdösött körülötted. Apádurad pedig kifutott a kertbe, mivel dajkánk és anyánk riadalmában hangosan kiáltozni kezdett. S odatekintvén látta, hogy a méhek felszállnak alvó szemecskédre, orrodra! és szájadról s oly magasra repülnek a levegőégbe, hogy emberi szem már nem láthatta őket. S apádurad, bár ha Gallia teljhatalmú császári helytartója volt, akkor keresztet vetett, s azt kiáltotta: nagy ember léssen belőle.

— No — mondja rosszkedvűen Ambrus, a kiváló császári kormányzó —, az éjjel pedig az egerek megrágták saruimat, ami a közhiedelem szerint szerencsétlenséget jelent.

Flórián kövér arcát gazdája felé fordítva, boldogan elneveti magát. — A méhecskék azonban méztől ragadós lábacskaikkal belédkapaszkodnak — mondja —, s felvisznek magasan a felhők fölé, az angyalok kertjébe.

— Ne bömbölj! — kiáltja Ambrus. — Milánóig elhallatszik a hangod. Olyan idéetlenek vagytok mind a ketten, hogy párosodástok csak egy szörnyszülöttet hozhatott világra. A legrosszabbra vagyok elkészülve.

Ezek után a pínia törzsébe kapaszkodva felhúzódkodik a földről, s reszkető lábbal újra útnak indul. Időközben felkelt a nap, majd újra lenyugodott. Olyan hosszúnak tetszett ez az éjszaka, hogy még több százszor megvirradt és újra beesteledett Ambrus fölött, bár a császári kormányzó két kísérőjével csak egyetlenegy éjszaka hosszat gyalogolt Ticinum, azaz Pavia felé, s természetének egyik felével mindvégig abban a hiszemben volt és maradt, hogy másnapig csak egy napot öregedett. A nap felsziszegett az égre, óriási vörös tányérjából egy emberöltőnyi hőséget öntött a nyakába, majd hirtelen lezuhanva átadta helyét a rögtön felsüvöltő holdnak, melynek fénye a lába ujjától a feje búbjáig megfagyasztotta és kifeszítette Ambrust, majd lenyugodván, ismét helyet engedett a rögtön visszaszökő napkorongnak. Oly vakmerő sebességgel keringtek körülötte a tapintatlan égitestek, hogy Ambrus olykor elszédült, és háborodottságában égnek nyújtotta karjait; ha két kísérője jobbról-balról meg nem támasztja, bizonyára el is bukik, és holttetemével teljes hosszában elfedi a Milánóból Ticinumig, azaz Paviáig vezető országutat.

Még útjuknak elején tartottak, bár a nap mértéktelen buzgalmában már hússzor vagy harmincszor kelt fel s áldozott le a császári kormányzó erősen megviselt, gótikus feje fölött, amikor egy spicli, aki a sötétség leple alatt a nyomukba szegődött, megszólította Ambrust, s engedélyt kért, hogy hozzájuk csatlakozván, velük együtt folytathassa útját. Kopasz, alacsony termetű emberke volt, nyugtalanul ideoda rebbenő, apró, fénylő patkányszemekkel, de egyébként oly semmitmondó arcvonásokkal, hogy bármikor, bárkivel össze lehetett téveszteni; Caesarként éppúgy megállta volna helyét, mint útmenti koldusként, mint ahogy hosszú életét is nyilván csak annak köszönhette — késő öregkorára vitte el a döghalál —, hogy a bíróságok az ártatlanságukat minduntalan összetévesztették a bűnösökkel, a hóhérok az akasztottat a kötéllel, a sírásók a halottat a férgekkel. — Nagy jó uram — szólítja meg Ambrust, tettetvén, hogy nem ismeri fel a császári kormányzót —, engedtessek meg nekem, hogy csatlakozzam kísératedhez, mert nem bátortalan vagyok ma egyedül járni a rablóktól s fosztogatóktól nyüzsgő országutakat.

— Állj be Timót háta mögé — mondja Ambrus —, s ügyelj arra, hogy három lépésnyi távolságban maradj mögöttem. Ha nem tartod be a távolságot, megkorbácsolatlak, mert nem szeretem az aszimmetriát.

— Értem, nagy jó uram — feleli a spicli vidáman s alázatosan, apró lábacska-ját Timót hosszúkás lábnyomába süllyesztve. — Az ember nem lehet elég óvatos, amióta az örök életű I. Valentinianus császár kegyes uralkodása alatt a szegény földműveseket kiforgatják birtokukból, és szerte az egész birodalomban annyira elszaporodtak az útonállók és a spiclik.

— Mi ma még csak egy besúgó úrral találkoztunk — mondja leg hátul Flórián, nyakát nyújtogatva, hogy megtekinthesse az emberké-

nek holdvilágtól ragyogó bámulatos kopaszságát. — A többi bizonyára látomra nem mert előjönni az erdőből s a bokrok alól.

— Tartsd be a távolságot, uram! — mondja Timót hátrafelé, mintha a hátán is volna szeme.

A spicli egy aprócska lépéssel előreszökell, mert úgy látszik túlságosan elfeledkezett s hátramaradt múltjában. — Bizony — folytatja — a mi legnagyobb kegyelmű s örök életű Caesarunk oly vajszívú, hogy olykor még megfellebbezhetetlen bizonyítékok előtt is szemet huny, csakhogy megmenthesse kedveltjei és kegyencei életét. De szerizáma azoknak a csodálatos eseteknek, amikor legádázabb ellenségeinek is megkegyelmez, s beéri egész vagyonuk elkobzásával, ám meghagyja pusztá életüket. Mert szó, ami szó, sok ellensége van.

— Lehetetlen! — kiáltja vidáman Flórián a menet végén, barátságos, nagy hasát simogatva. — A mi jó császárunknak nincs egyetlen ellensége sem földön, sem égen.

A holdfény ekkor fellángolt a spicli bámulatos kopaszságán, mivel egy gyors mozdulattal hátrafordította fejét Flórián felé. Minthogy szélcsöndes, meleg éjszaka van, szúnyogokból és muslincákból csakhamar egy holdsütötte, nagy gömb kerekedik koponyája körül, mely csöndes zizegéssel gurul fölötte a levegőben. — Hogyne volna ellensége — mondja fejét ide-oda rázva, mint egy ló. — Nagy jó uram ugye tudja, hogy így van, ha nem árulja is el nekem, egy jöttment idegennek, aki az éjszaka sötétjében kéredzkedett oltalmazó hónalja alá?

— Tartsd be a távolságot, uram — mondja Timót, akinek nyilvánvalóan a hátán is van két, kissé kidülledő szeme.

A spicli egy aprócska lépéssel hátrébb szökell, mert úgy látszik túlságosan előremerészkedett jövőjébe. — Nemrég történt Nicaeaban — mondja —, hogy egy Lycopolis nevű gazdag főúr meghitt barátai körében elmondta egyik szörnyűséges éjszakai álmát, melyben a mi mindenható Caesarunk lezuhant megbokrosodott lováról, s majdhogyan szörnyet nem halt. Egy spicli — mert hova nem férkőzik be ez az alattomos féreghad! — besúgta az álmot a császári detektív főnöknek s noha köztudomású, hogy a gonosz álmok a bíróság előtt is megnyugtató s perdöntő bizonyítékként szolgálnak a vádlott ellen, a mi jószágos Caesarunk megkegyelmezett a gonosztevőnek, s mindössze valamennyi birtokának elkobzására ítélte legkegyelmesebb kincstára javára. Úgy hírlik, hogy Nicaeaban azóta a római polgárok még tulajdon édes feleségüknek sem beszélnek el álmaikat.

— Jól teszik — kiáltja leghátul Flórián. — Ha nekem feleségem volna, még azt sem árulnám el neki, hogy édes gazdám szolgálatában mennyi havi jövedelmem van titkos borraivalókból s ajándékokból, s hogy hova rejtem el őket.

— Rémület s rettegés uralkodik Illyriában, Dáciában és Macedóniában is — folytatja a spicli —, a polgárok fennhangon tagadják, hogy valaha is álmodtak volna, s ha történetesen idegen téved közéjük, keserves arccal krónikus álmatlanságukra panaszkodnak. A besúgók és kémek előzőnlük az egész országot, s már senki sem biztonságos saját házában sem, mert az asszonyok elárulják férjüket, a cselédek asszonyaikat, a gyermekek egy maréknyi cukros fűgéért vagy

egy fürt szagos szőlőért feladják szülőiket. A spiclik és a titkos ügynökök hamisított okmányokat csempésznek a házakba, a gazda titkos iratládájába, melyek a hamarosan bekövetkező házkutatás során megtaláltnak s a bíróság asztalára helyeztetnek. De maguk a letartóztatást végrehajtó fogdmegek is furfangosan elrejtenek egy-egy felségáruló iratot a gazda vánkosa alá, mielőtt a házat lepecsételnék. A detektívek rendszerint sötét éjszaka törnek a polgárra, egész házánépével együtt kihajtják az udvarra, s itt a szeme láttára kintpadra feszítik rabszolgáit, hogy terhelő vallomásokat csikarjanak ki belőlük. Az előljáróságok egyik ablakából éjszakánként kötélén egy kis fonott fűzfakosárcát lógatnak ki az utcára, hogy mindenki kényelmesen, kockázat nélkül megtehesse névtelen följelentését.

— Álmos vagyok, édes gazdám — panasolja leghátul Flórián. — Nem pihenhetnék-e meg, vagy még inkább nem fordulhatnánk-e vissza? Már majd leszakad a derekam.

— Hallgass! — mondja Ambrus. — Csönd legyen körülöttem!

Kissé félrehajtott fejjel fülel a szellőjárta meleg éjszakába; úgy rémlik neki, mintha messziről, a látóhatáron túlról szekerek zörgését, vasalt kerekek csattogását, zúrzavaros kiáltozást hallana, már a nyomában vágató lovak nyers verejtékszagát is érzi, látja patkóik csillaghányását. Az üldözésére kivonult istenfelő nép úgy látszik már jócskán elhagyta Milánót, és arca verejtékében jámboran ujjongva boldog jövője meghódítására indult.

— Birka — mondja Ambrus, egész testében reszketve —, nem fognak utolérni.

— Tartsd be a távolságot, uram! — mondja Timót a spiclinek, mivel a hátán is van szeme, talán több is, mint a homloka alatt.

— Én személy szerint hálistennek nem panaszkodhatom — folytatja a spicli —, mert szerény jövedelmemből tisztesen megélvén, nem kényszerülök arra, hogy megbüntessem ellenségeimet. Azért sem kívánok bosszút állni a világon, mert alacsony termetű s jelentéktelen vagyok. De mit szóljanak azok a jóképű s egészséges indulatú férfiak, kiket az adóhivatalok ocsmányul kifogatnak vagyonukból, vagy a megvesztegethető bírák jog és igazság ellenére elmarasztalnak, börtönbe vetnek vagy száműzetésbe küldenek? Nagyjő uram is bizonyára naponta találkozik ilyen sorsüldözött emberekkel.

— Azt mért nem kérdezed meg, édes húsom — kiáltja Flórián nagyot nevetve a menet végén —, hogy mi magunk mi járatban vagyunk s mit keresünk éjnek idején ezen a rögös, tüskés, rossz országúton?

— Ne bánts meg vendégünket! — mondja Ambrus, a hatalmas császári kormányzó, s mint a régi boldog időkben még magasabbra vonja egyik csodálkozó szemöldökét, vastag ajkai is kissé elnyílnak azon való ámulatában, hogy mit is keres ő éjnek idején a rögös, rossz országutakon. — Nemcsak hogy az adók kibírhatatlanul magasak — folytatja a spicli —, de kivetésük önkényes, behajtásuk kegyetlen, jogorvoslat nincs. Alighogy a hivatalnokok első csoportja, mely az adót kivetí, elhagyja a földesúr vagy a gazda birtokát, még le sem csillapodott a sírás és jajveszékelés, máris megjelenik az ellenőrök sáskahada, s hogy megérdemelje kenyerét, még magasabbra, néha a duplájára emeli az adót. A tönkrement, elhagyott birtokokat is meg-

adóztatják, s az illetéket a legközelebbi szomszédoknak kell kifizetniük. A természetbeni beszolgáltatásoknál hamis mérlegeket és súlyokat használnak a hivatalokban, szégyentelenül csálnak a számolásnál, nem adnak nyugtát vagy álnyugtákat nyomnak a tudatlan adófizetők kezébe, rég kifizetett adókat újrakövetelnek, irgalmatlan szigorúsággal hajtják be követeléseiket. A parasztok végső nyomorúságukban már elhagyják földeiket, egész tartományok elnéptelenednek. Ki meri azt állítani, hogy erről a mi felséges, jóindulatú és vajszívú Caesarunk bármit is tudna!

Hirtelen újra felkel a nap, s Ambrus káprázó szeme előtt az ugrándo-
dozó kis spicli árnyéka egyszerre megnyúlik, átveti magát Timót ár-
nyékán, s nagy hosszúságban végigfekszik az országúton. Bár a csá-
szári kormányzó nem hisz a szemének, az árnyék egyidejűleg kelet
felé és nyugat felé is szétfut a földekre, s negyedik ágával hátrafelé
kúszva, csakhamar körülmossa és elnyeli az ostobán sugárzó Flóriánt
is. Ambrus magára marad a lengedező óriási árnyalakokkal, melyek
kopasz gömbfejükkel ide-oda cikáznak a városok és falvak fölött.
De nem vesztí el bátorságát, és egyedül is folytatja útját. A nap oly
izzón süt, hogy verejtéke a hónaljából az országút porába csöpög;
időnként megáll, s phoeniciai finom fehér gyapjúkendőjével megtörli
halántékát és tarkóját. Messziről is világosan ki lehet venni, ha a lá-
tóhatáron innét a spicli valamelyik kopasz fejű árnyéka lehajlik, s
tátott szájával elemészt egy apró emberi alakot, mely épp pöttöm
ágyában pihen, s az emberi boldogságról elmélkedik.

Szerencsére a nap csakhamar újra lenyugszik, s a felszökő telihold
egy időre ismét helyreállítja az országút ideiglenes egyensúlyát. —
Tartsd be a távolságot, uram! — mondja Timót hátrafelé.

— Igenis — feleli a spicli lelkesen. — Nagy hálára kötelez, titkár
úr, hogy oly gondosan ügyel lépteim s elmélkedésem helyes arányaira.
Nem tudom, mihez kezdenék apai támogatása s tanácsai nélkül.

— Akkor is itt volnék én — kiáltja hátulról Flórián, aki egy idő
óta fél lábon ugrál, hogy ilyképp is jelezze testének általános töredel-
mét és egyik lábának fokozódó sántaságát. — Vegyelek az ölembe,
édes csöppségem? Azt gondolnám, hogy egy kis varangyosbékát sétál-
tatok a szép holdfényben.

— A közigazgatáshoz is hiába fordulna a jóképű és egészséges in-
dulatú polgár — folytatja a spicli vidám, élénk hangján —, mert az
egész tisztviselői kar, a császári helytartókon s kormányzókon kezdve
a legalacsonyabb ajtónállóig is csontja velejéig rohadt, csak saját bol-
dogulását nézi, megvesztegetésekből él, hazudik, csal, lop és rabol.
Úgy hírlík, hogy egyedül Aemilia és Liguria kormányzója s hivatal-
noki kara kivétel e sajnálatos szabály alól — teszi hozzá ostobán hí-
zelkedve a spicli — e tartományban, úgy mondják, emberségesen s
igazságosan kormányozzák a megelégedett s boldog népet. Másutt
azonban bizonytalan a polgár vagyona és élete. A megvesztegethető
bíró pénzért bocsátja áruba ítéletét, a pörös felek közül mindig a
szegényebbet marasztalják ei, de még nagy vagyonú, hatalmas urak
is alulmaradnak, ha történetesen a bírák egy ismerősével vagy barát-
jával vagy a tisztviselői kar egy kebelbelijével kerülnek szembe. Nem-
rég történt, hogy Thessalonicában a kövér Diodorust, a város leg-

gazdagabb polgárát, mivel alkotmányos jogaival élve pört indított Itália grófja ellen, halálra ítélték és lefejezték, három ügyvédjét pedig kerékbe törték. Szerte az egész hatalmas római birodalomban a szegény nép inkább felakasztja magát egy kampós szögre, mintsem bíróság elé járuljon. S ha egy hatósági személyt pillant meg háza előtt, a hátsó kiskapun át megszökik, és világgá megy. Ki meri azt állítani, hogy erről a mi legigazságosabb és legérzelmesebb Caesarrunk bármit is tudna!

— Hallgass! — mondja a császári kormányzó. — Magamban kívánok lenni.

— Már itt sem vagyok — kiáltja a spicli. — Tűnjek el az útmenti leanderbokrok mögött?

— Azt a parancsot kaptad, hogy hallgass — mondja Timót hátrafelé, jó titkárként gazdája szavait értelmezve —, s nem azt, hogy semmisülj meg. Nem kívánjuk halálodat.

— Tehát oltalmadban maradhatok? — kérdi a spicli látszólag megkönnyebbülten és vidáman. — Bármilyen jelentéktelen, oicsó féreg vagyok is, egy-két alávaló tulajdonsággal is terheltlen, mégis tiszteletben tartjátok bennem az élet fonséges szikráját? S nem szolgáltatok ki üldözőimnek?

— Miféle üldözőkről beszélsz? — kérdi Ambrus.

— Nem tudom — mondja a spicli. — Az ember arra való, hogy üldözzék.

— Te is hallod már kiáltozásukat? — kérdi Ambrus izgatottan.

— Hogyne hallanám, uram — kiáltja a spicli. — Egész életemben csak ezt hallom.

— S azt az ezüstös szürke porfelhőt is látod már, melyet szekereik, lovaik, lábaik vernek fel Milánó vastag falai alatt? — kérdi Ambrus hátrafordulva, s egy rendkívül ideges tekintetet vet a messzi város sötétlő őrtornyai felé. Rövid időre megint kisütött a nap, majd ismét leáldozott, újra feikelt. Hőség és fagy egymást váltó kellemei alatt a császári kormányzó arcán láthatatlan ráncok képződnek, hajába, szakállába suttymban ősz hajszálak vegyülnek, vérnyomása emelkedik, a szív koszorúere és billentyűi természetellenes gyorsasággal kopnak. Újra előszedi phoeniciai finom fehér gyapjúból szőtt kendőjét, s megtörli arcát és tarkóját. — Lépjen ki — kiáltja Timót felé —, hogy még hajnal előtt Ticinumba érjünk.

— A felséges Caesar oly kegyes szívű — mondja a spicli —, hogy még az állatoknak, sőt a fenevadaknak is megkegyelmez, s gondját viseli nyomorult életüknek. Hálóterme mellett egy vasketrecben két vérszomjas, bűdös nőstény medvét szállásolt el, s végtelen nagylelkűségében még azt is megengedte, hogy az alacsony teremtmények kiemeltessenek a természet ostoba névtelenségéből s római polgárok módjára elneveztesse, az egyik Ártatlanságnak, a másik Aranybogarának. A jó császár parancsára az örök óvakodnak attól, hogy erőszakot tegyenek az állatocskák természetes, ártatlan észjárásán, s illő szórakoztatásukról is gondoskodnak; hetente kétszer elítélt rabszolgákat vetnek ketrecükbe. Olykor maga a fenséges Caesar is végignézi a természetnek e rendkívül zajos színjátékát — tudniillik úgy hírlik, hogy a bűdös medvék morognak és bőgne, mialatt széttépik

üvöltöző áldozataikat —, s okulásul néha udvarát is meghívja a szemléltető előadásra. Ó, ha egyszer egy etetési napon én ülhetnék a ketrecben a medvék helyében — kiáltja lelkesülten a kis spicli, bámulatos kopaszágát izgatottan megragyogtatva a sárga holdvilágban. — Sohasem kíváncznék többé az erdőkbe és az országutakra.

— Tartsd be a távolságot, uram — mondja Timót fakó hangján —, mert attól félek, gazdám megkorbácsoltat, ha minduntalan megza-
varod menetrendünk szép arányait.

— Megbízható hírek szerint — kiáltja a spicli — a бүdös medvék már több száz embert téptek szét az évek folyamán. Ki meri azt állítani, hogy a mi ízléses és művelt Caesarunk erről bármit is tudna!

Az ég beborult, a telihold már csak időnként nyomakodott át a felhők egy-egy keskeny résén, izgatott reflektorfényét hol egy domb tetején álló magányos fekete őrtoronyra, hol egy távoli alvó városkára vetve, melynek lapos tetejű, magas kőházai között csak a kiaggatott száradó fehérnemű világított természetéhez illő józansággal. Időnként sötétség borult a földre, mígnem a nagy menetsebességgel haladó felhők újra szétrepedtek, s a bosszankodó sugárkéve ismét végigsöpört a lapályon. — Mit keresel, sápadt égi tekintet, a föld boldogtalan agytekervényei között? — kiáltja Ambrus mélyen zengő, dalamos hangján, elfeledkezve arról, hogy az üldözö nép meghallhatja és felismerheti hangjáról. — Engem keresel, sok millió rögeszméje közül épp engem, ki egyenletesen haladva vércökereiben józanul és értelmesen végeztem feladatomat, s nem kívánok sem felbomlani, sem megalvadni, sem veszélyes vérömlésként kiszakadni az emberiség torakából. Ne tekints rám oly merőn, mert megégek vagy megfagyok. Ne kísérts meg, mert sokkal gyöngébb vagyok annál, hogysem józan maradhatnék, és sokkal erőtlenebb, hogysem átengedjem magam szakadékaimnak. Ne kísérletezz velem, mert elpusztulok szörnyű anyagcserédben.

— Bizony alighanem megnáthásodtál, s talán némi hőemelkedésed is van már, édes gazdám — mondja mögötte szerető, gondos tejtetévére, Flórián. — Mégiscsak jobb lenne, ha visszatérnék Milánóba.

Alighogy Flórián elhallgatott, a hold sugárkúpja az előttük kanyargó országutat vette célba, s Ambrus kellemes, bár megbízhatatlan fényében egy szaladó nyulat pillantott meg, melyet két kóbor kutya lélekszakadva üldözött. A császári kormányzónak súlyos gondjai közepette is megesett a szíve a gyöngé állaton, mely feltartott farkkal fehér fenékszőrei fölött kétségbeesetten menekült, nyomában a nyálukat csöpögtető, lihegő vérebekkel; apró fehér kezét idegességében ökölbe szorítva azt kívánta magában, hogy a nyúl menekülne meg. A telihold kellemes, bár megbízhatatlan fényében ekkor látni lehetett, hogy a két véreb hirtelen megtántorodik, összerogy, az egyik döglődve jobbra, a másik balra dől, s mindkettő nyomorultán kiadja páráját.

— Mi bajod, édes gazdám — kérdi Flórián érdeklődve —, mért álltál meg hirtelen, mintha villám csapott volna beléd? A hajad égnek mered, és hűséges szemeid vérben forognak.

— Átkozott legyek — kiáltja Ambrus édesen zengő hangján, ökleit az ég felé emelve —, ha valaha is engedek a kísértésnek! Mélabús,

nagy fekete szemem száradjon be, gyémánttisza agyamat öntse el a takony, beleim forduljanak ki gondosan tisztán tartott szájamon, ha valaha is azt dadogja, hogy: igen. Legyek az utolsó élő ember a kihűlt földön, az őrjöngő s tapintatlan égitestek alatt, egymagamban az örökkévalóság büzlő éjszakájában, ha szájam valaha is elhallgatná, hogy: nem. Százszor inkább fulladjak meg ellentéteim gyilkos hurkában, hogysem hűtlen legyek az egyikhez vagy a másikhoz. Ő segíts meg, te józan föld s te magasságos ég, hogy hitetlenül s mégis reménykedve épségben érjek el síromig, mely emberi egyensúlyban lebegjen kettőtök között!

Ez órától kezdve az éjszaka további folyamán a császári kormányzó többször is jelét adta fokozódó elgyöngülésének s majdan bekövetkező vereségének, bár látszólag elszánt léptekkel továbbfolytatja útját Ticinum, azaz Pavia felé. Egy idő múlva a menet elején haladó Timót megáll a országot közepén, mert két kutya élettelen tetemére akadt, melyek egyvonalban szorosan egymás mellett fekszenek, az egyik a jobb, a másik a bal oldalára dőlve. Mindkettő oly nevetésgesen sovány, hogy reves bőrük minden bordájukat kimutatja. — Úgy látom, uram — mondja a titkár, fölējük görnyesztve hosszú, csontos természetét —, hogy éhen döglöttek, vagy kétségbeesett menekülésük közben szívszélhűdés érte őket, bár feltűnő, hogy egy vonalban fekszenek, s egyszerre érte őket a halál. Amit a természet törvénytárából egyelőre, ismételtem, egyelőre még nem ismerünk, azt véletlennek szoktuk nevezni.

— Milyen okos ön, titkár úr — mondja Ambrus, hosszú orrát finto-rítva. — S ha már majd teljes egészében megismertük a természet törvénytárát? ... Eh, ne feleljen! Ha kilépünk, hajnalra még elérhetünk Ticinum kapuja alá.

— Feltéve, hogy oda akar érn, uram — feleli a hivatalból mindig gyanakvó titkár.

Ambrus természetesen nem válaszol, hisz maga rendelte el Timót feleletét elgyöngülése egyik megújuló rohamában. Titkára és írnoka háttal fordul feléje, Flórián pedig mögötte vonszolja lábát, így egyik sem láthatja, hogy a császári kormányzó szeméből sűrű könnyek hullanak s vékony orrát megkerülve kétoldalt szeszínű szakállába peregnék. „Ó anyám”, zokogja hangtalanul, „ó anyám!” Mi sem érthetőbb, sőt természetesebb, mint hogy az ember végső elesettségében anyja méhébe kívánczik vissza, melynek zárt, sötét, meleg falai megvédik az embert háborgó tudata ellen, ellátják oltalommal, táplálékkal, sebezhetetlenséggel, kitiltják szeméből a fényt, füléből a szitkokat, orrából a bűzt, s nyelvéről azt a jajkiáltást, mellyel majd világbahullását üdvözölni fogja. „Ó, visszabújni”, sóhajtja Ambrus, kezemet, lábamat összehajtogatva, nagy embrió fejemet hasamra ejtve, visszabújni a sötétbe s a melegbe! Mily jóízú volt méhlepényed, mellyel tápláltál, milyen illatos a véred, melyet köldökömbé csurgattál! Ó, anyám, miért hagyta el oly fiatalon? Mért voltál olyan szép? Mért voltál olyan okos és kellemes, hogy utánad már egyetlen nő sem tudott gyönyörű lábad nyomába lépni! Szélsőségeim között rángattatva és rángatózva, melyek két oldalról fülembé üvöltik igazukat, csak a te női kezed segíthetne át halálküzdelmemen, de sajnos, sajnos, elhul-

lattad s megvontad tőlem, mielőtt átadhattál volna utódaidnak... Ott illegetik magukat az országút két oldalán, meztelenül a holdfényben, egyik a másikat váltogatja, mint egy divatbemutatón, ostobán mosolyogva mutogatják kellemeiket, de akárhányat látok is, egyiknek sincs női keze... Egy ciprus mögül lép elő az egyik, hosszú szőke haja csipőjéig ér, s nem létező kezével kövér, kerek melleit ciróztatja, míg sötétbarna bimbóik meg nem merevednek, rücskös hegyükkel felém célozva, hogy szájamba vegyem őket. Ó, mily mosuszszaga van! Kotródj, mosuszszagú! A fűzfa mögé hátrál, egy szemérmetlen mozdulattal fejezve ki megvetését. Milyen kicsattanó kövér combjai vannak, a két karommal sem bírnám átfogni őket... Egy karcsú fekete hajú lép elő a következő fa törzse mögül, nem létező kezével egy cipruságat tartva ágyéka elé, hogy felébressze kíváncsiságomat. Hogy gyűlölöm apró szőrökkel árnyékolt, homorú combjait, melyeket szélesen széttárva átvetne vállamon, hogy örökre megüljön, s meglovgoljon. Hordd el magad, undorító!... A harmadik háttal áll felém, pisze, fehér farát ringatva és simogatva, s mielőtt elkergetném, boszszúból mélyen lehajol, tettetve, hogy egy négylevelű lóherét keres a fűben, amellyel eltakarhatná tátongó szégyenét. S már párosával tűnnek elő, tömzsi és nyúlt derekúak, gömbölyű és behúzott hasúak, keskeny bokájúak és széles talpúak, kenőcsösök és természetes szagúak, nedvdúsak és szárazok, rángatódzók és hidegek, s mind ciróztatva egymásbanyúl, szemérmesen mosolyogva, vagy száját lihegésre tátva, s mindnek utálatos húsa, szőre és verejtéke van és súlya, kiterjedése és mélysége, és egyiknek sincs női keze... Mit kiabáltok?... nem merem elismételni. Mit csináltok velem?... mit csináltok?

Ambrus megáll, s szörnyülködve elfedi szemét. Kecses kedves teste megizzadt, minden tagja mértéktelenül reszket, alig áll a lábán. Szerenésére a nap lenyugszik, s a fák gyorsan hosszabbodó árnyékaival együtt a fehér női testek szövete mindjobban ellazul, színét veszti, s elporlad a lezuhanó sötétségben. Magömlés szaga érzik a holdsütötte országúton.

Timót és Flórián egyszerre kap a megtántorodó császári kormányzó felé. — Mi bajod, édes gazdám? — kérdezi tejtestvére aggódva, s vastag, pisze orrát magasba emelve, kíváncsian körülszimatol. — Mintha a sátán járt volna itt, kénkő szagát érzem, s lópaták csillámló nyomait látom az országút porában. Megkísértettél, édes gazdám, még mielőtt szeretett néped utolérhetett s megoltalmazhatott volna?

— Uram, heverjen le a fűbe, s pihenje ki fáradalmait! — mondja Timót.

A császári kormányzó rosszkedvűen lerázza a két beléje kapaszkodó kezét. — Hagyjatok! — kiáltja kissé lihegve. — Szálljatok le rólam mind a ketten! Titkár úr, lépjen mögém! Ne sántítson, kérem! Te se sántíts, Flórián, mert megkorbácsoltatlak Timóttal! Hajnalra Ticinumba érünk.

— Mégiscsak meg kellene házasodnod, szegény árva gazdám — mondja Flórián, kit nyelvelő bambaságában nem lehet megfélemlíteni. — Elkelve ágyadban s házádban egy kis menyecske, aki tisztába tenne, s kicsinosítana valahányszor a templomba mész, s felülsz püspöki trónusodra.

Mint a megáradt hegyi folyó, amikor lezúdul a lapályra s gördülő hullámlepedőjét szélesen ráfuttatja a földekre, úgy özönlötte el a Milánó kapuin kitóduló nép a falak alatt elterülő síkságot, mely köztudomás szerint délen a messzi Po folyóig, keleten az Adriáig, nyugaton az Alpokig terjed. Alighogy híre kelt a császári kormányzó szökésének, a többemeletes, lapos tetejű, vastag falú kőházak egyszerre kiürültek, s a nép kiabálva, nevetve és jajgatva — ki-ki természete szerint — kitódult a szűk utcákra, fáklyákat s olajlámpásokat tartva a feje fölött; libasorban, egymás sarkára hágva, mintha felgyújtották volna a várost, hadonászva s egymást lökdösve futottak a sötét sikátorokban, félrerúgva a falak mentén alvó nagy, tarka macskákat, majd a bazilikát körülölelő boltíves árkádok alá fordulva, oly meglepett s dallamos kiáltásba fogtak, hogy még a város fokhagymától bűzlő, külső kerületeit is, hova még nem ért el a hír, felverték álmukból, s kiugrasztották a családokat tisztességtudó fekhelyeikről. Milánó minden nagyobb tere és gyülekezőhelye egyszerre megtelt a sokindulatú néppel, katolikusokkal és ariánusokkal, polgárokkal és rabszolgákkal, legionáriusokkal, papokkal és adóhivatalnokokkal, illírekkel, dáciaiakkal, letelepedett vizigótokkal, Pannóniából beszivárgott szarmatákkal, kis-ázsiaiakkal és afrikaiakkal s még a városban ideiglenesen megszállt kereskedelmi utazók is hanyatt-homlok kirohantak az utcára, s valamilyen váratlan üzetet szimatolva, egy időre azonosultak a néppel. Egy buzgó egyházi a tömeg delejes óhajának engedelmeskedve félverte a külvárosi Portiana templom harangját, majd a többi templom is megszólalt, s harangról harangra adva a hint, a város legtávolabbi zugaiban hortyogó, nagyothalló és süket aggastyánokat is talpra segítette s elindította őket a legközelebbi utcasarokig. Ezek után a nép elindult a megszökött császári kormányzó üldözésére és kézrekerítésére.

Minthogy nem lehetett tudni, hogy a szökevény Ticinum, azaz Pavia felé vette-e útját vagy pedig nyugat vagy kelet felé, vagy inkább az Alpesekbe indult-e menedéket keresni vagy a Como-tó búbajos partjainak eukaliptusz-ligetei között, a nép négy folyamban özönlött ki a városból, s mint egy értelmes árvíz, melynek nemcsak oka, de célja is van, mind a négy égtáj felé — s a közbülső irányokba is — elindította mohón zajongó hullámain. Nem csoda, hogy a jó fülű Ambrus több száz napkelte és napnyugta távolságnyira is meghallotta az elszánt és diadalmas kiáltozást, mellyel a nép fenséges igaza tudatában útnak eredt, tudva tudván, hogy tévedhetetlenül megtalálta testi s lelki boldogulásának s boldogságának kulcsát. E hitében oly kétségtelen bizonyosságra tett szert, hogy egész úton nagyokat nevetett, pajkosan játszadozott az éjszakai országot véletlenjeivel, s harsogva énekelt a telihold alatt, egy árva gondolatot sem vesztegetve többé elmúlt nyomorúságára, s még a nők is, kik tudvalevően ügyesebbek s földhőztapadtabbak gondolkodásukban a férfiaknál, elfeledkeztek adósságaikról a fűszeresnél, a nehéz házimunkáról, a csecsüket tépdeső gyerekekről s a házastársi ágy sokféle keservéről. A lányok egymásba karoltak s kuncogva s kacarászva szökelltek a holdfény tócsáiban, amelyeket a természetes asszonyosságok figyelmükre sem méltatva átgázoltak, mivel eszméletük elülső kamráit teljesen betöltötte a csá-

szári kormányzó neveltséges, mert hiábavaló szökése — ennek elképzelt részleteit nagy alaposággal és gyakorlati érzékkel meghánytákvetették —, míg a hátsó kamrákban egymást követve a piaci árak, valamint a szomszédasszony új ruhájának vagy botránjának, szülésének vagy hosszadalmas betegségének képei forogtak a valóságnak s a képzeteknek ama bájos fényjátékában, mely a női gondolkodást oly élvezetessé teszi.

A férfiak eszmemenete fellegjáró könnyedségénél fogva persze jó néhány arasszal az asszonyoké fölött haladt, s ki-ki természetének megfelelően, ábrándosan vagy pontos részletekkel, átabotában vagy tudományos határozottsággal felvázolta a többiek előtt a maga vagy az emberiség, de legalábbis Milánó népének küszöbönálló boldog életét a nagy Ambrus eljövendő püspöksége alatt. Nem túrt kétséget, hogy az adóhivatalnokok hamarosan beszüntetik zsarolásaikat, a bírák részrehajlásukat, a katonák kegyetlenkedéseiket, a rabszolgák tolvajlásait, az asszonyok paráználkodásukat, a gazdagok nem zsákmányolják ki többé a szegényeket, s nem vesztegetik meg többé a napot és a csillagokat, hogy zsírosabb fénnel süssenek földjeikre. A nagy Ambrus püspöki kezével oly egyenletesen fogja elosztani az égi kegyelmet az emberek, de legalábbis Milánó népe között, s imáinak illatos olajától a természet kerekéi is oly simán fognak forogni, hogy örök béke és jó idő leszen a földön, mivel aki meg van elégedve a maga sorsával, az nem szorul a más kenyerére és vérére. A férfiak nagy részének e gondolatától oly jó kedve kerekedett, mintha berúgtak volna, igaz, hogy sokan már az út legelején leakasztották vállukról — már aki hozott magával — a borostömlőket és szalmafonatú butykosokat, és a fásasztó menetelés közben is jókedvűen gajdolvá, szorgalmasan kortyoltak belőlük; oly lelkesek voltak, hogy egyiket-másikat maguk közül, aki alacsonyabb síkon mozogva néha ellentmondott a közfelfogásnak, alaposan elverték, egyet agyon is ütöttek; szerencsére felesége a menet egyik oldalsó ágában haladva, csak másnap tudta meg, hogy özvegységre, gyerekei, hogy árvaságra jutottak.

A város szinte teljesen kiürülvén, sok öregember s — asszony is találtatott az országutakat előntő, vidám áradatban; ezek reumas derekukat, visszeres lábukat s hólyaghurutjukat fájlalva kissé elnehézítették a nép kedvét, mivel korukhoz illően lassabban haladtak, s öregeken tréfáltak s gúnyolódtak az ihletett fiatalossággal; bár e vénnek között is akadtak, akik tapasztalataikat megtagadva vagy hülyén elfeledve, nagyokat rúgtak a porba s repedt hangon visítózva dicsérték a nagy Ambrus eljövendő boldog birodalmát. Ezeket többnyire a hátuk mögött ki is nevelték, mert a világ értelmes szép rendje szerint az öregeknek az a dolguk — bármilyen fájdalmas is ez a maguk s bosszantó a többiek számára —, hogy a fiatalok vállán ülve mérsékeljék ezek sebes iramát.

— Titkár úr, még most sem hallja kiáltásukat? — kérdezi Ambrus egész testében reszketve, amikor egy út menti nagy települést elhagyva újra kiérnek az üres síkságra.

— A szél hozza s el is viszi, uram — feleli a hosszú titkár, ezúttal eltérve máskor oly szárazon tárgyilagos modorától és szókincsétől.

— Parancsára bizonyára meg tudnók változtatni a szél irányát.

— Már megint fölényes? — kérdezi Ambrus, seszinű szakállába kapva.

— Isten ments — válaszolja a titkár unalmas, fakó hangján. — Ha uram elbújna itt az útszéli sűrű rokettyésben, a szél nekiütközve rög-tön irányt változtatna.

Alighogy elhelyezkednek a bokrok mögötti enyhelyen, a nép első csoportja hangosan lihegve ellohol a rekettyés előtt. Lehetnek húszan, harmincan, de talán százan is, nyilván a legbuzgóbbak abból a folyamból, amely dél felé vette útját; arcuk verejtékben fürdik, szemük kimered, hosszú hajuk lobog a futás szelében, s oly lelkesen fintorognak, hogy a császári kormányzó halálos rémületében is tenyerét szája elé tartva, jóízűen elneveti magát. — Ó, édes atyáim — mondja —, mily ostoba képetek van, amikor egyetértetek egymással. Hova szaladtok, hisz már a hátatok mögött vagyok!

— Ne félj, édes gazdám — mondja Flórián —, majd csak rájuk találsz egyszer.

— Hogy kavarják a port az én édes atyáim, s hogy erőlködnek, hogy utolérjenek — folytatja Ambrus jóízűen nevetve —, pedig már rég a hátuk mögé kerültem. Vajon meddig döngetik még vastag talpukkal az utat, s hol fognak megállni, jámbor birkaarcukat ég felé fordítva?

A császári kormányzó feltápáskodik a bokrok mögött s meg-megbicsakló térdekkel folytatja útját Ticinum felé. Az erdők s virágok áramló illatai között egy-egy foszlány fokhagymaszagot is orrába fú a szél. — Mit kiáltoznak, titkár úr? — kérdi Timóttól.

— Azt kiáltozzák, hogy: Ambrus legyen a mi püspökünk! — feleli a titkár.

Az egész nagy síkság visszhangzik a kiáltozástól, s a messzi hegyekről, az Alpok sziklafokairól s az Appenninek erdőborította csúcsairól is csak a jókedvűen fickándozó atyák kedves bőgése hallatszik: Ambrus legyen a mi püspökünk! A nép nagy árvaságában s édes együgyűségében, mint gyerek az anyai emlőt, szájába vette az édes kiáltást, s addig fogja szopogatni, amíg éhe-szomja nem csillapítatik s Ambrust fel nem ülteti püspöki trónusára.

Egy második üldöző csoport lába dobbanása hallatszik a három vándor mögött, kik egy újabb rekettyés árnyékába rejtőznek. — Ambrus legyen a mi püspökünk — kiáltják ezek is vérben forgó szemekkel s öklüket rázva, melyeknek meghosszabbodó árnyékai le-lesújtanak a bokor mögött guggoló császári kormányzóra. Az ágak meg-megrecs-csennek, szél kerekedik. — Ó, atyáim, nem vagyok rá méltó! — kiáltja Ambrus, óvatosságból kissé lehalkítva édesen zengő, dallamos hangját s mindenestre megvárva, hogy az üldöző polgárok füle kellő távolságba kerüljön szájától. — Ó, atyáim, nem vagyok én arra méltó, hogy megbocsássak nektek s feloldozzalak benneteket, aki magamnak sem tudok megkegyelmezni — kiáltja újfent, gyöngé ökleivel mellét döngetve. — Engedjetelek vissza kormányzói székemre, ahol emberi értelmem és belátásom szerint igazságot tudok szolgáltatni nektek, s közben magam sem járok rosszul. Kicsiny és gyöngé vagyok én ahhoz, hogy megmásszam a kegyelem trónusát.

— Ne féljen, uram — mondja Timót alázatosan —, nem fogja magát elveszteni, még ha nagylelkűségében végül engedni találna is a nép óhajának.

A császári kormányzó megrökönyödötten feléje fordul. — Hogy érti ezt? — kérdi kurtán.

— Sok dolga lesz, uram — mondja Timót.

— Magammal? — kérdi Ambrus.

— Ezután is szüksége lesz nagy erélyére, eszére s rendkívüli tapintatára, uram — mondja a titkár —, hogy kielégíthesse igazságszomját s elüldözhesse s megsemmisíthesse az ariánusokat.

— Az ariánusokat, titkár úr? — kérdi a császári kormányzó. — Mért épp az ariánusokat?

— Vagy a katolikusokat, uram — válaszolja Timót. — Amelyiküket igazságszomja majd kiszemel erre a szerepre.

A császári kormányzó hosszú, gótikus fejét leszogve egy ideig hallgatagon rója a holdsütötte, széles országotat, mely egyenesen Ticinum felé tart. — Idehallgasson, titkár úr — mondja, hirtelen megállva. — Kormányzói székesemen ülve, ez ideig mind a két fülemmel ön felé fordultam s hajlamos voltam arra, hogy egyik-másik tanácsát megfogadjam, s ennek nem is láttam kárát. De attól tartok, ha a nép jámbor óhaja teljesül, a véleményét csak azért fogom meghallgatni, hogy megerősítem magam ellentétes véleményemben.

— Ezek szerint akkor is szüksége lesz rám, uram — mondja a titkár unalmas hangján, s térdet hajtva megcsókolja a császári kormányzó kezét.

Ambrus bátor szívvel rendületlenül tovább menetelt. Az országút azonban isteni csodatétel folytán az éjszaka leple alatt titokban visszafordult Milánó felé, nagy ármányosan még sokáig kanyargott, mintha emberektől rendelt eredeti célját követné, ám mire felvirradt, a mit sem sejtő Ambrus újra kormányzói székhelye kapuja előtt találta magát, hol is az ott lebzselő s hírekre várakozó nép nagyokat rikkantva elfogta a gyanútlanul érkezőt, és szigorú őrizet alatt, örvendő és diadalmasan visszakísérte palotájába. Itt I. Valentinianus császár engedélyével s beleegyezésével néhány nap múlva, 373. november 24-én, egy vasárnapi napon megkeresztelték, hétfőn ajtónállóvá avatták, kedden lektorrá, szerdán ördögűzővé, csütörtökön ministránssá, pénteken aldiakonussá, szombaton diakonussá, vasárnap, december 1-én pedig a tartományi püspökök gyülekezete előtt az aquileia-i püspök, egy nyitott bibliát tartva feje fölé, az Úr Jézus nevében ünnepélyesen felszentelte. Ezek után Ambrus minden vagyonát szétosztotta a szegények között, magának mindössze földbirtokait, városi magánpalotáját s a Como-tó partján épült villáját tartotta meg, hogy ott a forró nyári napokon zavartalanul elmélkedhessék sorsa rendkívül érdekes változásán.

HAZALÁTOGATÓ VENDÉG BERGENGÓCIÁBÓL

Kolozsi Tibor

A napokban váratlan vendég kopogtatott be a szobámba. A távoli Bergengóciából jött, az Óperenciás-tenger partjáról. Kerek három évtizeddel ezelőtt azért választotta a távolságot, hogy új életet tanuljon a báránfelhőkötől, aztán meg nyugtalan vére is kergette. Most, hogy váratlanul visszatért, úgy vált le róla a messzeség, mint cipőről a száradt sárcomó. Megilletődöttsége jeléül előkotorta régi gönceit, tüntetően nem borotválkozott két hétig, hogy ezzel is tanújelét adja régi hazája iránti állítólagos rokonszenvének, és nagy, fehér zsebkendőt tűzött a szivarzsebébe, hogy ezzel is emlékeztessen arra a régi barátira, aki harminc esztendővel ezelőtt minden vasárnap délelőtt kétes tisztaságú ingben, de peckes ünnepélyességgel koptatta a korzó forró kövezetét. Hát igen, barátok voltunk akkor, s ezt a barátságot minduntalan újra és újra megpecsételtük fél vagy egy liter jó homoki kadarkával, már ahogy húszéves korában, a lányok mosolyára emlékezve, teszi az ember. Most, hogy a kopogtatás nyomán, a távolság megmeredt sárcomóit lerázva a küszöbön, harminc kerek esztendő páráiba burkolódzva, benyomult a szobámba, a szivarzsebébe tűzött nagy, fehér zsebkendőjét mindjárt megismertem, de a nevéen bizony eltűnődtem egy-két röpké pillanatig. Ábrahám? Ábel? Ez nagyon ismerős név volt, és gyorsan megbarátkoztam a csengésével.

Mintha csak egy harminc esztendővel ezelőtt megkezdett mondatot folytatna, úgy nyújtotta felém a cigarettatárcáját. Idegen cigaretták sorakoztak benne, és dohányuk színe ünnepnapokat idézett. Régi cigaretták jutottak az eszembe, amelyeknek füstje már százszor is záporrá válhatott a meg-megújuló vaskos felhőkben. Egyszer régen, újév délelőttjén tüntetően sétálgattunk az üres korzón, és azt bizonygattuk

másnapos gyomrunknak, hogy cigarettánk füstjével átmentettük a jövőbe az egész elmúlt esztendő.

— Köszönöm, nem dohányzom!

— Nem? — kérdezte meglepetten. És ezzel az egyetlen kérdéssel ítéletet mondott az egész nélküle elmúlt, három évtizedes életéről. Mintha azt mondta volna: — Lám, ha egy pillanatra megfeledkezik rólad az ember! — Mert hát a cigaretta az olyan szertartás, mint a vasárnapi istentisztelet. Összekeverednek benne a „Te benned bízunk” vontatott félhangjai a minap megtanult sláger csiklandós ritmusával, eszedbe jut, hogy tegnapelőtt a villamosnál milyen csodálatosan fehér volt Mancika kivillanó combja, és eszedbe jut egy nyári este, ott túl a téglagyáron, mikor megzavarodott ürgék futkároztak körülötted, és te Ábel unszolására az első cigarettádat szívtdad, a helyzethez illő komolysággal és nagy elszántsággal.

— Leszoktam róla — mondtam vállat vonva, és ha megkérdi valaki, tán nem is tudom hamarjában megmondani, hogy miről is szoktam le, a „Te benned bízunk”-ról, Mancikáról, vagy csupán a tegnapi cigarettáról.

Az egész nap olyan valószínűtlen volt. A szobában egészen váratlanul magától megszólalt a rádió, és csodálatosképpen nem a negyed órával előbb abbahagyott műsört folytatta, hanem valami régi gyermekdelutánra emlékeztetett. A könyvespolcra meg leasett egy könyv, s ahogy kinyílt, tankok és repülőgépek tódultak ki belőle, mint valami titkos, felhők közé rejtett kaszárnyából. Ábel rámnézett, rekedtes hangon nevetett, és úgy mondta, mintha csak a leasett könyvhöz szólna:

— Hát még mindig nem felejtetted el Rommelt?

Akkor eszembe jutott, hogy egy őszi napon kint jártunk a folyóparton. A hosszú gyaloglás emlékéét megőrizte a part nedves homokja. Mikor a kunyhó előtt megálltunk, tekintetünk átúszott a vízen a túlsó partra, és külön-külön is ugyanarra gondoltunk, mint később megtudtam tőled: egy nagy csukára, amely kidugja a fejét a vízből, és elnyeli az ott horgonyzó uszályokat. Igen, az uszályok ott horgonyoztak a sziget előtt, szemünk fölturnázott a fedélzetükre, és akkor azt mondtad, hogy mi is úgy ide vagyunk horgonyozva ebbe a földbe, hogy sosem tudjuk felszedni a horgonyunkat. Hallod, Ábel? Aztán neked mégiscsak sikerült, ugye? Mégsem volt olyan erős a kötél, különösen hogy mások is segítettek elszakítani. Ugyan mennyibe került ez a segítség? Jó, jó, tudom, egy kicsit közelebről megismerkedtél a *Mein Kampf* fal, aztán egy vasárnap egyszerűen csak arra ébredtem, hogy nem létezel többé. Mintha soha nem is léteztél volna. A zsebkendőmön maradt egy kis kölni a ma reggeli borotválkozástól, annak van olyan enyhe, elgondolkoztató illata, mint az emlékednek.

Úgy állsz most előttem azzal a cigarettatárcával, mintha a tegnapi barátságunkat bizonygatnád. Ne haragudj, úgy érzem, kitágulnak a szavaid, mint a fölfújt léggömb, és nem férnek el a szobában. Ha velem akarsz lenni, gyérünk inkább sétálni! Táruljon ki körülöttünk a világ, hátha beleférünk mind a ketten, így, fölfújódva is.

Ólmos volt az ég, és szürke szél fújt az utcákon, elszíntelenítette a gondolataimat. Nem tudom, tán dideregtem is szégyenszemre, és be-

húztam a nyakam, hogy elbújjak egy tolakodó kéz elől. Mert Ábel keze maga volt az erőszakosság. Kellemetlen bizsergés futott végig a testemen, mintha váratlanul szembe köpött volna valaki. Idegen volt a keze érintése, nagyon idegen. Mintha sohasem találkoztak volna az ujjaink. Mintha nem a rég múlt valóságból, hanem csak egy bolond álomból kelt volna életre az arca. Mert sokszor álmodtam már ilyen kísértetekről. Kísértetekről, akik üldöznek, s nekem földre gyökerezik a lábam, képtelen vagyok menekülni. Úgy éreztem, e kísértetek egyikének fuvallos érintése mozgatja meg tiltakozásul a vérem, s mintha fázniék, összehozongtam. Ábel nem érezhette ezt a taszítást, úgy mosolygott a kitágult szeme, mintha Schubert Ständchenje borult volna virágba benne. Mindig szerettem a Ständchent, de most irtóztam tőle. Mintha halk ólmoseső gurgulázott volna a kövezeten, úgy hallottam a hangját:

— Emlékszem a házatokra. Kékre volt meszelve, és egybeolvadt az éggel. A sarkán állt egy tömzsi orgonafa, telidesteli hófehér virággal.

— Igen, és volt egy disznónk is. Amikor egyszer kiszabadult az ólból, lelegelte mind a fehér orgonát. Akkor januárban orgonaillata volt a hurkának is. Sohasem tapasztaltam még ilyen illatos metamorfózist.

Csodálkozva nézett rám. Nem értette, és nem akarta érteni az iróniát. Mintha ő maga nem azzal táplálkozott volna egész életében! Most, ebben a pillanatban csak a régi énje élt benne, mert ezt akarta, s még ő maga is elhitte önmagának, hogy ez mindig így volt. Persze, hiszen tudomásul kell venni, hogy itt nem terem ananász, csak cukor-dinnye, s ehhez a tényhez kell alkalmazkodni. Csak az a régi Ábel akart lenni megint, aki sohasem kelt útra Bergengóciába, aki nem kóstolta az idegen illatú cigaretták ízét, és aki sohasem tanulmányozta büszke megértéssel a *Mein Kampf*ot. Kinyitotta a szemét, s minthogy abba éppen belefért egy tömzsi orgonafa, teli fehér virággal, azt hitte, hogy ő maga is kényelmesen odafér mellé.

Akkor rádöbentem, hogy valósággal vonszol maga után valami ismeretlen cél felé. Mintha póráz csüngne a nyakamból, sok-sok tarka esztendőből font, láthatatlan póráz, s valahányszor menekülni akartam tőle, belevágott a szíj a bőrömbe, hogy felszisszentem tőle. Ó, Ábel! Ő még ezt a felszisszenést is örömujjongásnak vélte, s akként fogadta. Hát ennyire érzéketlenné vált már a szimfóniák fájdalomja iránt? Botfűl — jutott eszembe, és egy kicsit sajnáltam is a nyomtalanul elszalasztott tegnapi hangjegyekért.

Akkor már kint jártunk a külvárosban. Lépteink kopogását sehogy sem tudtuk összehangolni. Mikor az ő sarka, egy fűrgő kavicsos megcsúszva, az üveghangok utánzására kapott ihletet, én egész talppal durván belezöttyentem valami láthatatlan gödörbe, s ez a tompa puffanás mintha a felhők közül lezuhanó vágyakat idézné.

— Nem akarsz emlékezni? — kérdezte könnyörögve, s én egy kis kajánsággal megráztam a fejem.

— Nem, mert becsapnak az emlékek.

Elvigyorodott, valami bosszantó, pofonra csábító kujonsággal. Elvigyorodott, megszorította a kezem, és még erősebben belecsimpaszkodott abba a láthatatlan pórázba.

— Netene... Pajtás, hát tudod-e, hogy énvelem nem lehet kukoricázni? Tudod-e, hogy én varázsló vagyok, s ha akarom, hát egyszerűen föltámasztom halottaiból a sápadt tegnapot. Csak akarnom kell! Érted? Csak akarnom! És ugyan miért ne akarnám? Látom, hogy félsz tőlem, de az is lehet, hogy utálsz. Hát szép ez? Utálni a tegnapi barátot? Nos, én azt akarom, hogy reszkess előttem. Érted? Hogy reszkess, mint valami kis ártatlan levélke, mely a folyó vizére hullik, és jól sejti, hogy milyen ragadozó halóriások leselkednek rá.

— Reszketni?... Ugyan!... Valamikor eső után kis papírcsónakocskákat eregettem az utcán, és mind elnyelte a kanális gyomra. Nos, akkor sem reszkettem. És nem reszkettek a papírcsónakocskákat sem.

— Igen, papírcsónakocskákat. Fehérek voltak, mint az orgona a házatok előtt. Jusson eszedbe, hogy fehérek voltak — mormolta, és én megint megborzongtam. Valami hidegséget éreztem abból a régi fehér orgonából, s nem tudtam, hogy ez a fehér szín természete.

Mintha ez a jéghideg fehér szín ébredt volna új életre, amint belépünk a temetőkapun az alkonyi temetőbe. Fehér sírkövek csónakáztak kis papírcsónakokon, és ránk vigyorogtak a szomorú eperfák. Szinte éreztem a tegnapi záporok zuhogását, de nem akartam megismerni a hangot. Nem akartam még egyszer papírcsónakokat eregető gyanútlan kisgyerekek lenni. Megbotlott a lábam a temetőkapun egy kiálló akácgyökérben. Lenéztem rá, és tanácstalanul azt kérdeztem magamban: miért is kellett idejőnnöm, elmúlt napok sivár határába, ahol csak az örökké nyugtalan szél kószál, álpatinássá jegecesedett emlékek között.

— Mondiam, hogy varázsló vagyok — hallottam magam mellett egy hangot, és tudtam, hogy Ábel ezt úgy kérte kölcsön talán egy elvonuló zivatartól, talán egy boszorkányokról szóló, régi mesétől, vagy talán egy kitért szájú, unatkozó múzeumi ágyútól. — Varázsló vagyok — mondta —, és ha akarom, varázspálcám egy könnyed mozdulására megnyílnak a régi sírok, és kilépnek, glédába állnak a halottak, mint engedelmes kísértethadsereg.

— És azt hiszed, ezzel visszahozhatod a tegnapi napot? Hiszen csak árnyéka vagy önmagadnak is. Csak fehér orgonákra emlékezel, és elfelejtetted az orgonákat felfaló disznókat.

Intett, és jéghideg szél rezzent végig a temetőn. Az akácfa ijedten lehajtották a fejüket, és szemük elé kapták a kezük. Utánozni akartam őket, de mintha görcs állt volna a kezembe. Homály ereszkedett le a felhőkből, és éreztem, hogy veri a koponyámat, mint régi, elfelejtett jégesők suhogó ostora. Vékony csíkok vettek körül, mint nyári zápor magasból lenyúló lilás szálai, s amikor egy vakmerő leheletem függönyként félrelebbentette őket, szemem hiába kereste Ábelt, csak a kacagását hallottam, mintha egy vastag fal túlsó oldalán állna. Akkor közvetlenül mellettem félrelépett egy lomha sírkő. Néhányat lépett fáradtan, aztán leült pihenni egy öreg fa tövébe. És helyén, amelyet fölszabadított, egy csontváz dugta ki fejét a sírboltból. Mélyen ülő koponyaszemében két béka pótolta az elveszett szívárványhártyát, és orra helyén mérges vipera csípő nyelve sziszegett. Csontarcán torz vigyor terpszkedett, és ügyetlenül lóbálódzó csontkezeivel a taktust verte valami hallhatatlan zenéhez, vagy talán Ábel nem szűnő, fűlértő kacagásához.

— Ki vagy? — kérdeztem volna, ha ezekben az első pillanatokban el nem felejttem, hogy valaha is létezett emberi nyelv ezen a világon. — Ki vagy? — kérdeztem volna, ha emlékeztem volna első szerelmi vallomásom hízogő szavaira. De nem emlékeztem. Csak valami ismeretlen zene dobolt az ereimben, amelyben nem lehetett hallani a hegedők lágyabb hangját, csak a kürtök, trombiták, klarinétok üvöltöttek ritmust vesztetten. Aztán, mire eszembe jutott az első szó, már azt sem tudtam, kihez forduljak. Ábel ott állt egy lehajtott fejű szomorúfa mellett, kezét maga elé tartva, mint valami karmester, s egyegy intésére sorra fölnyíltak a sírok, és vigyorgó csontemberek szaporították egyre a glédát.

— Nem akartál emlékezni? Nos, most fölvonul előtted a múlt, egész ébredő hadseregével. A tegnaptól nem lehet elmenekülni, még akkor sem, ha holmi disznók fölfalták a fehér orgonát.

Az alkonyat kiterült, mint valami hatalmas vászon, s Ábel — akár egy hőbörgős művész — hatalmas ecsetvonásokkal rajzolta rá a csontvázakat, egyiket a másik után, mint valami összefüggő, végtelen szalagot. A kép ebben az alkonyi szimfóniában elvesztette harmadik dimenzióját, de ezt a hiányt intenzitással pótolta. Mint ahogy valami készülő vihar képe sokkal fenyegetőbb egy giccses festménybe sorítva, mint kint a természetben, szabad erdők és szabad nádasok között.

Ott álltak a kétdimenziós csontvázak a megnyílt sírok előtt, s én felismerni véltem mindegyiket. Lám, az első szerelmem! Akkor még mézédés szirup volt a vigyorgó fogai helyén. Ezt csókoltam? Ezeket a sápadt csontokat? Az meg a magyartanárom, aki Ady szeretetére tanított. A fekete zongora nyugtalan hangjegyei vibrálnak a bordái között. Tanár úr, én tegnap moziban voltam, azért nem tudom Arany János élettörténetét. Az meg? Csak nem a tiszteletes úr!? A „Te benned bíztunk” hangjegyei egy pillanatra elnyomják a modern slágereket, aztán az egész belevész a Lilly Marlen kakofóniájába. Nem omlott még be ez a régi sírbolt? Nem temette maga alá a Lilly Marleneket? Állnak glédában a csontvázak, áll glédában a tegnap. Én nem akartam életre kelteni! Kis folyócska vize csobog a merev sorban álló csontvázak előtt. És kis papírhajócskákat visz magával a víz. Papír-rohamcsónakokat, papír-gőzhajókat és papír-tengeralattjárókat... Első szerelmemtől magyartanáromig, magyartanáromtól a tiszteletes úrig, a tiszteletes úrtól az ügyvédék cselédjéig, az ügyvédék cselédjétől a fűszeres SS-legényig. Ennyire összefügg minden? Egyetlen láncba, amit kísértetként csörgethet minden jöttment varázsló?

Ábel, mért jöttél vissza, hiszen Bergengócia a hazád?! Nem ismerlek, és azt hiszem, hogy voltaképpen nem is ismertelek sohasem. Hazug volt az első cigaretta íze, hazug a házunk sarkán bóbiskoló orgonabokor álmos virágainak fehérsége, és hazug volt a folyó, amely horgonyozni tanította az uszályokat. Mint a papírcsónakjaim, amelyek a régi záporok után olyan nyárspolgári alázatossággal úsztak a kanális falánk szája felé.

Hát én bezárom most ezeket a sírboltokat! Varázspálca nélkül! A csontvázakat visszaparancsolom a helyükre, az elmúlt napokat vissza-

ragasztom a naptárba, és a legközelebbi űrhajóval elrepülök a Marsra — holnapot látni.

Tétován fölnyitottam a szemem. Ott ültem az íróasztalomnál, előtttem a hamutartó, benne egy félig szívott, elnyomott cigarettavég.

Csodálatos érzés! Én már öt esztendeje nem dohányzom.

D É L

Major Nándor

5.

Egy szempillantás alatt átkenttem üldözőim gyermetezségét: mintegy száz méternyi sávot fogtak be, lefelé nyilván a másik százat szándékozták felölelni, és így, mire háromszor-négyszer megmászta a hegyet, átcserkészték az egész területet, s a bokroktól felsebzett, dolguk végezetlenül hazatérhettek, pedig folyton körülöttem sétáltak: nyomon követtem őket, mert azt reméltem, rábukkannak valahol a remetére, s nem kell magamnak tút keresnem a szénaboglyában.

A remetét azonban sehol sem lelték, csak a korszaját egy ösvényen, azt is összetörve; nagy zajjal, lármával törtettek a bokrok között, alighanem szándékosan: ismertem mind ezeket az embereket, tudták jól, dobbal nem lehet verebet fogni. „Kapok-e másik ruhát, hallod-e?“, kiáltotta valaki epésen a rendőrnek, amikor fennakadt egy csipkebokorban, „Ez való a te meghúlésednek, jól megizzaszt legalább; naponta végigcsinálhatnád“, szólt valaki a borbélynak, „Üthetjük a lába nyomát, bolond lesz beválni bennünket“, dünnyögte a bal szárnyon egy zömök ember, „No nézd csak, valaki elhagyta a cipőjét“, kiáltotta valaki, s botjára, amivel kapaszkodott, szétmállott, esőverte bakancsot szúrt fel, úgy tartotta, mint a törökök lófarkas kopjáikat, „Hallgassatok, emberek, az istenit, még majd kerekét old“, dühöngött a rendőr, de szavának nem volt fogantja, „És ha ránkzúdít egy sziklát odafentről?“, aggályoskodott egy öreg, „Egyszerűbb volna lesbeállni“, mondta lihegve egy kövér, csapzott hajú ember, „De akkor se ereszd a közeledbe; ha meglátod, puff!“, mondta egy ösztövéregember, s belémhasított a felismerés: mégis hajsza ez, többé nem lehet nyugtom.

Valóban egy szikla mögött álltam, s meg is fordult az eszemben: egyetlen mozdulat, s akadna dolguk egymással bőven. Épp a borbély tartott felém. Bizonyítékot sohasem lennének. Aztán eszembe ötlött: bízhatnám a véletlenre is. Csak ki kellene mozdítanom a sziklát a helyéből, a szirt szélére tolnom: aki belekapaszkodik vagy nekidől, halálra zúzza magát, s száz ellen egy, hogy a csapda beválik. De a véletlen: öntestébe maró szenvtelen skorpió. Semmit sem tettem; jó kövhajtásnyiról lestem: a borbély útjába esett a szikla, s csakugyan belé kapaszkodott, szakasztott úgy, ahogy gondoltam; pár nappal később szitkozódva fogtam a fejem: bárcsak kezét ráztam volna a véletlenrel.

„Nézd csak, egy törött korsó!”, kiáltott fel egy ember, s a rendőr felkapta a fejét, odasietett, „Ez alighanem a remetéé”, dűnnyögte, s lehajolt, a cserepeket illesztgette, „Emberek, nyomon vagyunk, vigyázat”, kiáltotta óvatosan, s felugrott, „Könnyen lehet, hogy megkereste a remetét és magával cipelte, siettükben pedig összetörték a korsót”, mondta a fürgén köréje serglett embereknek, azok meg óvatosan körülhordták a tekintetüket, s lopva még az égre is felpislantottak, „Elvitte már azokat az ördög innen”, dűnnyögte bátorítgatva magát a szikár vénember, „Ha meglátjátok, csak szóljatok”, mondta a rendőr, és mindenkit a helyére küldött; olyan óvatosan haladtak előre, hogy a szavuk is elállt, s inkább egymást tartották szemmel, mint a bokrokat; a távolság is mintha csökkent volna közöttük.

Alig vártam, hogy mögém kerülhessek: megtaláltam a korsó-cserepeket, csakugyan a remetéé volt. Jóval többre mentem a nyommal, mint ők: az ösvény a Kutyafej Barlanghoz vezetett, tudtam: ha a tengerparti sétányokkal egy irányban nem találok rá az ösvény mentén, a barlangban kell keresnem.

Többé nem is törődtem üldözőimmel, felhúzódtam az erőd közelébe: vártam, hátha mégis megérkezik a tábornok. Soká üldögéltem tétlenül. Egész délután csupán négy turista vetődött arra, s a dülást látván csak egy merészkedett be az erődbe; egy korosabb asszony meg két ujjal sorra felemelte ruhadarabjaimat, szakértelemmel vizsgálgatta, majd a földre ejtette őket, aztán a virágok közt szemlélődött, egy szép kis pálmahajtást magához vett, s távozott. Nem adtam életjelt magamról. Üldözőim már rég hazamentek, amikor alkonyatkor, mintha csak a földből nőtt volna ki, megjelent a tábornok. Meglepődve nézett körül, aztán berohant az erődbe, körüljárta, megállt előtte, „Előjöhetsz, fiú, úgyis tudom, hogy itt vagy”, szóló nem túlságosan hangosan, én azonban veszteg maradtam, látni akartam, vajon lopva követte-e valaki, s hagytam, hogy egy negyedórányi időzés után útnak induljon a város felé. Senki sem jött elő, nyomában semmi nesz. Elébe vágtam az ösvényen.

„Mégis itt vagy, fiú? Micsoda cirkusz történt nálatok?”, kérdezte kicsit sem csodálkozva, hogy az égből pottyantam elébe, „A város restellte, hogy tábornokunk egy ilyen odúba látogasson”, mondtam, s betessékeltem egy vadcsapásra, „Á, azért ült a nyakamon egész délután a városelnök! Bármint mondtam neki, nem tágitott. Végül már azt ajánlottam, tartson velem. Azzal vigasztalt, hogy már nyilván a rács

mögött ülsz”, nevetgélte a tábornok, de hangjából neheztelés érződött.

Megtorpantam. „Akkor mégis lehet, hogy követték”, szoltam halkán. „Kötve hiszem; azzal váltunk el, hogy félóra múlva nála találkozzunk egy kártyapartira. Megfeledkezel róla, hogy furfangért én sem megyek a szomszédba”, szolt szemrehányóan a tábornok. „Hallott-e valami hírt a temetőöszsről?”, kérdeztem s megálltam, egy fügefafa alatt helyet mutattam a tábornoknak, magam meg négy-öt lépéssel arrébb telepedtem le. „Semmit. De meg kell mondanom, fiú, nem helyeslem a tetteidet. Ha jogomban állna, hogy letartóztassalak, egy percig sem haboznék”. szolt és körülményesen rágyújtott.

Elmosolyodtam. Közben bealkonyodott. Körülöttünk nyugodalmas csend, a városból tompa zaj hullámozott. A fények sorra kigyulladtak. „Magától nem is vártam mást”, mondtam halkán. „Mondd csak, minek képzeled te magad?”, tört ki belőle szenvedélyesen a felháborodás, „Megváltónak? Főbírónak? Az igazság egyetlen bajnokának?”, de kérdésére nem válaszoltam, sem akkor, sem később. Derengeni kezdett: az emberek rokonszenvvel nézik az egyszerű, kerek határozottságot, de csak akkor, ha pusztán jellemként nyilvánul meg és semmire sem irányul; mihelyt cselekvésre szánom el magam, valaki mezején találom magam, s ha intézkedem, valaki feleslegesnek találja magát, s mert nem válogatom a mezőket, a feleslegességet érzők köre egyre bővül; rokonszenvük ellenére beteljesítik rajtam törvényüket, többé már nincs szó igazságról vagy igazságtalanságról. „A remetét kilakoltatták a szabad ég alá. Maga miatt. A temetőöszt letartóztatták és meghurcolták. A rendőr tehetetlensége meg a valódi rablók kerekét oldása miatt. S ha valaki nem tűri, hogy a sértett önérzetűek csupán bűnbakon töltsék ki bosszújukat, akkor az nyilván elítélendő. Mi mást várhattam volna magától?”, mondtam halkán, kihívóan.

„Igaz. De a rendőr nem ússza meg büntetés nélkül visszaélését, nyugodt lehetsz”, szolt túrtóztatva magát a tábornok, „csak hogy nyilván a csósznek is volt része abban, hogy a rács mögé került. És te talán ártatlanul jutsz majd oda? Ide hallgass: rendnek kell lennie! Legelőször valamelyest!”, kiáltott fel tompán, s felemelte kezét a félhomályban. „Fordított világ!”, kiáltottam megvetéssel, „A rendet a melléfogásokban követeli meg: a rendőr énutánam futkos, egész délután ezt a hegyet cserkészte! De hol a rend a rablókkal? Zavartalanul sétálgatnak”, s villogó szemmel mutattam a város felé, majd hirtelen elfogott a lemondás: kát a szót vesztegetni.

„Már tavaly mondtam: más nyelven beszélünk. Van-e még valami mondanivalója?”, kérdeztem egészen halkán, felkészülve rá, hogy a tábornok szó nélkül felkel és faképnél hagy, én meg mozdulatlanul, ülve nézek utána. De ő sem mozdult. „Bolond vagy te, fiú”, mondta végül keserűen, „ha veled vagyok, tükön ülök, ha meg nem látlak, az az érzésem, veled érthetnék legjobban szót”, dűnnyögte, ismét rágyújtott, „na, legfeljebb ennyit mondhatok még”, fejezte be leverten.

Nem válaszoltam neki, pedig akkor megvilágosodott előttem az a bizonytalan, nyugtalanító érzés, amelyet akkor éreztem, amikor csak rá gondoltam: ha egy korosztályhoz tartoznánk, nyilván olyan elvá-

laszthatatlan barátok volnánk, akik egy életen át elkeseredetten viaskodnak egymással, ezerszer elátkozzák egymást, de se látnak, se hallanak egymás nélkül. Az ember így sohasem állhat a saját talpára. Két lábon futó meghasadt fél, négy lábon fut az egész.

„Legfeljebb még azt akartam elújságolni”, dűnnyögte a tábornok, „hogy feladtam egy elvemet”, de mivel nem kérdeztem, csak szóltanul néztem rá, folytatta: „Még senkinek sem mondtam, csak neked: kijártam a városnak egy vizgyárat. Legfrissebb találmány: tengervízből ivóvizet gyárt. Még az év folyamán megérkezik”, mondta, s ha nincs sötét, láthatta volna, hogy szíven talált: sápadt voltam, mint a viasz. Egyszerre ezer baj tört rám: a fenekem sajgott a kavicsoktól, a lábam ki kellett nyújtanom, mert zsibbadni kezdett, a kezem elernyesztenem, mert görcsbe rándult. Akkor hát befellegzett, pontot tehetünk.

Ajkamat keserű kárörömmel biggyesztettem le: így hát Bert meg Mario is hiába fáradt. S abban a pillanatban váratlanul meleg öntött el: nyomban fel kellene kerekednem, beállítanom hozzájuk: fiúk, rajta, egy-két hónapotok van még, ha már nekem nem sikerült, csináljátok csak; mindben segítségetekre lennék, ha ugyan értenék valamihez. Alig hallottam a tábornok szavait, pedig felvillanyozva, melegen beszélt, öreges szószátyársággal; az Antialkoholista Liga országos elnöke régi jó barátja, egyszer hát azt mondta neki: ahol nincs víz, az emberek sok bort isznak, elképzelheted, mire van ítélve a szigetek népe; s noha a tábornok szavait ugratásnak vette, mert tudta jól, hogy esze ágában sincs felcsapni antialkoholistának, az ötlet tetszett neki, s a nemzetközi szervezetnél nagy lármát csapott a víz nélküli szigetekről, úgyhogy az örömmel ajándékozott két vizgyárat az országos ligának.

„Hiszen, fiú, nem is örülsz ennek a nagy eseménynek!”, kapott észbe zavartan a tábornok, „A te ötleted volt ez a víz!”, szólt meglepődve, „De örülök”, szóltam színtelen hangon, „csak az bánt, hogy már csupán idegen szerezhet örömet az embereknek, nem az, aki fáradságáért érdemes volna rá”, szóltam kegyetlenül, s a tábornok nyomban fel is állt, elképedten, leverten nézett rám, „Sajnálom, én tulajdonképpen neked akartam örömet szerezni”, szólt megbántottan, s egy gombócot kellett lenyelnem, hogy engesztelés helyett visszautasítsam rámtukmált áldozatát, „Ilyen a világ”, mondtam halkán.

Elment, én meg soká ott üldögéltem tétlenül. Amikor felkelt a hold, fogtam ruháimat, batyuba kötöttem, s a remete keresésére indultam, de az ösvény mentén sehol sem leltem rá, midőn pedig pirkadatkor megérkeztem a Kutyafej Barlanghoz, s körös-körül még csak állatnyomokat sem találtam, kimerülten nyúltam végig egy lapos kősziklán. A nap már magasan járt az égen, amikor felébredtem. Ismét a remete keresésére indultam, útközben elrejtettem néhány csapdát a nyulaknak, s már délutánba hajlott a nap, amikor a Vörös Barlangtól egy kőhajításnyira friss, de már kihűlt hamurakásra bukkantam, s közvetlenül mögöttem, egy kiugró, lapos szikla alatt a remete fekhelyét fedeztem fel: a lesöpört kavicsok, a bokrocskák itt-ott letöredezett gallyacskái, botjának jól kivehető nyoma erről árulkodott. Visszasiettem, sorra jártam a csapdáimat, az egyikken csakugyan fennakadt egy nyúl, megnyúztam, fűgén megsütöttem, a felét becsoma-

goltam, egy kis fület és jánoskenyeret tettem mellé, ismét felkerestem a remete tanyáját, s mert őt nem találtam ott, a csomagocskát a hamurakásnál hagytam.

Másnap sem találtam rá, a csomagocska érintetlen volt. Friss nyomokra sem leltem. Egész nap a hegyekben kószáltam, felkutattam minden zugot, s mégsem jutottam nyomára. Aligha hihettem, hogy levonult a városba, mégis, amikor bealkonyodott, ott álltam Mandina asszony olajfaligetében, alig egy kőhajításnyira a háztól, s láttam, amint a kivilágított teraszon Elvira vacsorához terít, Mandina asszony a hintaszékben ül és cseveg, Olivera pedig a lugas alatt áll és az alkonyba kémlel; látnia kellett engem, sőt úgy rémlett, hogy kezével intett is felém, de egy szót sem szólt rólam a vacsora alatt.

Elvira életrevaló hévvel latolgatta, kit lehetne fülöncsípni egy kiadós csónakkirándulásra, s egy tucatra való fiúról csúfondáros képet festett, Mario is megkapta a magáét lapátnyi fülei miatt, Mandina asszony meg ártatlanul célozgatott az élet habzsolása és a mértéktartás viszontagságaira Olivera egyre csak azt hajtogatta, hogy inkább a hegyekben volna kedve kószálni. Tanácstalanul álldogáltam: a remete felől itt tudhatnék meg valami bizonyosat, ha egyáltalán megtudhatnék, a gondomat is csak itt oszthatnám meg valakivel, ha ugyan megoszthatom. De sehogy sem szánhattam rá magam arra a pár lépésre. Vacsora után Olivera ismét kiállt a lugas elé, aztán szótlanul, andalogva felém indult, én kitértem előle, ő ismét felém fordult, kerülgettük egymást szótlanul a sötét ligetben, hallottuk egymás neszt, láttuk körvonalait, egy kőhajításon belül voltunk egymáshoz, de egy szót sem szóltunk: végül sarokba szorított, átugrottam a kőfalon, és a hegyekbe menekültem.

Másnap délután az Ördög-öböl tájékán bukkantam újabb nyomokra, hamurakásra, krumplihéjra, s a nagy konzervdobozra, amelyben a remete főzni szokott. Ott állt egy kiugró kőlap alatt, az alján egy-két ujjnyi kihűlt leves. Megörültem: ezért még visszajön. A leves mellé tettem a nyúlpecsenyés csomagot, egy ideig váraкоztam, aztán arra gondolva, hogy a remete ismét kereket oldhat, ha meglát, visszamentem a Kutyafej Barlangba, s napok óta először volt nyugodalmas az éjszakám. Másnap reggel azonban ismét nyoma veszett a remetének: a csomagom szétdúlva, szanaszét csontmaradványok, valami vad talált rá, a konzervdoboz fellökve, egy-két krumplidarab ácsorgott árván, levét beitta a föld. Ide se tért vissza a remete. Még aznap dél előtt, mintegy öt kilométerrel arrébb, a hegy túlsó felén bukkantam rá a kalapjára, egy bokron akadt fenn: olyan ember látványa perdült elé, aki már arra is fáradt, hogy a kalapja után nyúljon, ha már egy ág leverte a fejről. Ekkor már csak a legrosszabbra gondolhattam. Azonban hiába cserkésztem át az egész könnyéket, egyéb nyomra nem akadtam.

Hova legyek nyomasztó gondommal? A Tata jutott eszembe: nem tanakszik: nem töpreng, cselekszik olyan egyszerűen, ahogy az ember vizet iszik vagy lélegzik, s aztán elválík: így vagy úgy. Délfelé járt már, amikor a kihalt falu fölötti dombra értem, s jó félóráig üldögéltem, kémleltem a tájat. Seholy egy áldott lélek; a Tata sem mutatkozott, csak Angelina bukkant elő egy pillanatra, szemetet vitt a ház

mögé. Óvatosan közelítettem meg a házat, jókorát kerültem, a kápolna felől ereszkedtem alá, fedezékek között surrantam tova, jól szénéztem a bokrok között.

Amikor betoppantam a sátorlappal félig fedett szobába, Angelina félig felhúzott lábbal heverészett fekhelyén, s valami könyvet olvasott. „Már vártam”, mondta s a szeme sem rebbent, felült, székkal kínálta. Ez a két szó mellbe vágott. Nem azért, mert egy lány, értelem szerint, szememre hányta, hogy nem jöttem előbb, hiszen tudhattam volna, hogy vár rám, sőt olyannyira megvárakoztattam, hogy ezt tudtomra is kellett adnia; még csak az sem hökkentett meg, hogy épp egy olyan lány mondta ezt, akitől feltűnő tartózkodása miatt igazán nem várhattam volna nyílt, kendőzetlen nekemrontást, még ha közben mozgásában, tartásában ugyanazt a hajthatatlan méltóságot, tartózkodást mutatja is, elszigetelő tekintetével ugyanazt a megközelíthetelenséget, mint korábban, hanem az képesített el igazán, hogy hanghordozásából, a két szó határozottságából a gazda érződött: „Már vártam”.

Balsejtelem fogott el. „Ebédelt már?”, kérdezte, s tagadó válaszomra szótlánul feltette a vizet, beledobott két konzervet, nekem konyakot töltött, saját magának meg vörös bort. „Hol a Tata?”, kérdeztem nyugtalanul. „Ó, hát akkor mégsem hozzám jött”, mondta, s az arcán egyetlen izom sem rezdült, hangszínezetéből sem lehetett semmit kihámozni; ha nem ül mellém, az asztalhoz, némi közvetlenséget nyilvánítva ezzel, nagyon is veszedelmes lánynak néztem volna, s igyekeztem volna mielőbb elmenekülni tőle.

„Hiszen akkor arról sem tud, hogy a Tata meghalt”, mondta gyengéden, de a szavában most is ott vibrált azoknak a határozottsága, akik sohasem vesznek el a fejüket. „Mikor?”, nyögtem ki porig sújtva, s meglepődve láttam, hogy Angelina cigarettára gyújt. „A Tata készlete”, válaszolta, s az asztalra tett cigarettás doboz felé intett, „nem tudok mihez kezdeni vele, azért szívom”, felvontam a szemöldökömet, „Mikor halt meg?”, kérdeztem türelmetlenül, „Aznap, amikor legutóbb itt járt”, szólta ismét gyengéden, s maga elé nézett.

„Mi történt vele?”, sürgettem, s valami a torkomat szorongatta. „Olyan hirtelen jött”, szólta csodálkozva, s mintha szemrehányás csengett volna ki hangjából, „egész délután a borbélyt várta, az meg nem jött; a Tata türelmetlenkedett, szitkozódott, dühöngött, de hát előfordult az máskor is”, újra töltött poharunkba, eloltotta a cigarettáját, felkelt, megnézte a forró vizet, „Az ég szerelmére, mondja már!”, kiáltottam rá kétségbeesetten, szörnyű gyanú emésztett, „A borbély csak este érkezett, s nagy vidáman fecsegni kezdett, hogy egész délután magát hajszolták a hegyen, a Tata erre szörnyű haragra gerjedt, toporzékolt, hadonászott, egyetlen mondatot sem tudott kinyögni, csak érthetetlen szavakat ordítózott, ököllel a borbélyra sújtott, s azt láttam csak, hogy egyikük jobbra vágódik el, másikuk balra”, mondta rezzenéstelen arccal, és felhajtotta borát, ismét felkelt, kihálászta a forró vízből a konzerveket, „Tán leszúrta az a kis szarházi?!”, ordítottam eltorzult arccal, „Nem”, válaszolta halkán Angelina, s háttal felém az ebédet tálalta; „szívészélhűdés érte. Amikor a borbély magá-

hoz tért, csónakba tettük, és bevezetünk a városba. Mikor beértünk, már halott volt.”

„Verje meg az isten ezt az átkozott kezemet”, emeltem zokogva az égnek görcsbe rándult ökleimet, s az ajtóhoz hátráltam, „soha semmit se teremthessen, forduljon ki belőle az élet, váljon üszkös doronggá!”, nyögdecseltem rekedten, s kétségbeesve néztem, hogy még mindig van benne élet, mozog, a levegőt markolássza, az üres semmit, nem azt a sziklát ott fenn a szirten üldözöm előtt; hideg zuhany ért, Angelina egy vödör vizet lódított rám, csöpögött rólam a szoba közepén, s midőn meghökkenve, lehülve, lassan látva is már, összeszorított szájjal közelítettem felé, s talán le akartam sújtani rá átkozott kezemmel, észrevettem, hogy szobor arcáról folyik a könny, bele a sonkás babfözelékbe, amelyet éppen az asztalra tett.

„Mintha csak azért volna az asszony, hogy gyámoltalan férfiakra életet verjen”, mondta halkán, de keményen, csak a hangja volt kissé ráspolyos, „csak a saját érzelmeikkel törődnek, az asszony legyen keményebb a sziklánál, bírja el a világ minden fájdalmát”, az üres dobozokat átdobálta a falon, csörömpölve táncoltak végig a hulladék-hegyen, „csak bizalmasan méricsgélnek, mint egy érzéstelen ágyast”, az étel az asztalon gözölgött, „az meg egyiküknek sem jut eszébe, hogy különb ember volt ő mindannyiuknál”, tányért tett az asztalra nesztelenül, „én tudom; amit maguk tudnak, az csak semmi!”, villant rám a szeme, „Egyen!”, szólt rám, s kihúzott derékka, összeszorított lábbal a székre ült.

Meg akartam szorítani a kezét, meg is csókolni, engesztelően, bocsánatkérően, de nem mertem hozzálépni. Egy falat se ment volna le a torkomon. Töltöttem a poharakba, s az övét odavittem hozzá, elvette tőlem, belekortyolt. „Azért vártam, mert amikor idekerültem, a Tata a lelkemre kötötte, hogy ha valami baj érné, egy kazettát adjak át magának”, mondta rezzenéstelen hangon, s szemével a kofferek felé intett.

A legkevésbé sem érdekelt a kazetta; az utóbbi napok sok mindent szertefoszlattak előttem, nem volt már mit várnom. „Meddig marad itt?”, kérdeztem, „Ameddig a készlet tart”, válaszolta Angelina; körülnéztem, legalább egy hónapra becsültem, „Maradjon magánál”, szóltam, „s majd ha elmegy, átadja Mandina asszonymak”, az ajtófélfának dőlve hosszan néztem a lányt, szép, karcsú nyaka elveszett leeresztett kékesfekete hajában, „Kihül az étel, ebédeljen”, mondta, hangjában mindig volt egy hajszálnyi parancs is, „Köszönöm, ma már nem ebédelek, inkább magammal vinnék egy-két konzervet meg kenyeret”, mondtam halkán, „Csak lepényem van, magam sütöm; ételért jöhet, amikor tetszik”, szólt ismét gyengéden.

„Angelina”, mondtam ki először a nevét, s mintha észre sem vette volna ezt a változást, „Angelina, ne vegye zaklatásnak: hogyan rendezte el a Tata temetését?”, kérdeztem kissé elfásultan, s bár kábulni kezdtem az italtól, mégis töltöttem magammak, „Sürgönyöztünk Venezuelába, s azt válaszolták, küldjük haza repülőgépen. Sok bonyodalommal járt”, mondta Angelina, és ismét cigarettára gyújtott, „Köszönöm a fáradságát”, mondtam, s szeme ekkor kissé megrebbent, „Magamért tettem”, szólt ismét méltóságteljesen.

„És amikor visszatért, rendben talált mindent?“, kérdeztem, s ügyeltem, az arcom semmit se áruljon el, „Nagyon jól ismerheti a népet“, vetette rám fürkészve a szemét, „sok mindent széthúztak. Lármát kellett csapnom, hogy az élettársa voltam. A rendőr szedte össze a holmit; amit még lehetett“, mondta Angelina, én meg bólogattam, s a hosszúra nyúlt csendben úgy éreztem, nincs már mit mondanunk egymásnak, az asztalra tettem poharamat, és elköszöntem.

„Várjon“, kelt fel Angelina, néhány konzervet meg egy nagy lepényt csomagolt be fürge ujjakkal, s ahogy átadta, mozdulatában ugyanaz a felbolygató szemérmesség volt, mint amikor első találkozásunkkor állig húzta magára a hálósákokot. „Mikor jön megint?“, kérdezte, s egyenest a szemembe nézett, de úgy, mintha a hátam mögött figyelne valamit, „Talán három nap múlva“, mondtam tanakodva, „estefelé“, toldottam meg, és elköszöntem.

Amikor az utcán visszanéztem, éppoly mozdulatlanul s talányosan ült a balkonon, mint legutóbb, amikor távoztam: szfinx, rejtelmes titkok anyja. Felmásztam a sziget belseje felé vezető dombra, s ott, ahol egyszer a tábormokkal egy délután a lépesmézet ettük, s keservesen bizonygattuk egymásnak igazunkat, eltűntem a bokrok között. Nagy kerülővel nyomban visszakanyarodtam a kápolnadombra, s egy mogyoróbokorba húzódva figyeltem a kihalt házakat, a parányi öblöt. Már azt hittem, hiába vesztegetem az időt, amikor Angelina megjelent a ház előtt, leballagott a tengerhez, s egy félreeső bokor alatt csónakba szállt; negyedóra se telt belé, s egy távoli öbölhajlatban a város felé fordult.

Leereszkedtem a házhoz; a szoba szakasztott úgy fogadott, mint amikor elhagytam, még a babfőzelék is érintetlenül állt az asztalon, kihűlve, megbőrösödve. Asztalhoz ültem, és jóévtággal elfogyasztottam két tányér főzeléket, megittam egy pohár bort. Egy ideig nézelődtem, de semmi különösre nem figyeltem fel. Az udvar kavicsai között keresgéltem, s végül találtam egy drótdarabot. Sorra kinyitottam a koffereket. Az elsőben izléses női ruhanemű díszelgett szépen élére rakva, a másik háromban a Tata ruhái, borotvája, horgászfelszerelése, apró műszerei, kellékei meg egy bezárt kis kazetta. Papírok sehol.

A kofferek mögött, a sarokban, egy közepes vászon utazótáska, felnyitottam a villámzárat, s nyomban láttam, hogy helyben vagyok. A fekhelyre tettem, kényelmesen elhelyezkedtem, jól megnéztem a beosztását, s egyenként kiszedtem belőle mindent. Vagy másfél tucat szebbnél szebb porcelán tégely került elő, pirinyók, karcsúak és öblösek egyaránt, csak háromban volt szépítőszer, a többi üresen vilámlant elém. Mit jelentenek ezek a tégelyek? Nénikém a tyúkfészekbe rakott egyet-egyet, a baromfi mindig összetévesztette a tojással, kotló is ült rajtuk félelmetes türelemmel és féltéssel. Kerek, nikkal keretes tükröt vettem elő, belenéztem, elijedtem hatalmas fejemtől, a felnagyított ráncoktól, majd búzaszemnyi szakálltövektől, drótkéfe államtól, fordítottam egyet a tükrön, akkorára zsugorodott össze a fejem, mint az öklöm.

Egy vaskos könyvet szedtem elő, anatómia az orvostanhallgatók számára; belelapoztam, helyenként piros ceruzával volt aláhúzva a

szöveg, két cédula hullott ki belőle, az egyikben valami számtani művelet, alatta kiírt, kerek betűkkel; „Mondtam már, hogy nem fogadok látogatókat”, a másikon valami recept, ugyanazokkal a kerek, ezúttal azonban kuszáltabb betűkkel, sehol semmi egyéb. Fésű, hajkefe, manikűrkészlet, egy kis dobozban varróeszközök, néhány zsebkendő, muszlin hajkötő, aztán egy vastag kockás füzet, amelyből egy kék boríték hullott elő. A pecsét Novi Sadot jelzett. Kinyitottam, elolvastam. „Édes Linám”, így kezdődött a levél. Az anyja írta. Elszorult a torkom. Sok-sok baj. Eleget tudtam róla. Azok közé az egyetemisták közé tartozik, akik minden nyáron előzőnlík a tengerpartot, pincéreként, portásként, tolmácsként, idegenvezetőként keresik a kenyerüket.

Mindent sorjában visszaraktam a táskába, a táskát meg a kofferok mögé, s az asztalhoz ültem, megittam szép lassan a fél üveg bort, aztán kísértéltem a ház elé. Gyönyörűen süttött a nap, elárasztott a késő délutáni bágyasztó, kellemes meleg. Az árnyak hosszúra nőttek, a vágyak kurtára zsugorodtak: csak üldögélni s nézni a tájat, maga az élet pörén is elég. A gőzhajó nagy hullámot verve törtetett a város felé, a sirályok mind utána eredtek, aztán megint sehol semmi sem mozdult. Időnként egy számár ordított túlnan a hegyen, távoli, tompa rezgés.

Soká üldögéltem a dárdás agavék között, mire ismét megpillantottam Angelina közeledő csónakját. Egyedül jött. Kikötött a tengerre hajló bokor tövében. Felkapott egy tömött hálót, s a partra ugrott. Ringó léptekkel ment a kis mólóhoz, fürdőruhára vetkőzött, és belevetette magát a tengerbe. Soká úszkált, fel-alá bukdácsolt, gyönyörűség volt nézni kecses mozdulatait. Amikor felkapaszkodott a mólóra, hullámzott a keble a kifulladásától; elvetette magát, s olyan élvezettel sűtkérezett hol erre, hol arra fordulva, mint a verebek a porban. Már-mát alkonyodott, s azt hittem, le kell majd mennem hozzá, amikor felpattant, felkapta a ruháját s egyenes derékkal, felszegett fejvel felém tartott. Kitértem útjából, elrejtőztem, gyanútlanul ment el mellett, s szebbnek találtam, mint valaha.

Amikor belépett a szobába, tekintete tüstént megakadt a főzelékes tálon, sietve letette ruháját, kiállt a ház elé, nézelődött, megkerülte a házat, egy ideig a hegyoldalt fürkészte, aztán lassú, ruganyos léptekkel jött befelé, s csak véletlenül tévedt fel a tekintete a balkonra: ott ültem mozdulatlanul az ő megszokott helyén. „Már visszajöttél?”, kérdezte, s alig látható mosoly futott végig az arcán, bölintottam neki, „Vagy el se mentél?”, húzta fel egy leheletnyit a szemöldökét, s nemet intettem neki, elmosolyodott; nyilván észre sem vette, hogy letegezett.

Lejöttem a rozoga lépcsőn, Angelina megvárta, s bevezetett a szobába, „Beugrottam a városba, vettem egy-két apróságot”, mondta rezzenéstelen hangon, s hálójából paradicsomot, zöld paprikát, húst, öszibarackot, süteményt rakott ki függén, mindennel egyetlen mozdulattal megkínált, de én csak hallgattam, lehorgaszott fölvel ácsorogtam a szobában, Angelina is tanácstalanul megállt a fekhelye mellett, „Vizes a trikóm, fázom”, nézett rám kérdő tekintettel, „Sose zavartasd magad”, mondtam, és sétálni kezdtem fel-alá, „Hiszen vizes, nem húzhatom rá a ruhám”, mondtam s szeme kerekre nyílt, „Sose zavartasd

magad”, ismételttem hangosabban; Angelina akkor karjára kapta ruháját, törülközőjét, s kifelé indult.

„Várj csak”, álltam el az útját, „mond, voltál-e a rendőri hivatalban?”, kérdeztem tőle, „Nem”, rázta meg a fejét, s szemöldökét megint egy kicsit felvonta, „Nézd, gyorsabban futok, mint ahogy te evezel”, mondtam, s a szemébe néztem, „a város feletti dombon álltam, amikor kikötöttél. Első utad a rendőrhöz vezetett”, dűnnyögtem, amennyire csak lehetett, színtelen hangon, „Nem”, válaszolta, s alig láthatóan a fejét is megrázta.

Bal kézzel arcul csaptam, nekiesett a széknek, s felborította az asztalt. A babfőzelék a sarokba borult, az üveg csörömpölve szállt szét ezer szilánkra, egy pohár csengve gurult a kövön.

Egy pillanatra elviselhetetlen csend támadt. Angelina feltápászkodott, majd hirtelen szaggató zokogásban tört ki, elébem vetette magát, szorosán átölelte a lábamat, hogy majd megtántorodtam, „Voltál-e a rendőrnél?”, kérdeztem ismét, fejével zokogva igent intett, szét akartam feszíteni a kezét, az arcát akartam látni, hadd nézzen szembe önmagával, ő azonban még kétségbeesettebben fúrta a fejét nadrágomba, „És kijön-e ide három nap múlva?”, kérdeztem, Angelina fuldokolva bólintott, szétvágtam a lábam, elpattant az abroncs, hátraugrottam, Angelina egy pillanatra egyedül maradt a szoba közepén, térdelve, arca most is sima volt, csak szeme látszott elgyötörtnek, felpattant, fekhelyére vetette magát, kicsit párnájába rejtette arcát, s zokogott tovább.

„Mit tudsz a temetőcsőszről?”, kérdeztem s a fekhely mellé álltam, „Semmit”, nyögdécselte, „És a remetéről?”, kérdeztem halkan, s válaszként megrázta a fejét, „Elmégy a rendőrhöz, és megmondod neki, hogy egy hete eltűnt a remete”, mondtam kimérten, „s jobban tenné, ha őutána nyomozna”, emeltem fel kissé a hangom, Angelina bólintott, „megmondod neki, hogy hiába jön ide három nap múlva”. Angelina vállai csak úgy rázkódtak a zokogástól, „Igen”, szólt alig hallhatóan.

„Te meg összecsomagolsz és beköltözöl a városba”, mondtam neki, ő azonban ellenkezve megrázta a fejét, „Akkor mindennap eljövök és elverlek”, kiáltottam rá, de ő csak felvonta a vállát, egy szót se szólt; mihez kezdjek vele, hogyan térítsem észhez, mivel tegyem jóvá, amit elkövettem, kezem a fejére tettem, dús fekete hajára, lehajoltam hozzá, párnájába fúrtam a fejem, megcsókoltam az arcát, felegyenesedtem, „Miért kellett ez neked?”, kérdeztem halkan, megfogta a kezemet, behúzta a feje alá, megcsókolta, tenyerembe hajtotta az arcát, és zokogott tovább, hangtalanul, csukladozva.

Elhúztam a kezemet, s halkan, zajtalanul távoztam. Odakinn megcsapott az esti, sós levegő, kesernyés volt a szám. Egyszerre futni kezdtem, s meg sem állhattam a Kutyafej Barlangig; épp bealkonyodott, amikor megérkeztem, úgy éreztem, el kell bújnóm valahova, minél mélyebbre, nagyon mélyre, azon nyomban lefeküdtem, s a fejemre húztam a pokrócomat. Elcsigázott voltam, s a nyelvem, akár a tapló; mintha beláthatatlan tengeren gyalog keltem volna át, és schol egy kortynyi víz. Rossz álmom volt, többször felriadtam, s reggel fáradtan ébredtem.

Egész nap a remetét kerestem, de már csak ímmel-ámmal. Az emberek messze elkerültem; ha emberi hang ütötte meg a fülem, bármily távoli is, összerezzenem. Már alkonyodott, amikor megint elmentem a kihalt falu fölé, a dombra, s aztán még heteken át majd mindennap sokáig ültem ott s néztem a házakat, az öblöt, Angelina órákon át a mólon hevert mozdulatlanul, magányosan, nagy ritkán a vízbe mártózott, leírt egy-egy kurta kört, aztán megint csak vissza a napra, s mindig sötét volt már, amikor felkaptatott a házikóhoz. Sohasem tértem be hozzá, s megérttem azt a napot is, amikor kihaltan fogadott az öböl.

Egy este, amikor hazaérkeztem a Kutyafej Barlangba, holmimon egy cédulát találtam, rajta öklömnyi kavics. „Egész délután vártalak. Holnap megint jövök. Várj meg. Bert.” Sokáig üldögéltem, kezemben a cédulával, s tudtam már, hogy nem várom meg. Reggel összeszedtem a holmimat, és átköltöztem a Vörös Barlangba.

Égett a talpam alatt a föld.

(Folytatása következik)

ÉRTHETŐ VERS A MERENGŐHÖZ

Torok Csaba

Dévai Dévay Lajosnak
gyermeki szeretettel,
szülőfalumba.

agyonpecsételt bélyegek:

„Az a fontos, hogy senkinek se hízelegjünk
még a népnek se.”

Stendhal

„A közvélemény egyetlenegy vágyunk
feláldozását sem éri meg.”

Anatole France

kezdődött minden a legmélyebb orgonasípbal
azóta is bűg
(de hol)
és őszinteségem lovával szekrényed tetején
azóta is nyargal
(de hol)

fejed szilclává merevedett
fejed jégtűfelhők felett
fejed a vér várt használata
alázatos ügyben

arcod a bátrak elnyugvása
arcod arcoknak szeretete
arcod minden megfoghatatlan
avatott szolgája

szavad

bükkfák csattanó fagyhalála
 tévedt rianás a hörgő balatonon
 és kapaszkodó kecskekörmök
 kanadai prérók csöppenő méze
 farkasordító beregi táj
 s cuppogó budai mentholos

szavad

összetaposott tárogatók
 elúszott nagymajtényi síkon
 és latin szállóige
 a titanic öntelt férfikara
 preparált ölyvök a falon
 és hegesztő harangszó

szavad

kibombázott emberi belek
 nemzeti süngöndrótokon
 und schweizer alpenmilchschokolade
 golyó fröccsentette dinnyelé
 felszabdalt perzsaszőnyegen
 és alácikázó legyek

szavad a
 múzeumór
 aggályoskodása

szikkadt javak az üveg alatt
 leprévelt krisztusi kín
 nincs már kit megváltani ok
 (tyukjaid a káröröm mosolya)
 fokosod feje szerszámfiókban
 őrzött fringiad kocsisnak borralaló
 gazokat irtson tanmesék mezején
 (pincéd fáraók sírkamrája)
 szélmalmod légúrbe fordul a vásznon
 az aranyinga embertyit késik
 a könyvek betűt koldulnak a póktól
 (padlásod alkímista műhely)
 a kandalló túlvilági macska dorombolása
 a tűzök becses farkára molyok alkuszna
 „mért maradjon porban aki többet falhat”
 (potyogtató körtefáid az idő)
 a fűtca ötórái teádba prűszköl
 a békesség lelkiismeretét simogatja
 kitatarozza a hitet a félelem
 (zongorád a visszhang ágyasháza)
 a luga és a kút vérszerződést kötnek
 a kapualj kétségbeesett lopásra készül
 nekibúsult patkányok kutyát koszorúznak
 (bölcös bosszú a kegyelet)
 a perselyben szándékok vigasztalják egymást
 a zoltárok hú fűjtatója röntgent kér
 kötelek jajszava bontja a tornyot
 (házad a fundamentum remegése)

megdőlt váraid
idegen kezeken
dobra kerültek

nem panaszkodhatom
csak éppen fáj az illendő egyezkedés
s ez a kotorászás a csódtömegben
ugyan mit adhatnék
csorbult
szavaidért

a kegyetlent menthetik önadott sebei
de nekem testvéri nyílvevessző peneg a
térdemben
a fehérség birálatát ruhámra irtam meg
tisztíthatatlan az utca porával kirívó
gyászomban
megbecstelenített fűzőld famozdonyom után
és a pofont a hátam mögötti padból kaptam
parancsra
barlangkutató meztelen talpamon féltékeny
csalántó adta ki lelkét nevelő szándékkal
gyereknek
a fához kötöttnek gyümölcshullató fáradása
tollászkodó tyúkoknak gondtalan ebédutánja
szomjamban

talán ennyit
ha dicsekszem is
micsen többem
tör a szavam
időd
nyűg
meredő világod
talpunkra tapadt
nyelvünk

kezdődött minden a legmélyebb orgonasípval
azóta is bűg
hol és mikor
döftük át egymást meggyötört szavainkkal
hol és miért

azután
sokáig semmi
csak mikor és hol és miért
s ez a megszabadított kietlenség

VERSEK

Brasnyó István

Ég alatt feküdt széttárt karral az ember, mióta feküdt úgy;
felette futott össze egy sínre ezernyi pályaudvar,
az égről sok nap bukfencezett alá,
olyan nap, mely az ember szívének melegítésére teremődött,
és benőtte fúvel a nap azt az embert, aki már mióta,
mióta feküdt ott,
egykedvűen, ahogy csak a halottak fekszenek;
hátán legyenek úsztak zöld folyók felé, szálanként sodorták magukkal a
[sötét cirtos pálmafáit
s ágakkal legyezték, míg ő fogával a földet harapta,
és alakja kemény keresztként meredt a földbe
minden ösvény mentén, melyet szerte a világban taposnak.

De még várni kellett kicsit, várni, talán összerázkódiik és
vizet kér fölülve, majd a napba néz, s — Aludtunk —
mondja.

EGYSZER Ū S É T A C S A K

Élünk,
szeles síkátoron és tisztásokon át
járva ki magunkban enyhelyet,
felettünk csupa moraj és csupa hallás;
a fény deres lovon jár körbe-körbe.
Szeles síkátor,
ahová a selymet feketén kiterítik,
és a selyemre az árnyakat ráterítik.

ZÖLD VILÁG

Amekkorá én, te is akkora.
Te mocskos vagy.
Én tiszta.
Szólsz. Gégémbe hangok fakultak.
Ragyogsz. Ragyogj csak.
*(Fény sújt le irgalmatlanul mindenre,
ami mozdul.)*
Van érced? Van csontom.
Van csontom és te hordod.
Eteted.
Fényesre csiszolod.
*(Tulajdonképpen hálás lehetnék neked ezért.
Sőt: szerethetnélek.)*
Oly mafla vagy — mégsem szeretlek.
Álmodlak csak, álmodlak, zöld világ.

EGY PERCIG ELŐ VERS

Vizek karja ölel, kövekkel ölel;
Viszontölelni nem lehet.
Egy szűrással belém néz és nem talál,
Mintha átlátna rajtam —
Pedig — érzem — ott vagyok.
Még egy szűrés, majd még egy;
Mintha átlátnék rajta:
Egyenes és sima eszű, pengének penge.
Egyszóval, *nevetséges és nem akarom.*
Ugyan mit keres?
Meg kellene szoknom: *ezentúl mindig keresnek majd
Bennem valamit.*
Két kézzel tépnek széjjel.

AZ UTCA FEHÉR HORIZONT

Csak a lépések, amikkel magam előtt járok,
lettek lényegesek: letettem az esküt;
pártatlan esküvés meg-megújuló pokollal —
Nem roppant bennem össze kőváz,
anték, aranyszájú urna —
Az utca fehér horizont:
csak lépteimre ügyelek.
Csak a léptekre, amikkel magam előtt járok.

Oldok és kötök.
Szorzok és osztok.
Mellemben a délután füttyörészik.

ELSŐ SZERELEM

(P O J I N A K)

Vetrő Ferenc

1.

tudatom peremébe ágyasztalak
mint házunk falába a vörös kakas, vérét

ám nem keretezhetek be mindent ami körülvesz
mily kevés neked végigjárni akár az
óceán mellett
anyagod erjed erjed a
végtelenség medrében
de tágabb teret már nem érdemelhetsz

fájdalom
testem fölemészti karomat
sose öleltelek

2.

a folyó nappal éggé változik
ha mélyébe hullik is a sás a nád
mindig azon van hogy folyónak ne maradjon
de te semmihez sem hasonlítottál

ím sas leszek	szemembe vájok
és tánc leszek	testemmel ringatózom
és gyűlkos leszek	vigyázz megöllek
és ember leszek	követellek

3.

úgy kívánlak
mint földízú nedvet az ágak

a külvárosban hull legszebben a hó
köd sem szállong másutt szebben alá
mikor erre jártál biztosan láttad
hogy nem árnyékolják egymást este a
házak

azóta

kertünk végében alapot ástak
s napokkal nőtt a fal
a leárkolt csövekből szívembe
az ég kékjét gyorsan engedte be

a külvárosban örülnek csak igazán neked
a sínek is erre hajlanak
s ha már feledted a vonatok menetidejét
megbocsátanak

a külvárosban egy halállal
mint kéreg a fával
úgy ölelkeznenék

4.

egy óvatlan pillanatban a
csillár fölakasztotta magát

hát
tedd föl szomorúságod álarcát
ujjaid fond egymásba
de addig ne imádkozz míg
le nem vágod

nagyon kérlek ne gyere be

mert
véletlenül asztalomon találsz a
szenteltvízbe áztatott fenyőágat

légy könnyörületes

5.

(viaskodás a tűzzel)

hangod csigaházaké
szemed fénye pikkelyeké
összességed kevesebb a villanástól

már harag emészt
 alulmaradok
ha ha ha ha!
 gyilkod testemben üresre talált
meghúzódok a penge peremén
de ha él leszek nincs menekülés

azt hiszem szikrától pattant a tűz
egész kazal lángot tépek szét
én voltam és csak én lehettem a
kapu mögé zárt udvar helyén

MROZEK SZÍNHÁZA

Gömöri György

1.

Századunk a művészetek forradalmi átalakulásának a kora. A képzőművészet és a zene után az izmusok előtörték az irodalmat és az építészetet is; utolsónak maradt a színház. Igaz, a húszas évek ebben a művészetben is újat hoztak — Piscator és Meyerhold színháza meglepte, felvillanyozta vagy felháborította a korabeli közönséget. De a színpadon végbemenő újítások főleg a rendező újításai voltak, s nem a drámaíróé. Brecht kivételével a drámaírók megrekedtek a konvencionális, jobb-rosszabb naturalista, esetleg szimbolista drámáknál. Brecht is csak a háború után lett igazán népszerű.

Az „abszurd dráma” az ötvenes években jött világra, olyan írók bábáskodtak mellette, mint Ionesco, Beckett, Adamov és Genet. (Mai művelői között Harold Pinter és az amerikai Albee nevét is meg szokták említeni.) Hírük megelőzte érett műveiket; Ionescót nem a „Rinocérosz”, hanem a jóval gyengébb „Kopasz énekesnő” tette ismertté. Az „abszurd” írók művei általában nem arattak egyértelmű sikert, de nem is váltottak ki egyhangú felháborodást. Megdöbbenés helyett megzavarták, vagy elálmosították a nézőt. S a kritikuskok minden sznobizmusára szükség volt, hogy elismerjék, mint ahogy azt Jan Kott tette a „Godot-ra várva” esetében: ez a darab szinte *zseniálisan unalmas*.

Az abszurdisták ballasztnak tartják és kivetik alkotói gyakorlatukból mindazt, ami nélkül a régi színház a drámát elképzelhetetlennek tartotta. Így például nemcsak a „hármasséget”, de olyan alapvető kategóriákat is, mint tér, idő, valószínűség, elvethetőnek, felfordíthatónak tartanak. Eljárásuk egy bizonyítatlan, de elvként elfoga-

dott tételen alapul: a világ értelmetlen. Vagy, hogy pontosabban fogalmazzunk, még ez sem egészen biztos; ami biztos, az a világ *érthetetlen-sége* (incomprehensibility). Az abszurdistákról szóló tanulmányában Corrigan ezt írja: „Ennek a mozgalomnak minden írója osztja a meggyőződést, hogy a színháznak a *mindennemű emberi cselekvés* értelmetlenségét és irracionális voltát kell kifejeznie.”¹ (Az én kiemelésem. G. Gy.)

Ionesco és Beckett színházának előzményeit, illetve a „mozgalom” őseit keresve rendszerint két névre bukkanunk. Az első Alfred Jarry, akinek „Ubu Roi” című, 1896-ban bemutatott darabja úgy viszonylik az „abszurd” szerzők színpadához, mint egy anarchista bombamerénylet a fegyveres tömegfelkeléshez. Jarry diákheccnek szánta darabját — eredetileg egy történelemtanára kigúnyolására írta —, de az olyan groteszkül-pökhendire, őszintén pimaszra és logikátlanra sikerült, hogy nyomban kihívta maga ellen a francia polgárság osztatlan felháborodását. Az „Ubu Roi” olvasva mulatságos; nem tudom, hogy hat a színpadon. Ubu, a főhős, egy véresen nevetséges, hencegő tömeggyilkos, aki mindenkit becsap, felkoncol és meggyaláz, s mindezt kedélyesen, lelkiifurdalás nélkül teszi. A darab végén az áldozatokat bedobálják az „agytalanító masinába”, amelyhez örömteli himnuszt zeng a kórus. Az egész annyira nonszensz, hogy már-már van is valami értelme.

A másik előfutár, Antoine Artaud, manapság sokat idézett tanulmányát (*Le Theatre et son Double*) a húszas években írta. Artaud szerint a színháznak nem az ember társadalmi cselekvését és konfliktusait kell kifejeznie, hanem az egyén legbensőbb érzéseit, tudat alatti vágyait, sőt — álmait is. Artaud színháza úgynevezett „tisztá színház”: nem az élet illúzióját igyekszik kelteni, hanem a játék valóságosságát. A cselekménynél fontosabb a színpadról szuggereálható hangulat, a valószínűségnél a hipnózis. Néhány évvel Artaud előtt hasonló elképzeléseket vázolt fel esszéiben és próbált megvalósítani darabjaiban a lengyel Stanislaw Ignacy Witkiewicz, aki azonban — nyelvi éiszigeteltségénél fogva — biztosan nem hatott sem Artaud-ra, sem Ionescókra.

Melyek az „abszurd színpad”, vagy ahogy néha nevezik, az anti-színház legjellegzetesebb újításai? Legszembeszökőbb talán az anti-darabok logikátlansága. A színpadon látható „valóság” olyan, mint egy lidércnyomás, egy rossz álom. A „Kopasz énekesnő” szereplői úgy viselkednek, mint a csendes örültek, „A lecke” professzora értelmetlenül halandzsázó szadista-mániákus, Beckett hősei alig-emberek vagy embertorzók. A régi drámában hagyományos cselekményt itt egymásra következő érzelmi állapotok pótolják — talán ezért is írják az abszurdisták annyi egyfelvonásost. Nincsenek hősök a szó megszokott értelmében, egyének helyett típusokkal találkozunk; teljesen mindegy, hogy a „Kopasz énekesnő” hőseit Smithnek vagy Martinnak hívják, éppúgy lehetne helyettük A és B is, a figurák felcserélhetőek. A típus-emberek sémákban beszélnek: van beszélni-, de nincs *mondanivalójuk*,

¹ Robert W. Corrigan, *Theatre in the Twentieth Century*, Grove Press, New York, 1963, 11. o.

vagy legalábbis úgy tesznek, mintha nem lenne. Az abszurdista megveti a szavakat, többre tartja náluk a taglejtést és a mímet (Artaud: Kezdetben vala a Gesztus.) — Beckett egyik darabjának a címe: „Act without Words”. Martin Esslin szerint² Ionescókék lázadását ahhoz az iskolához hasonlíthatjuk, amit a filozófiában Wittgenstein kezdeményezett: a szavak jelentését, tulajdonképpeni értelmét feszegető-rájukérdező analitikus iskolához. Az „abszurd” drámaírók elpusztítják a klisékből és jelszavakból álló nyelvet, hogy a romokon új, tisztább nyelvet építhessenek. „Az abszurd színház a nyelvhez való viszonyában a legforradalmibb.”³ Írjuk még ide Ionesco tanulságos megjegyzését: „Semmi sem lep meg annyira, mint a banalitás.”⁴ A nyelvi klisékkel való leszámolást az antiszínház erényének kell tekintenünk, de némely darabok olvasásakor az az érzésünk, mintha a szerző a fürdővízzel együtt a gyereket is kiöntené — a klisékkel együtt az értelmes közlés lehetőségét.

Talán éppen ez az oka annak, hogy a világ az antidráma művelői előtt nemcsak abszurdnak és megismerhetetlennek, hanem közölhetetlennek is tűnik. Ami kevés mégis közölhető belőle, az az egyén végleges elszigeteltsége közösségtől és embertásaitól, ennek a helyzetnek a sivár tragikumuma és az emberek közötti kapcsolatok értelmetlensége, tragikomikumuma. Ez a színház üresnek és semmitmondónak tartja az érzéseket és a gondolatokat, a pszichológiát és a pszichologizálást; voltaképpen nem más, mint „egyetlen tébolyult jajkiáltás (a világ) alapvető neveltségessége ellen.”⁵ Az „abszurd színház” lényege tehát a tiltakozás, módszere és egyúttal mondandója — a paradoxon. Beckett szerint mivel az igazság az ember számára megismerhetetlen, tehát nem is létezik; Ionesco pedig bevallja: „nincs megoldás. Az egyetlen egészséges megoldás ennek a ténynek a felismerése.”⁶ Ha viszont minden hiábavaló, miért írnak mégis az „abszurd” írók? Az eszmékből teljesen kiábrándult ember alkotómunkájának pusztá ténye (hisz munkájuk újabb eszméket hozhat létre) paradoxonon alapul.

2.

Az abszurdistákkal körülbelül egyidőben vált ismertté Európaszerte Friedrich Dürrenmatt. Míg például Beckettet még legelszántabb hívei sem hasonlítgatják a nagy görög drámaírókhoz, Dürrenmattól szólván szinte önkéntelenül jár rá nyelvünk a hasonlatra: a modern világ Arisztophanésze. Az antiszínház olyan ismérvei, mint a tiltakozás és a paradox-technika, nála is fontos szerephez jutnak, de más, társadalomra irányulóbb formában. Dürrenmattot nemcsak a társadalom szűzféle módon megnyilvánuló gyávasága és hülyesége érdekli, hanem az erők, amelyek a társadalmat és benne az embereket ilyenné teszik. A svájci drámaíró nem realista a szó hagyó-

² Lásd „Az abszurd színház” c. esszéjét a Corrigan-féle antológiában

³ Corrigan, 238. o.

⁴ *Playwrights on Playwriting*, Ed. by T. Cole, New York, 1960, 147. o.

⁵ George Wellwarth, *The Theatre of Protest and Paradox*, New York, 1964. 53. o.

⁶ *Playwrights on Playwriting*, 283. o.

mányos, múlt századbeli értelmében — szatírája túlságosan is meg van tűzdelve paradoxonokkal, fantáziája túl szabadon szárnyal. Másrészt nem illik bele az „abszurdok” kategóriájába sem, mert Dürrenmatt darabjainak van (és még hozzá milyen fordultatos!) cselekménye. A szereplők sem csupán típusok vagy bábok — gondoljunk csak a bosszúvágó milliomosnőre „Az öreg hölgy látogatása”-ban vagy a császárságot furfangosan elszabotáló császárra „A nagy Romulus”-ban. Dürrenmattnál a történelem formálja a társadalmat, a társadalom az egyént, az egyén a történelmet, a történelem... Vagyis ezen a világon minden kölcsönhatásban áll mindennel, s ebből lesz az emberi lét tragikomédiája.

„Dürrenmatt darabjai... olyan fantáziák, amelyekből tanulságok vonhatók le”, írja egy kritikus,⁷ de sietve hozzát teszi, hogy Dürrenmatt nem ad felvilágosítást arra vonatkozólag, *milyen* tanulságot vonhat le a néző vagy olvasó. Persze még Ionesco első darabjaiból is le lehet szűrni bizonyos tanulságokat — itt nem beszélek a „Rinocéerosz”-ról, amelyet az olvasottak és látottak közül Ionesco legrettebb és legkevésbé anti-darabjának tartok —, de azok nem filozófiai vagy historiozófiai jellegűek. Dürrenmatt pedig éppen ebből a szempontból tanulságos: minden darabja egy-egy lélektani tanulmány, fogódzót nyújt a Pénz előtt hajbókoló egyén, a tömeg, a rabság és a hatalom lélektanához. „A nagy Romulusz” szerzője *elsősorban* nem a világ-mindenség, hanem egy történelmileg meghatározott társadalom, s ezen belül is a társadalom sorsát intézők ellen tiltakozik, szemléltetve a hatalmon lévők önzését, kegyetlenségét és ostobaságát, s a hatalomnak alávetettek gyávaságát, erkölcsi nyomorát. Ahogy Kott mondja egy rövid tanulmányában, Dürrenmatt meg van győződve róla, hogy az emberekkel mindent lehet csinálni. „Még hozzá nagyon olcsón, egy pár barna félcipő árán.”⁸

De mindennél többet mond magának a szerzőnek egy vallomása, amely élesen elhatárolja őt az „abszurd színház” szerzőitől: „A mindenség számomra káosz” — mondja Dürrenmatt. — „A világ... szerecsétlenségekből összeálló talány, amelyet el kell fogadnunk, *de nem kell megadni neki magunkat.*”⁹ Dürrenmattnak nincsenek illúziói, de vállalja a harcot a káoszt még kaotikusabbá kavarázó hatalmasok, az emberi nyomorúság haszonélvezői ellen; ugyanakkor megértőbb az emberek iránt, mint Beckett vagy Ionesco. A világot véglegesen rendezni nem lehet, talán nem is kívánatos — rendezettebbé és elviselhetőbbé tenni azonban feladat. Van remény, olvasom ki Dürrenmattból. És hiszek neki, szívesebben hiszek, mint Beckettnek, aki ugyanazt a szót választja minden darabja mottójául: „Reménytelen”.

3.

Mrozek színháza valahol az imént vázolt két irányzat, Ionescoék és Dürrenmatt között helyezkedik el. Ő is alkalmazza az abszurdisták

⁷ Wellwarth, i. m. 134. o.

⁸ *Playwrights on Playwriting*, 137. o.

⁹ Jan Kott, *Miarka za miarka*, Warszawa, 1962, 113. o.

fogásait, de (szerencsére) nem teszi magáévá Beckett, Ionesco vagy Adamov szemléletét; s bár a józan ész tiszteletében, valamint a filozófiai nihilizmus elvetésében egyetért Dürrenmatt-tal, tehetsége egy-sikübb, tapasztalatai és szemlélete pedig annyira különböznek „A nagy Romulusz” szerzőjének felfogásától, hogy alig van hasonlóság kettejük színpada között. Mrozeknek néhány év alatt sikerült meg-teremtenie a mrozeki színházat.¹⁰

Ionesco hatott Mrozekre, de ezt a hatást nem szabad túlbecsülnünk. Mrozek nem vett át semmi lényegeset francia kollégáitól, bár nem vitás, hogy működésük bátorítóan hatott a „Rendőrség” sikerén fel-buzdult, de önerejében még kételkedő fiatal lengyel íróra. Nem volt azonban szükség rá, hogy „a szomszédba menjen” szellemi segít-ségért. Ami a formai előzményeket illeti, olvashatta a már korábban említett Witkiewicz (Witkacy) 1956 után újra kiadott darabjait, ismer-hette Gombrowicz antidarabját („Yvonne, burgundi hercegnő”). Mro-zek színházának anyaga, véleményünk szerint, jobb és érdekesebb, mint az az anyag, amivel legtöbb nyugati író társa dolgozik. Az tehát, hogy Mrozek az antiszínház módszereinek alkalmazásával mulatságos és kiválóan előadható darabokat ír, részben helyzeti adottság, részben (különösen egy olyan íróval összehasonlítva, mint Adamov) szemlé-letbeni fölény kérdése.

Sok tekintetben Mrozek nem igazi, nem törölmetszett „abszurd” író. Az ő darabjai is szituációkból nőnek ki és rendszerint a szituációk teremtik a hősokeket, de ez nem jelenti azt, hogy a szereplők állásfog-lalása nem bonyolíthatja tovább a helyzetet. A logikus érvelés lehe-tősége mindvégig fennáll, még akkor is, ha a kiindulópont abszurd, vagy teljesen hamis. Egy cseh kritikus szerint Mrozek módszere nem más, mint a valóságnak dialektikus módon való abszurd-dá-gondolása. Az abszurdum logikája létrehozza a logika abszurdumát. A „Kopasz énekesnő” hősei összevissza beszélnek, cselekvésükre és a színpadi történésekre a logika teljes hiánya jellemző. Mrozek hősei a saját fogalmi körükön belül logikusan cselekszenek, jóllehet logikájuk látszólagos — a kívülálló nevetségesnek látja őket, tevékenységüket illogikus-nak, pontosabban antidialektikusnak érzi, érezheti. Mrozek nem a Lét ellen tiltakozik — a létezés célja, igazi célja, szerinte alighanem meg-ismerhetetlen; de mint Dürrenmatt, ő is elfogadja az abszurd világ kihívását. A lét „mint olyan” Mrozeket kevésbé érdekli, annál inkább a társadalom és az ember viszonya, s ezen belül is a szerep és a séma.

Azt mondtuk, jobb az anyaga, mint a franciáké. A lengyel törté-nelem és társadalomfejlődés felületes ismerete is meggyőzhet arról, hogy aki ezzel az örökséggel a háta mögött nőtt fel és van érzéke a paradoxon iránt, annak nem lehet szatírárt nem írnia. Vagy leg-alábbis groteszket. (Nem véletlen, hogy a két háború közötti időszak két legnépszerűbb lengyel költője, Tuwin és Galczynski, rengeteg sza-tirikus verset és groteszket írt.) Hiszen még az „Übu Roi” is — Len-gyelországban játszódik. „Lengyelországban — azaz sehol” — írja

¹⁰ Mrozek darabjainak elemzésekor az eddigi egyetlen összegyűjtött kiadást hasz-náltuk: *Utwory sceniczne*, Wyd. Lit., Kraków, 1963, az esetleges változtatásokat, amelyeket Mrozek a folyóiratbeli megjelentetés után tett, nem jeleztük, illetve nem vettük figyelembe.

Jarry és joggal; másfél évszázadon keresztül a lengyel állam *de facto* nem létezett, Lengyelország csak a lengyelség tudatában élt. S ez a tudat nem maradt mentes a legabszurdabb elméletektől és vágyaktól — elvakult csodavárás, messianisztikus ködevés, esztelen hősiesség, kicsinyes torzsalkodás, önmagasztalás és önleköpdösés; *liberum veto* és lovasroham tankok ellen; mindez együtt, s még sok más tulajdonság, előítélet és bizonyosság, ismétlem, *együtt* alkotják a lengyel tudatot. Ebből a történelmi-kulturális témakörből merít Mrozek olyan darabjaiban, mint a „Pulyka” (*Indyk*) és „A hadnagy halála” (*Smierec porucznika*), s ehhez kapcsolódik, úgy érzem, a „Mulatság” (Zabawa) problematikája is.

Nemcsak a hagyomány, a tapasztalat is kondicionál. Az író, aki 1930-ban született, személyes élményei is a szatíra felé vontatták. A 39-es lengyel összeomlásban, minden tragikum mellett, tagadhatatlanul volt valami komikus, hogy a német megszállás hátborzongató tragikomikumáról ne is beszéljünk. S aki a sztalinizmus virágkorát valamelyik kelet-európai népi demokráciában töltötte, képtelen volt komolyan venni azt a képmutató és pöffeteg bizantinizmust, ami csak úgy áradt a hivatalos propagandából. A szatíra, mint műfaj, viharos újjászületése az 1956 utáni Lengyelországban nem meglepő; az a meglepő, hogy nem kezdett mindenki szatírákat írni. — A közelmúlt élményei ott tülekednek szinte minden egyes Mrozek darabban, ezek teszik drámaivá Piotr Ohey „vértanúságát” és fájdalmasan ismerőssé a „Nyílt tengeren” politikai érveit.

Bár Mrozek nemzeti és politikai sablonrombolásának a sajátos hátterére nem árt felhívni a figyelmet, ugyanakkor durván leegyszerűsíteni a mrozeki mondandót, ha azt csak ilyen jellegű kritikaként értelmeznénk. Mrozek színházának a célja nem csupán egy meghatározott politikai rendszer, osztály vagy érdekközösség mítoszainak a szétzúzása, nemcsak a sztalin önkény abszurdumának ötletes kritikája, több ennél: *a szólamkultusz, a sématizálás, a társadalmi szklerózis minden fajtájának elemzése, művészi lemeztenítése*. A társadalmi követelmények bizonyos szerepeket hoznak létre (rendőrnek, csakúgy, mint fogolynak, minden államban *lennie kell*), s ezeket az emberek általában magukra és másokra kötelezőnek, érvényesnek tartják. Olyan helyzetekben azonban, ahol valamilyen oknál fogva érvényüket veszítik a játékszabályok, a szerep fegyelme megtörik, s kiderül, hogy a séma tartalmatlan, s a szereppel járó szólamok üresek és értelmetlenek. Mrozek az abszurdumig vitt logika segítségével egyszerre bizonyítja a fejlődés dialektikáját (a valóság mindig túlnő a szerepen) és a mindenkori társadalom értékeinek a jövő értékeivel szembeni anti-dialektikus ellenállását. Ilyen értelemben bírálata nincs korhoz és nemzethez kötve. Mrozek darabjaiból az elsematizálódás lánc a következő képletben fejezhető ki:

szükséglet → intézmény → szerep → szólam → ← valóság → szükséglet

Úgy érzem, Mrozek nem hiszi, hogy a társadalmi rendszerek közötti különbség ezt a láncot jelentősen meg tudná változtatni. Azon aztán közönsége eltűnődhet, szükségszerű-e az elsematizálódás folyamata, vagy sem.

Mrozek első darabjának, az 1958-ban bemutatott „Rendőrség”-nek a következő alcímet adta: „dráma a zsandárság köreiből”. Egy képzeletbeli, de erősen múlt századira stilizált államban játszódik, ahol már minden akkori rendben van (vagy mindenki olyan konformista), hogy nincsenek politikai foglyok. Azaz egy még lenne, egy utolsó, de az éppen a darab kezdetén döntötte el, hogy írásos hűségnyilatkozatot tesz az uralkodónak, nincsen rá tehát ok, hogy továbbra is börtönben tartásák. Viszont rendőrség foglyok nélkül — képtelenség. A rendőrfőnök ebben a kínos helyzetben, amikor már a nép „ádázan, vadállati módon, cudarul lojális”, kétségbeesett lépésre szánja el magát: ráveszi az őrmestert, aki egyszersmind provokátor is, hogy játssza el egy politikai fogoly szerepét. A provokátor-őrmester hosszas lelkitusa után feláldozza magát az Úgyért, sértő kijelentést tesz a kormányzóra, lecsukják. A harmadik felvonásban a Rendőrfőnök és a Tábornok adjutánsa (aki azonos az első felvonás politikai elítéltjével) rábeszéli az álfoglyot, hogy kövessen el bombamerényletet a Tábornok ellen. A volt őrmester tökéletesen beleéli magát új szerepébe, elköveti a merényletet, s az ő szájába adja Mrozek a darab most már autentikusan hangzó befejező szavait: „Éljen a szabadság!”

A darab tétele: a szerep fontosabb az embernél, belenő az emberbe, átformálja azt, aki elvállalja. Továbbá: a társadalmi szerepek felcserélhetők. Mindezek olyan igazságok, amelyeket már G. B. Shaw is felismert és nem egy darabjában sikerrel jelenített meg; a „Rendőrség”-et nem is ez teszi jó darabbá, hanem a helyzet- és jellemkomikum, mindaz a képtelenség, ami magából az alapötletből adódik. Az egyik jelenetben például az őrmester-provokátor arról panaszkodik, hogy néha álmában két példányban látja magát, mint hatóság és mint civil, s hogy ilyenkor a hatóság rendszerint letartóztatja a civilt, azaz saját magát. (Karinthy: Azt álmodtam, hogy két macska voltam és játszottam egymással.) A „Rendőrség” két jól pergő felvonás után nagyot esik a harmadikban. Itt, úgy látszik, a szerző már nem tudott mit kezdeni a maga alkotta szituációval, sem cselekményben, sem „poénerő”-ben nem tudta a darabot az első két felvonás szintjén tartani. Talán ez is közrejátszott abban, hogy a következő években, egészen 1964-ig, Mrozek húzódozott a háromfelvonásos színdaraboktól; összegyűjtött darabjai egy-, másfél-, kétfelvonásosak.

Érdekes, hogy Mrozek, aki nem szereti magyarázni a darabjait és különösen érzékeny a „belemagyarázó” kritikára, a „Rendőrség”-höz írt szerzői utasításában tiltakozik az ellen, hogy darabját képletesen értelmezzék, hogy abból aktuális politikai célzásokat olvassanak ki. „A darab, azonkívül, ami benne van, mást nem tartalmaz...” A túlinterpretálás lehetőségén kívül Mrozeket a „Rendőrség” túlszínpadiasításának a lehetősége is aggasztja. Nem akarja, hogy értelmezzék a darabját, mert ez „újabb gondolati sablonhoz” vezethet. A baj csak az, hogy rendező legyen a talpán, aki meg tudja állni a kísértést; óhatatlanul is értelmezi, s ezzel leszűkíti Mrozeket.

A következő darab, a „Piotr Ohey vértanúsága” című bohózat napjaink legtragikomikusabb alakjának, a kispolgárnak a sorsával foglalkozik. Ohey békésen olvasgat borzalmas ízléssel berendezett, de békés otthonában, amikor is felkeresi egy hivatalnok és közli vele,

hogy értesülése szerint Oheyék fürdőszobájába emberevő tigris telepedett be. Ezt a különös bejelentést mindenféle hivatalos emberek látogatása követi: Oheyn tigrisadót követel az adóbeszedő, kijön egy tudós a fenevad tanulmányozására, továbbá egy hindu maharadzsa, aki tigrisre vadászik, s végül Oheyék lakása átalakul cirkusszal egybekötött vadászterületté. Ohey feladja a harcot a társadalom által ráerőszakolt tigrissel, és hősi halált hal a fürdőszobában. Búcsúmonoiógja ugyan alatta marad Szókratész védőbeszédének, de nincs híján bizonyos erkölcsi emelkedettségnek. Ohey ráébred, hogy „rossz korban él”, de nem hajlandó a kor szeszélyeihez alkalmazkodni; a teljes behódolás helyett a vértanúságot választja.

Piotr Ohey most él, de nem a mában él; életmódja, vagy ha úgy tetszik, életfelfogása alig változott a századforduló óta. Rendesen elvégzi munkáját, elolvassa az újságot, és csak félfüllel figyel felesége zsörtölődésére meg a gyerekek lármájára — szeretné, ha békében hagynák. A kor azonban, amely szétrobbantotta a múlt század illúzióit, lenyaktilózza annak korlátlan optimizmusát, betör Ohey zárt, szemellenzős világába, és átpofozza az ijedt kispolgárt a huszadik századba. Nem mintha Mrozek rokonszenvezne a hatósági közegekkel, amelyek pokollá teszik Ohey életét, de azzal is tisztában van, hogy a kispolgárt idejétmúlt beidegződései és háziáldásos sémái nem mentik meg a pusztulástól. Mrozek különös előszeretettel karikírozza ezeket a tizenkilencedik századból ránkmaradt sémákat, mutat rá anakronisztikus, provinciális jellegükre. Ebből a szempontból határozott rokonság mutatható ki első két darabja és nagy sikerű karcolatai (a *Slon* című kötetre gondolunk), valamint a *Zycie Literackie* című krakkói irodalmi lapban szerkesztett kis rovata között. A „*Postepowiec*” címmel ellátott rovat, vagyis a „Haladó Ember”, lényegében a múlt századbeli vidéki pozitívista-radikális hírlapok paródiája volt: fennkölt és tudálékos stílusban közölt zagyvaságokat és intelligensen hangzó halandzsát. Ami szerintem Mrozeket a Viktória-kor (vagy Ferenc József-i kor?) paródiájára ösztönözte és ösztönzi, az a kor stílusának fellengzősségén kívül a kispolgár szent meggyőződése afelől, hogy világa örök és rendíthetetlen törvényeken alapszik és hogy ő személy szerint „nem rés, de erős bástya” a haladás frontján. A szalonkabátos, hegyesre pedert bajszú úriemberek magabiztos fontoskodása történelmi távlatból nézve egyszerre nevetséges és tragikus: ebből lett az első világháború. A „Rendőrség” egyes szereplői még ilyen magabiztos kispolgárok, de már Ohey szemünk láttára veszi el a társadalmi helyzet és szerep látszólag biztos védőpajzsát, s Mrozek, aki megveti a szerepébe belegépiesedő egyént, szolidánis a védtelen emberrel.

Mrozek figyelemreméltó erénye, hogy nem részrehajló: lemeztelelítő gúnyából mindenkinek kijut. Nem kíméli a lengyel nemzeti érzékenységet sem. 1960-ban írt kétfelvonásos tragibohózata (melofarsz), a „Pulyka”, legmulatságosabb darabjai közé tartozik. A romantika idején játszódik, egy kis vidéki vendégfogadóban, ahol szerepüket vesztett (felesleges?) emberek üldögélnek — egy költő, aki felhagyott az írással, egy kapitány, aki otthagya a hadsereget és néhány paraszt. A parasztok poharazás közben mély értelmű hülyeségeket mondanak

egymásnak; a „tragibohózat”-ban a kórus szerepét töltik be. A vendégfogadóban tehát eluralkodott a hagyományos értékek és szerepek válsága, amit Mrozek egy szóval „hamletizmus”-ként definiál. Hirtelen betoppan a színre Rudolf, a Romantikus Hős, aki éppen most szöktette meg imádotjtját; nyomukban a Herceg, aki felvilágosult zsarnok, s nem akarja megakadályozni a szerelmesek házasságát — ellenkezőleg, államosítani akarja őket, hogy az Ideális Szerelmespárt követendő példaként állíthassa a laza erkölcsű lakosság elé. A szerelmesek érkezése felbolygatja a kedélyeket, mindenki kiesik előbbi szerepéből, és megkezdődik a bábszínházra emlékeztető, jellegzetesen mrozeki körforgás: a szerepváltás új gondolati sémákat kényszerít a szereplőkre, az új sémák új konfliktusokat teremtenek, a végén csak annyit tudunk, amennyit Karinthy: minden másképp van. Ha Mrozek a „Rendőrség”-ben minden látszólagos könnyedsége ellenére komoly gondolatokat akar közölni, a „Pulyká”-ban inkább szórakoztat és játszik, mintsem oktat, diákos jókedvvel csavarintva egyet-egyét a szereplők jellemén. A romantikus tirádák parodizálása mellett Mrozek humorából korunk terminológiájának és zsargonjának kigúnyolására is futja; a Herceg panaszskodik, hogy az elidegenedés korában élünk, a Költő szociológiai okokkal magyarázza az eszmei válságot, és a Herceg besúgójaként működő Remete egy ízben azt találta mondani valamiről: „Biztos... mint a bűn egyre élesedő harca az erénnyel.”

Mrozek egy későbbi darabja, „A hadnagy halála”, amely a romantikus hőskonceptió paródiája, már világosan jelzi a nemzeti-kulturális értékek mrozeki bírálatának határait, pontosabban a bírálat *módszerének* veszélyeit. A paródia alighanem joggal nevezhető a szatíránál könnyebb fajsúlyú (mert főleg stílusterzítésre szorítókozó) műfajnak; s mi sem könnyebb, mint a poénokra, jó „bemondásokra” élénken reagáló közönséggel összekacsintva parodizálni valamit, amit analizálni kellene. „A hadnagy halála” túlságosan is ennek a hazai közönségnek a mulattatására íródott; bármennyire is mulatságos egy-egy jelenete, nem tekinthető nagyigényű darabnak. Mickiewiczet kabaréban is lehet parodizálni; Sławomir Mrozek tehetsége pedig sokkal jelentősebb annál, semhogy a kabarétréfa művelője legyen.

4.

A későbbben írt darabok közül kiemelkedik három egyfelvonásos: a „Strip-tease”, a „Nyílt tengeren” és a „Károly”. A „Varázsos éj” (*Czarowna noc*) mellett eddig csak ez a három Mrozek darab van lefordítva magyarra.¹¹ Míg a „nemzeti-kulturális” problematikájú darabok a külföldit kevésbé érdeklik, s az általánosabb problematikájú, de túl bonyolult, illetve elvont darabok (mint például a „Zabawa”) csak intellektuális közönségre számíthatnak, nem véletlen, hogy éppen ez a három darab talált a legmelegebb fogadtatásra külföldön. Mind-

11 A *Strip-tease* Gömöri György fordításában jelent meg (*Irodalmi Újság*, 1962. július 15), a *Nyílt tengeren* és a *Károly* pedig Kerényi Grácia fordításában látott napvilágot az első magyarra fordított kis Mrozek gyűjteményben (Sławomir Mrozek, *A sztráf*, Európa Könyvkiadó, évszám nélkül)

három egyfelvonásos témája szerencsésen egyesíti a Mrozek-féle sablonkritikát a politikai módszerek és rendszerek szatírájával.

A „Strip-tease”-ben az író egy végsőkéig lemeztelenített szituációt válaszol föl: az egyén, bármilyen filozófiával, megközelítéssel próbálja is megérteni a mindenható Hatalom logikáját, végül is alulmarad, tehetetlen annak irracionális (normális emberi ésszel kiismerhetetlen) parancsaival szemben. Két munkába induló, kötelességtudó, pontos hivatalnokot az utcán egy különös, földrengésre emlékeztető megrázkódtatás ér; ennek következtében egy üres szobában találják magukat. Miközben izgatottan tárgyalják az eseményeket, a színpad egyik oldaláról benyúl az Óriás Kéz. Nem tudhatni, kié a Kéz, csak egy biztos: parancsokat ad, egyszerű jelbeszéddel ingre-gatyára vetkőzteti mindkét hőst (innen a darab címe), hogy aztán végül a fizikai megsemmisítés nyilvánvaló szándékával, összeláncolva kiterelje őket a színpadról. A két hivatalnok, Első Úr és Második Úr mindvégig nem érti a történeteket; csak azt érzik, hogy veszélyben forog az életük, de erre kétféleképpen reagálnak — egyikük a cselekvés, másik a várakozás híve. Késhegyig menő vitát folytatnak arról, melyikük álláspontja a helyesebb. A végeredmény, mint láttuk, azonos. Az irracionális, alattvalóinak nem felelős Hatalom ökle mindenkire egyaránt lesújt.

Tiltakozás a beszámíthatatlan Állam, vagy az emberevő Történelem ellen? Az is, de nem csupán az. A tiltakozás méretei nagyobbak, talán magát az *emberi kiszolgáltatottság* abszurd voltát bizonyítja Mrozek ezzel a viszonylag egyszerű példabeszéddel. A „Piotr Ohey vértanúsága”-ban még egy hamis tétel logikus levezetéséből adódik a cselekmény (ha valóban van tigris a fürdőszobában, miért ne vadászhatna rá egy hindu maharadzsa?), amely tétel valótlanágát egy, az Oheyétől eltérő alkatú és gondolkodású ember, aki hajlandó volna felrúgni a társadalom játékszabályait, esetleg be tudná bizonyítani. A „Strip-tease” szereplői előtt nem áll ilyen lehetőség. Ismeretlen örök dróton rángatott bábjai ők, s helyzetük nevetséges vitába kényszeríti őket, hisz hiába beszélnek róla, egyiküknek sincs cselekvési szabadsága — egyedül a Hatalom tehet azt, amit akar. Bár még ez sem egészen biztos; s meglehet, a Kézben megtestesített Hatalom gyilkos mechanizmusát éppen ennek a két kötelességtudó úrnak a lojalitása tette lehetővé. Nem ismerjük a Hatalom szándékait, de nem lehetetlen, hogy az *áldozatként kiszemeltek odaadó szolgáltsága teszi a hatalmat hőkérrá*.

Ez a minden sikerültebb darabját jellemző többértelműség, úgy érzem, Mrozek színpadának egyik főbb erénye. Ugyanazt a jelenetet más és más szemszögből értelmezhetjük, s a tanulság, amennyiben van ilyen, az értelmezések összegéből olvasható ki. A mrozeki többértelműségre kitűnő példa a „Nyílt tengeren”. Ha a „Strip-tease” hatalom és egyén, illetve determinizmus és szabad akarat konfliktusához nyúlt, ez az egyfelvonásos századunk politikai rendszereinek kegyetlenül mulatságos paródiája.

Nem véletlenül írtam: *kegyetlenül* mulatságos. Mrozek hősei ezúttal hajótöröttek, a tenger közepén hányják-vetik őket a hullámok. Hármán vannak a tutajon: a Kövér, a Középső és a Kicsi. Elfogyott az

ennivalójuk, dönteni kell, kit esznek meg. *Kto kavo* — a párt- és osztályharcek korában ez a politika fő problémája.

A hajótöröttek különféle módon közelítik meg az „embernek ember által való megevése” kérdését. Először is „szabad választásokat” tartanak, azt megelőző kortesbeszédekkel. A „demokrácia” azonban megbukik és a Kövér által javasolt egyszemélyi diktatúra sem válik be. A hajótöröttek az eszmei meggyőzés eszközéhez nyúlnak, de ez sem segít: senki sem hajlandó magát megetetni, még a legemberbarátibb érvek körítésében sem. A hajdani elnyomottak jogaira való hivatkozás is felmerül, s érdekes módon ezeket éppen az akarja alkalmazni (a Kövér), aki marxista szempontból a leginkább osztályidegen. Végül a mindegyre éhesebb Kövér és a Középső szakítanak a „legális” érvekkel, örüllté nyilvánítják a Kicsit és eldöntik társadalmi szempontból való kiküszöbölését, azaz elfogyasztását. S hogy a komédia teljes legyen, a Kicsi beletörődik sorsába, hiszen:

„Utóvégre az egészen más, ha nem közönségesen az erőszak áldozataként eszik meg az embert, hanem egy másik, jobb emberként, aki önként, önfeláldozásból eteti meg magát...”¹²

A „Nyílt tengeren”-ben a nyers érdekek szinte minden lélektani és politikai maszkban megjelennek, mindegyre új álcát öltenek. A szerzőt a hősök szubjektív meggyőződésénél nyilvánvalóan jobban érdekli az ideológiának és a nyelvnek a materiális érdekhez való igazodása. (Bizonyos analógiát látunk a „Nyílt tengeren” és Karinthy remek skicce között, amely utóbbiban a villamos lépcsőjén lógó, majd peronján tolakodó, végül belsejében megállapodó Úr programja és frazeológiája helyzetével együtt gyökeres változásokon megy át.) Az a folyamat játszódik itt le, groteszkül felgyorsítva és leegyszerűsítve, ami a történelmi helyzet sajátos alakulása folytán minden érdekcsoport osztályrésze: a *hamis tudat kialakítása*. Ironikus módon, a darab legrokonszenvesebb (mert legvédtelenebb) figurája, a Kicsi is hamis érveléssel fogadja el szomorú sorsát: „igazi szabadság csak ott lehet, ahol nincs közönséges szabadság”.

„Károly” című egyfelvonásosában Mrozek néhány politikai alap-típust vesz bonckés alá. Ha a „Nyílt tengeren”-ben a hősök úgy váltották társadalmi szerepüket, mint más az ingét, a „Károly” főhősére éppen ennek az ellenkezője igaz: egy bizonyos elvhez rögeszmésen ragaszkodik. Szép dolog az elvhűség, de olykor azért káros is lehet a társadalomra nézve, mondja Mrozek, félreérthetetlen fintorral. A „Károly” Nagypapja a politikailag szélsőséges ember prototípusa. Életének fő célja az, hogy „Károly”, aki nem egy meghatározott személy, hanem inkább egy mítoszra nőtt ellenség-gyűjtőfogalom — lepufantja. Nagypap azonban félvak, s a darab kezdetén azért jön a Szem-orvoshoz, hogy szemüveget kapjon, s jobban láthassa „Károlyt” vagy a kinyírandó károlyokat. Unokája vezeti, az segít megmondani neki, ki a „Károly”. De hát végtére is kicsoda az a „Károly”?

Akárki az lehet, mert a Károlyság ismerve előttünk ismeretlen; hogy ki a Károly, azt a Nagypapa és Unokája döntik el. A szélsőségek emberét nem érdeklik a tények, csak az, hogy a rögeszmét valamilyen

¹² Sławomir Mrozek, *A zsiráf*, 141. o.

tettben realizálja. „Károly” lehet „kommunista”, lehet „zsidó”; de lehet a „nép ellensége”, vagy „imperialista ügynök” is. Az extrémista tudatában a szó elválík a jelentéstől, a jelentés önkényesen kiterjed, s végül abszolút érték meghatározó jelleget nyer.

Nyilvánvaló a párhuzam Ionesco „Rinocérosz”-ával. De míg Ionescónál a főhős kivételével mindenki „elorrzarvúsodik”, Mrozek nemcsak a szélsőséges elvek fanatizált híveit ítéli el, hanem az opportunista Szemorvos magatartásán át azokat is, akik saját testi épségük, vagy lelki nyugalmuk érdekében a terroristát kiszolgálják. Mrozek ebben a darabban *elkerülhető abszurdumokat* támad; Nagyapónak nem szemüveg jár, hanem bolondokháza. És nem kis mértékben a Szemorvos megalkuvásán múlik, hogy bár ő maga nem lesz Károlyvadásszá, a Nagyapó nemcsak szemüveget, de puskavégre egy „Károlyt” is kap. — A „Károly” Mrozek legaktuálisabb darabja; ha Amerikában is előadják, a rendező alighanem fenyegető levelek tömegét kapja majd a John Birch Society helyi tagozatától.

5.

Mrozek darabjai rendszerint egyetlen ötletre épülnek, annak kombinációi, variációi. Ebből következik, hogy van szerkesztésmódjában valami, amit talán „kombinatív mechanizmus”-nak nevezhetnénk. Blonski szerint „Mrozek szomorú és gúnyos angyal... olyan neki a világ, mint egy sakkenciklopédia.”¹³ Vagyis a lépések, még a leggyafurtabb lépések is, előre ki vannak számítva. A szereplők jellemei statikusak; ha változnak, sémák szerint változnak, igazán nem fejlődnek. Mrozek színháza néha intellektuális bábszínház benyomását kelti.

A „Rendőrség” szerzője legutolsó darabjában megpróbálkozott szakítani az eddigi mrozecki konvencióval; a háromfelvonásos „Tangó”-nak (*Dialog*, 1964 november) nemcsak hagyományos hősei, még hagyományos konfliktusa is van. A cselekmény középpontjában a „nemzedéki konfliktus” áll: Artúr, az eminens tanuló, fellázad szülei laza életmódja ellen, új rendet akar teremteni. Artúréknál mindent szabad, a liberalizmus anarchiába csapott át: ki-ki csinál, amit akar, él ahogy neki a legkényelmesebb. Artúr gyűlöli ezt a „szabadságot” („nem hagytak meg nekem semmit, ami ellen lázadhatnék, tehát csak a normák hiánya ellen lázadhatok”), s a lélekben tekintélyalapon álló nagybácsi segítségével sikerül restaurálnia a századvég normáit (keménygallér, zsakett, lornyon) — az „elvi társadalom” azonban csak nem akar létrejönni. A harmadik felvonásban Artúr ittasan arról elmélkedik, hogy ez az állapot sem ideális, hisz a megfélemlített családtagok csak külsőleg tértek vissza a „régii szép időkbe”, csak formálisan fogadták el a restaurációt:

„Artúr: — Rájöttem, hogy a forma nem váltja meg a világot. Csak az eszme.

Jenő: — Milyen?

Artúr: — Ha én azt tudnám!”

¹³ Jan Blonski, *Zmiana warty*, PIW, Warszawa, 1961, 163. o.

Mrozek hőse végül az öncélú Hatalomban véli megtalálni az Eszmét; mi más szüntethetné meg a zűrzavart, mint az „elvi” terror? Világmegváltó tervezgetése közben éri a hír: a lány, akibe szerelmes, megcsalta. Artúr kiábrándul a politikából, visszavonul; helyét Edek, a kedélyes börtöntöltelék veszi át, ő irányítja ezután majd a társadalmat. Edek visszataszító, primitív, ámde „autentikus” alak — Artúr „elvi” terrorját most ő folytatja, pragmatikus alapon. S vajon az Edek-féle pragmatikus terror mennyiben különbözik majd az anarchiától?

A „Tangó” nagyon szkeptikus darab. A nemzedékek lázadása mindig elbukik, mindig más lesz abból, amit akarnak — vagy mert nem tudták pontosan, mit is akarnak, vagy mert a valóság nem engedelmesskedett parancsaiknak. A „történelem iróniájáról” lenne szó? Arról is. A társadalmon lehet változtatni, de a társadalmat nem lehet megváltani. Továbbá: a nőket nem érdekli az Eszme. És: a tegnapi haladókából lesznek a mai reakciósook, az embernek szüntelen újra kell teremtenie értékeit. A „Tangó” tanulságai nem túlzottan újszerűek.

Részleteiben a darab frappáns és mulatságos (kitűnő például Artúr előadása a nők és a konvenció szükségszerű kapcsolatáról), de egészében mégis hiányérzetet hagy maga után. A szereplők már nem típusok, de még nem önálló jellemek; Mrozek kicsit bátortalanul keresi az utat visszafelé, a „régii” színház hagyományaihoz. Lehet, hogy észrevette volna, hogy a társadalmi és nyelvi sablonok átvilágítása közben maga is sablonokat kezdett alkalmazni? Visszatér ezután a hagyományos színház modernizált formájához, vagy rövid kitérő után hű marad az „abszurd” színház hovatovább kötelező módszeréhez, fogásaihoz?

Bárhogy is áll a dolog, Slawomir Mrozek eddigi működése bizonyítja, hogy egyetlen irodalmi irányzatnak, így az „antiszínház”-nak sincs monopóliuma Nyugaton; s hogy a huszadik század közepén a civilizált emberiség problémái hasonlóak és gyakran közösek, bárhol lehet foglalkozni velük, csak tehetség kell hozzá. S bár ma még akadnak olyanok, akik magányos különcnek tekintik Mrozeket, ezt a „szomorú angyalt”, lehetetlen fel nem ismerni benne az új, szabadabb lengyel (és talán szocialista) színház úttörőjét.

(1964-65, Cambridge, Mass., USA)

EGY HAZAI TV-DRÁMA KÖRÜL

Vébel Lajos

Sveta Lukić január elején előadott Pihenő után című televíziós drámáját aligha jegyzi fel az irodalomtörténet.

És ez talán az egyetlen megállapítás vele kapcsolatban — ami nem vitás.

Nem is tölteném vele az időt, nem közölnék szemelvényeket a bírálatokból, ha nem volna rá okom.

„A darab különben olyannyira gyenge, hogy melléfogásnak is minősíthető...” (Žika Bogdanović)

„Voltaképpen nem is dráma. Inkább csak drámai töredék... És ezért maradt el a teljes élményszerűség.” (Branko Belan)

„A szerző szemlátomást elégedett volt, hogy jó témára akadt, s nem sajnálta magától a pihenőt azokban a pillanatokban sem, amikor is a témát fel kellett volna dolgoznia.” (D. P.)

„A szerző — a várakozásnak megfelelően — a téma birtokában az igaz legendákból drámát alkotott. A Pihenő után érett, komoly, több síkon is nyílt és időszerű szöveg.” (Dj. Djurdjević)

„Az író számára nem elegendő csak megérezni valamit. Irodalmi elképzeléseit, világosan, következetesen végigvezetve, meghatározott literáris formába kell öntenie.” (O. B.)

„Túlzott és mondhatni képtelen törekvés ilyen komplexumokkal telített jellemet egyórás előadás keretében kibontakoztatni. Ebbe egy kivételes képességű, gazdag tapasztalatú írónak is beletört volna a tolla.” (M. Kujundzić)

Hogy aránylag mégis nagy port vert fel az előadás — igaz, nem annyira irodalmi berkekben, mint inkább a nézők körében —, azt tehát, mint látható, témájának köszönheti, amely valóban időszerű, elgondolkodtató. A háborús generáció helyéről, szerepéről, igyekeze-

téről és hányatottságáról szól a történet ebben a mi folyton változó világunkban, amelyet ezek a harcosok teremtettek meg, és amely lassanként megtagadja őket. És a történelmileg logikus, társadalmilag ésszerű, élettanilag természetes folyamat okozta tragédiákat olykor még eltúlozott és kapkodó szubjektív türelmetlenséggel vagy a másik végtelként azzal tetőzzük, hogy egyes valóban rátermettség híján levő és nem is nagyon igyekvő, de érdemdús embereket olyan távon is futtatunk, amelyen — tudva tudjuk — kudarcot vallanak.

Ezek után érthető: nem is székeken, hanem tükön ülve lestük, mit mond nekünk majd minderről a szerző, és vele együtt azok is, akik megjutalmazták és műsorra tűzték a drámát.

A várva várt üzenet azonban elsikkadt valahol. Nem láttunk és nem hallottunk belőle semmit. Sveta Lukić megbocsáthatatlanul becsapott bennünket. A dramaturgiai balfogásokat és mindazt, amit a kritikusok szinte egybehangzóan kifogásoltak, inkább elnéztük volna neki, mint azt, hogy mellébeszél.

Olyannyira kerülgette a forró kását, hogy még abban sem tudtunk egyetérteni a képernyő előtt, hogy voltaképp kinek a pártján áll. Vajon a hősnék adott-e igazat, vagy azoknak, akik negyvenvalahány éves létere nyugdíjazni akarták, közvetlenül miután lediplomált? Az sem derült ki, hogy Rade Ćurčić igaz ügy érdekében szállt-e szembe vállalati igazgatójával, vagy csak kötözködött. Vitás továbbá az is, hogy az erkölcs nélküli kommerciális szellemet nem tudta bevenni a gyomra, vagy azt, hogy őt személyesen mellőzik. Ahogyan az sem világos, hogy csupán az újabb korosztály táncait képtelen volt már megtanulni, vagy hogy a fiatalok egész életfelfogása idegen számára. Kétségek között hagyott bennünket az író az iránt is, hogy a darab hősnék igazi énye a fegyveres forradalom szféráiban él-e még mindig, s ő csak mintegy kábulatban lézeng az általa másmilyennek képzelte mában, vagy sem. S nyitva maradt a kérdés: egykori háborús bajtársai elvi okokból, vagy nemtörődömségből fordultak el tőle, ami — mellesleg — a valósággal összevetve talán a legkevésbé hiteles tétel.

Ki kellett vallatnom tehát a kritikusokat. És hogy az előbbi sorrendben haladjak, legelőbb is szóljon a *NIN* cikkírója.

Szerinte a vázlatolás folytán hős helyett egy pszichopátát kaptunk, aki neurotikusan viselkedett a valósággal szemben éppúgy, akárcsak saját lelkiismerete előtt... Ez a személyiség, akinek indokolatlan sülyyedéséhez a főszereplő Stevo Žigon is hozzásegített, ebben az összetételben csak annyiban élőlény, akár az igazgató, a titkárnő, a katonabajtársak, jobban mondva ugyanolyan holt és tehetetlen figura, mint a többi. Ugyanilyen mértékben válik megszerkesztetté és szintén kétevéssé az összetűközés, amely köré szövődik a konkrét helyzet. A befejezéskor pedig Stevo Žigon az indeterminizmusnak ebben az áradatában magára maradt az egész drámával együtt, amelyet felszínes allúziókból font a szerző egy valóban létező erkölcsi dilemma köré és tudatosan vitt a teljes semlegességig.

A *Telegram* kritikusa viszont nemcsak normálisnak, de egyenesen pozitívnak tartja a hőst, aki gazdasági vezető, volt harcos, a Kommunista Szövetség tagja. Mint ilyen, hevesen összetűz egyesekkel a vállalatban. Itt dolgoznak egykori bajtársai is, akikről segítséget vár. Hogy

miért küzd? Mert erkölcsös, mert felelősséget érez, mert jobban a szívében viseli a forradalom vívmányait, mint saját kényelmét, azt a noli me tangere-t, amely azoknak az élet-hitvallása, akik meghátrálnak a nehézségek előtt. S noha csak felvázolta őket a szerző, mégis figyelemreméltók és valóságosak ezek a kapituláns alakok. A vállalati igazgató elbocsátja Radet, mert leleplezett egy mulasztást és tisztázni akarja a kérdést, felfedve egyúttal azt a gondolkodásmódot is, amelyet ebben a mondatban lehetne összesűríteni: A vállalat érdekei megkövetelik, hogy elkenődzzék azokat a balfogásokat, amelyek árthatnak az áltekinvénynek. A belgrádi elvtárs, Rade harcostársának epikuroszi filozófiája pedig így valahogy hangzik: Hagyd a fenébe, öregem, az egészet, a fő, hogy szépen élünk! És végül a zágrábi elvtárs, szintén egykori bajtárs és „fejes”, ellenszenves pszeudorobespierre-i belső és külső életfelfogásával a sűrített bürokratizmust képviseli a darabban, és mit sem törődik volt barátjának válságával.

Megint mást mond a *Večernje novosti*. Recenzense azt az öreg harcost látta a képernyőn, akit az idő túlhaladott. Jóllehet — állítja —, mi végig neki hajráztunk, szerettük volna, ha győz, ami arra vall, hogy a szöveg nem indokolta meg kellőképp törekvésének kilátástalanságát. Más szavakkal, Lukić nem szolgáltatott adatokat arról, hogy hőse helyes döntések életrehívásáért harcolt-e, vagy igaztalan emberek tették tönkre.

A *Borba* tudósítója, amint az említett citátumból is látni, szintén erre hajlik: egy nemzedék tragikus letűnését vélte felfedezni a darab központjában. Közvetve tehát azoknak adva igazat, akiket módfelett idegesít az üzleti és egyéb erkölcsök hangoztatása.

Hasonlóképp vélekedik a *Politika* kritikusa is a dráma mondani-valójáról. Sveta Lukić kíváncsi és figyelő szelleme észrevette — közli a lapban —, hogy az idősebb generációhoz tartozók egy része nem képes szót érteni az író nemzedékével, de már a sajátjával sem. Egykor — a szerző szerint — ezek az emberek szívvel-lélekkel a maguk generációjához tartoztak. Ma csak testileg vannak jelen, pszichéjük nem tud lépést tartani a korrallal, amelyben nemcsak új társadalmi viszonyok jönnek létre általánosabb értelmezésben, de minden alkalommal és minden találkozásakor másképp is kell bánni az emberekkel.

Végül a *Dnevnik* televízió-ügyeletese, ezzel szöges ellentétben — a *Telegram* nézetéhez csatlakozva —, egy Lukić-mesét vélt hallani a volt harcosról és forradalmárról, aki szembe került bajtársaival, mert minden tartózkodás nélkül és magától értetődően magukévá tették a létező konjunktúra-szellemet. A hős becsületes életfelfogása került összeütközésbe az igazgató üzleti amorálisásával. És örömmel láttunk hozzá — mondja —, hogy ehhez fogható példákat keressünk környezetünkben.

A dráma kulcsát tehát ezek után sem leltem meg. Valamennyi felsorolt elképzelés bennem, és bizonyára másokban is, felötlött. Legfeljebb az a meggyőződésünk talált támaszra, hogy az előadás elmélkedésre készített bennünket, és hogy valóban többféleképp magyarázható.

A vizsgálódás azonban mégsem volt egészen hiábavaló. S ezért talán az olvasó is túleszi majd magát a szokatlanul sok és hosszú idézete-

ken. Erről a kérdésről ugyanis ennyit és így a közgazdaság és a politika mégiscsak általános érvein túl, személyes intimitásában magát az érző embert figyelve, továbbá nagy példányszámú lapokban még nem írtunk és olvastunk. Jóllehet kellett volna már, vagy kellene. A tragédiákat tudvalevően csak az irodalomban kedveljük, különben szabadulni igyekszünk tőlük, már amennyire ez tőlünk függ. És ehhez mindenekeelőtt tárgyalni kell a dologról.

A bírálók — a drámát boncolgatva — néhány feltevés-változatot még alighanem ki is hagytak.

A már említettekén kívül Lukić például azzal is csodálkozásra készítetett bennünket, hogy mi életerős és tetterre kész embereket helyezünk nyugállományba, amire, bezzeg, kevés példa akad a nagyvilágban; nem egy helyütt ebben a korban kezdik a politikai karriert. A pszichológusoknak kell eldönteniük, hátha éppen ezzel öregítjük meg magunkat idő előtt. Mintha nem jutna valamennyiünk számára munka és funkció. Legfeljebb állami luxusautó és társadalmi fix fizetés nincs elegendő.

Belemagyarázható a Pihenés után-ba továbbá az is, hogy mifelénn nyomós okok nélkül is leírják olykor az embert, s hiába utána a törekvés, vállalnia kell az ódiomot, pedig az idők múltával már maguk az illetékesek sem tudják pontosan, hogy mit, milyen mértékben is vétett az illető a társadalom ellen. Esetleg csak nem nyerte el valakinek a tetszését, vagy magatartása nem illett egészen abba a korszakba, amikor az ilyesmi még döntő volt.

De ugyanígy végső következtetésképpen arra is utalhatott a szerző, hogy immár az egész háborús nemzedék megérett a szolgálat alóli felmentésre. A hősön kívül, akit — mint láttuk — szintén kétes erkölcsű egyénnek rajzolt, senki ott egy igaz szót nem szólt az egész idő alatt. Az egyetlen fiatal szereplő pedig olyasmit sziszegett befejezésül a kocsmában az egykori bajtársak beszélgetését és civakodását hallgatva, majd faképnél hagyva őket, hogy valamennyien undorítóak. Ami nyilvánvalóan még pusztá írói konstrukcióként sincs rendben, hát még mint esetleges valóság-élmény.

Ha már találgatunk, csináljuk végig, s ne csak a szobatiszta feltevéseket soroljuk fel!

Talán éppen azt is akarta Lukić, hogy összevitakozzunk a képernyő előtt, és a kérdés valamennyi vonatkozása felvetődjék? Bár az sem kizárt, hogy gyávaságból hallgatta el mondanivalóját, vagy mert maga sem tudott dönteni, melyik hősét vallja magáénak. Esetleg a fantáziánkat és álláspontjainkat akarta kiprovokálni, azzal, hogy ki-kinek tetszése szerint játssza tovább és fejezze be a fabulát? Bár egyszerűbb oka is lehet az egésznek: nem futotta a tehetségéből, hogy igazi drámát gyúrjon az anyagból.

Nem tudni, és a darab szempontjából nem is lényeges; ezen már egy esetleges válasz sem segítene. El kell azonban ismerni, hogy a szerző még valamit elért azonkívül, hogy felkavarta bennünk a lelkiismeretet. Alaposan be is ugratta a recenziéseket. Rábizonyítva némelyikre az elmélyülés teljes hiányát. Nem az a szembetűnő itt, hogy a mű esztétikai értékelésében nem értenek egyet. Az azonban már kissé gyanús, hogy az alakok jellemének, beállítottságának és szándékainak

alapvető kérdésében sem tudnak megegyezni. De még ha csak árnyalati nézeteltérésekről volna szó. Ami azonban az egyiknek jó, azt a másik kimondottan rosszallja. És ami talán a legfurcsább: állítják ezt minden fenntartás és kétkedés nélkül! Igaz, újságoknak készültek az ismertetőik. „Csak” a milliós nagyközönség számára...

Szerencse, hogy jó népünk nagy átlagban csak egyetlen lapot járát. És így, kevés kivétellel, továbbra is a szakértelemnek kijáró tisztelettel és megbecsüléssel böngészi majd ezeket a televíziós bírálatokat, íróikhoz fordulva tanácsért, ha kétségei támadnának a képernyőn látottak felől.

S Z E M L E

TANULMÁNY BRANKO MILJKOVIĆRÓL

Petar Džadzić: *Branko Miljković ili neukrotiva reč*. Prosveta, Beograd, 1965.

1961. február 11-én, huszonhét éves korában öngyilkos lett a „költők hercege” (már életében így hívták), Branko Miljković. Versei, életműve konkrétan hatottak a fiatal szerb költőgenerációra, mint például Popa vagy Pavlović, neve állandóan köztünk élt, ám csak a napokban, négy évvel halála után jelent meg az első érdemleges tanulmány róla, és összegyűjtött versei is most hagyták el a sajtót. (Branko Miljković: *Pesme*. Prosveta, Beograd, 1965.)

A tanulmány szerzője Petar Džadzić, a barát és kritikus. Tanulmányában megmutatta, hogy nincs hálátlanabb kötelesség, mint öngyilkos költőről írni, mert az öngyilkosság, mint Camus mondta, központi filozófiai probléma („Csakis egy igazi filozófiai kérdés létezik, és ez az öngyilkosság”. Camus: *Sziszüphosz mítosza*), amely, ha a költőről van szó, modern, bátran állíthatjuk, korunk legmodernebb mítoszává válhat. Nemcsak autentikussá teszi az életművet, ahogy sokan hiszik, hanem eleve tagadja is, vagyis az öngyilkossággal lép fel a nihilizmusnak az a formája, amely Kolakowski szerint egyedül hiteles és következetes, ez pedig már összeférhetetlen a művel, az alkotással. Téves lenne ugyanakkor kettéhasítani a költőt, ahogy ezt Miljković esetében megtették, hirdette, hogy „nem a költő ölte meg magát, hanem az ember”. Főleg Branko Miljković esetében téves ez az eljárás, mert ő költészetében is a gondolkodás szenedélyének kultuszát hirdette. („A költészet az ész

pátosza” — fogadta el Valéry definícióját.) Džadžić látta ezeket az ellentéteket, s igyekezett egy mérsékeltőbb megoldást találni: e szerint Miljković a priori magában hordott egy állandóan fokozódó destruktív elemet, amely az öngyilkosság felé sodorta. Legfontosabb érvei ennek bizonyítására a versek motívumai voltak. Valóban, Miljković verseinek egyik legfontosabb motívuma a halál, és egy ilyen magyarázat lehetséges is volna, ám véleményünk szerint Miljković, aki a „tűz-hamu” szimbólumokkal éppen a lét és anyag megsemmisülésének lehetetlenségét hirdette, nem mutathatott fel destruktív elemet a versekben. Džadžić tanulmányának jelentős részét éppen a versnek és a miljkovići élet-halál viszonynak szentelte, s érzésünk szerint tanulmányának ezek a részei a leggyengébbek.

Amikor a versnél marad, Džadžić sokkal értékeesebb felfedezésekre jut, bár tanulmányának kompozíciója eléggé egyenetlen, nemegyszer az az érzésünk, hogy az idézetek, a komparációk halmozásával elhomályosulnak Miljković költészetének lényeges jegyei.

Džadžić e költészet jellegzetességeit az ellentétekben látja. Említettük már, hogy az első a lét és nemlét ellentéte, amely a destruktív elemek miatt a nemlét győzelmét eredményezte. Ezt vitathatónak tartjuk, mert a meglevő két helyzetben Miljković nem az ellentéteket, hanem a hasonlóságot, a tartósságot, a meg nem szűnést látta meg.* Ugyanezt bizonyítja a miljkovići módszer is. Miljković gondolatmenete, látásmódja csak nagy ritkán analitikus. Legkevesbé akkor, ha a tapasztalatokról van szó. Csak az egészből hiszi, hogy igaz, az egészhez pedig kontempláció útján még a vers előtt jutott el. Ezért van az is, hogy Miljković költői diapasonja nem széles. Džadžić is észreveszi, hogy Miljkovićot kitűnően képviseli 15—20 vers is, melyekben egypár motívumot variál.

Teljes egészében találónak valljuk azonban Džadžić másik észrevételét, amely szerint Miljković nagy költői ambíciója az volt, hogy egyesítse a szürrealizmust és a szimbolizmust. Miljković a szürrealisták unokájának vallja magát, s Valéry és Mallarmé az ideálja. Reálisan mutat rá, hogy ez a fantasztikus kí-

* Csak egy példát említünk erre egy közismert verséből, amelyből ez a magatartás világosan látható. Természetesen majdnem minden versén végigvonul ez, mert a tűz-hamu szimbólum Miljković állandó szimbólumai közé tartozik. „Uzmite saku svežeg pepela / ili bilo čega što je prošlo / i videćete da je to još uvek vatra / ili da to može biti”. (Pohvala vatri)

sérlet csak részben sikerült; bár Miljković az esztétikai értékeket mély etikai kérdésnek látta, nem érthette el huszonhét éves koráig azt a nagy csiszoltságot, belső tökélyt, a szimbólumok szilárd szerkezetét, amit Mallarmé és Valéry hirdettek és megvalósítottak. A „szürrealisták szabadságát” pedig filozófiai fegyelmzettsége nem tűrte meg. Ám e törekvése iskolát teremtett, amely még napjaink költészetében is igen intenzíven él. (Más kérdés azonban, hogy a jellegzetes miljković-i szimbólumok: a tűz, a madár, a tűzmadár, a hamu, a kő megkövültek, megdohosodtak, és hisszük, hogy megnehezítették Miljković megértését is.)

Amennyire szenvedélyesen érvel Džadžić, amikor Miljković halálának motívumairól van szó, annyira józan, amikor a költő művének végső értékeiről szól. Kifejti, hogy Miljković költészete sohasem kapott olyan indítékot a történelmi pillanattól, mint például Popa költészete, „e költészet sohasem volt állandóan napirenden”, ám értékben nem marad le mögötte. Bár Miljković nem érte meg azokat a túlzásokat, amelyeket Popa megért, és amelyeket a történelmi pillanat (modernisták és tradicionalisták harca) követelt meg a kritikától, egyenlőknek tekinthetjük őket. Džadžić természetesen kimutatja Miljković költészetének egyenetlenségét, ezzel megrója a túlzott Miljković-imádókat, és kimondja, hogy Miljkovićnak nincs sok tökéletes verse. A költő számos versében önmagának az árnyéka csupán, és nagyon gyakran érezni, hogy az intellektuális hitelességet az intellektuális pátosz, sokszor pedig retorika helyettesíti.

Džadžić tanulmányával kapcsolatban az lehet a végső megállapításunk, hogy Miljković-tanulmánya első lépés e költészet megítélése felé, fontos próbálkozás Miljković költészetének kutatásában és a közzelmult irodalmának értékelésében. Ezért Džadžić mindenképpen értékes feladatot végzett el. A jugoszláv kritikának napjainkban e tanulmányírás nagy kötelessége s komoly eredménye lett.

(VL)

ELMULASZTOTT LEHETŐSÉGEK

Szakonyi Károly: *Túl a városon*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1964.

Ahhoz, hogy az író igazán alakjaiba hatolhasson, összetetten, sokrétűen tárja fel, anatómusként láttassa belső világukat, okvetlenül szüksége van egy bi-

zonyos megfelelő szemlélődési szöveget biztosító eltávolodásra szereplőtől; ezt csakis érzéseinek kikapcsolásával érheti el. Az igazi prózaíró ugyanis mindig anatómus, s a bonokés alkalmazása, a kutató szenvedély, mindig bizonyos hűvösen vizsgálódó beállítottságot feltételez, vagyis az irodalom relációjában, a szereplőkhöz való szenttelen viszonyulást követeli, tehát ha az író nem képes személyes rokonszenvét, együttérzését pusztán háttérben ható mozgatóerővé redukálni, s az közvetlenül nyilvánul meg, akaratlanul is a felszín alá hatoló elemzés gátjává válik, sőt ezen túlmenően, az olvasóban felébredő esztétikai élmény kialakulása mellett, az igazi együttérzés és etikai állásfoglalás kibontakozásának is akadályát képezi. Más szavakkal: az írói szenttelenség, a látszólagosan embertelen látásmód (számos egyéb funkciója mellett) éppen az emberi érzés felkeltésének leghatékonyabb eszköze is.

Mindaz Szakonyi Károly: *Túl a városon* című elbeszéléskötetének olvasásakor merült fel bennünk, mert a fiatal, második kötetét nemrég közreadó, egyébként komoly tehetségként elének álló író sorai lépten-nyomon hasonló megállapításokat váltanak ki belőlünk. Szakonyi írói vénája kibontakozásának legfőbb fékjét ugyanis éppen a mindenütt túlságosan könnyen kitapintható, egyébként a szó legigazabb értelmében vett emberi érzései jelentik. Szereplőihöz, több esetben talán önmagából formált alakjaihoz, túl sok személyes és közvetlen szál fűzi, túlságosan sajnál mélyen beléjük vájni, semhogy igazán tárgyként szemlélhetné őket, s megfelelő fokon szuverén, minden izület felbontó vizsgálójuk és bírójuk lehetne. Jórészt ennek tulajdonítható, hogy több esetben kitűnően felismert, komoly problémát képező emberi helyzetei, éppen csak kicsírázó magként, fejlődésük embrionális fokán láttak napvilágot, olyannyira, hogy az író kötetét túlzás nélkül akár az elmulasztott lehetőségek kötetének is nevezhetnénk.

A kötetben szereplő írások közül elsősorban a legterjedelmesebb, a szerző által némi túlzással regénynyé nyilvánított Emberi üdvözet érdemel — már igényességénél fogva is — figyelmet s bővebb vizsgálódást. Az író ugyanis főképpen ebben az írásában vetíti elének a leginkább izgató emberi szituációt, nevezetesen a szeretet nélkül maradt, igazi emberi kapcsolatok híján vergődő ember embertelenné válásának kérdését, de sajnos nem kielégítő módon közelíti meg problémáját, ami sok tekintetben felszíniséget eredményez. Az író egyébként is a könnyebben járható s a kevésbé messze vezető utat választja, ami-

kor Botos figuráját közvetve, Micskei alakján át mutatja be, s ezzel kuriózzummá fokozza le, olyan alakká, akinek halála csak valami homályos, nem is mindenképpen indokolt lelkiismeret-furdalást hagy maga után katonabajtársa lelkében, mégpedig nyilvánvalóan azért, mert így megmenekül a közvetlenül belülről való ábrázolás kényszerétől, holott Botos alakjának, infantilis szeretetre vágyásának, az emberekhez való kétbalkezes viszonyulásának, kissé bárgyú rajongásának a hadsereg iránt, végül pedig kegyetlen, hajcsár altisztté való átalakulásának és halálának közvetlen folyamatként való ábrázolása s gyökereinek feltárása rendkívül izgató, s megfelelő írói képesség esetén hálás feladat is lehet. Szakonyi azonban sajnos csupán a vázlatos feltérképezésre, elnagyolt ábrázolásra szorítkozik, s ebben Micskei is segítségére van, mert őt mindig éppen akkor távolíthatja el Botos alakja mellől, mikor a figura belső fejlődésének (illetve az azt kísérő külső tüneteknek) bemutatásában nehézségekbe ütközik. Hogy konkrétak legyünk, az írás nyolcadik fejezetében Botost még ügyefogyott, társaitól félrelökött és megalázott szegény katonaként látjuk, a kilencedikben pedig már a katonai fegyelemmel s beosztásával visszaélő fő-törzsőrmeisterként látjuk viszont — vagyis az író éppen a legérdekesebb (s a legnehezebben tetten érhető) folyamat feltárásával marad adós. Mindez természetesen megbosszulja magát, s a szerző szándéka ellenére inkább csak a lehetőségek temetőjévé fokozza le ezt a mondanivalójában sokat rejtegető elbeszélést, s ez így számos tisztázatlan kérdést és belső ellentmondást hagy bennünk maga után.

A kötet többi írása terjedelemben s igényben is messze az Emberi üdvözet mögött marad (ez különben bizonyos felemás jelleget is kölcsönöz a kötetnek), s ennek megfelelően horizontja is szűkebbre szabott. Egy részük (a Vallomások novellában ciklus négy darabja) inkább a lírai karcolat felé hajlik, s jobbára emlékek felidézésében merül ki, bár egyikük-másikuk (Homály, Néhány nap) szintén magában hordozza nagyobb arányú művek lehetőségeit is. A kötet két utolsó, Két történet cím alatt összefoglalt darabja közül főleg az Akvárium érdemel figyelmet, sajnos az alapjában jól megragadott, minden színvallástól betegesen menekülő Filippó alakja itt is sok tekintetben csak durván megformálnak mondható, s ez egyénietlenné teszi a figurát; annál is inkább baj ez, mert típusa számtalan irodalmi feldolgozásban ismeretes már. Mégis, ez az írás a kötet legsikerültebb novellájának tekinthető, csak kár,

hogy a szerző ilyen patinásan regélő mondattal kezdi: „Élt Budán, a Csiperke közben egy Filipó Gedeon nevű férfit...”, ezt még az írás jól eltalált, rokonszenvesen gunyoros hangja sem indokolja.

Mindennek ellenére távol áll tőlünk, hogy Szakonyi könyvét kifejezetten gyengének vagy elhibázottnak nyilvánítsuk: a szerző erényei közül elsősorban kiváló hangulatteremtő ereje érdemel említést, mondanivalójának megfogalmazása általában találó és néhány kivételtől eltekintve sohasem sablonos, nyelvezete tiszta, stílusa gondosan megmunkált, sokszor egy-két rövid tómondattal is a teljesség erejével ható atmoszférát varázsol elénk, s ez olyannyira olvasmányossá teszi írásait, hogy ideig-óráig még különféle hiányérzeteinket is feledteti, maga a kötet pedig minden fogyatékosága ellenére is komoly ígéretnek tekinthető, annál is inkább, mert a budapesti televízió jóvoltából látott *Életem*, Zsóka című színművével a szerző már bebizonyította, hogy nagyobb erőbevetéssel és több elmélyüléssel a kötet szintjét jóval meghaladó teljesítményekre is képes.

(VZ)

AZ ANYANYELV SZOLGÁLATÁBAN

Nyelvművelő levelek. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1964.

Az igen gazdag magyar nyelvművelő irodalom újabb művelő gyarapodott. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézetének munkatársai, Lőrincze Lajos irányításával és Ferenczy Géza meg Ruzsiczky Éva szerkesztésében közzétették egy részét annak a gazdag anyagnak, amely az utóbbi években az Intézetben összegyűlt. Levelek, üzenetek ezek, vannak közöttük néhány sorosak, de több oldalasak is. Nyelvészek válaszolnak az érdeklődőknek, felelnek kérdéseikre, kétes esetekben döntenek, tanácsokat adnak. Helyesírásról, kiejtési problémákról, új szavakról, nyelvtani alakok helyes használatáról, az argóról, szólások, közmondások eredetéről van szó a levelekben. Olyan dolgokról tehát, amelyeknek ismerete feltétele a szép, zamatos és helyes beszédnek.

A könyv természetesen nemcsak a nyelvészeknek készült, inkább a nagyközönségnek szánták, a szakmai komolyságot mégis mindig megőrizték a munkatársak. Minden egyes válaszuk alapos előtanulmányokra épült, és gyakran nyelvtörténeti visszatekintést is adnak. A válaszok, tanácsok kiindulópontja mindig az élő nyelv, a mai nyelvhasználat, s a bot-

lások, káros hatások, tévedések, tájékozatlanság útvesztőjén át a kötet munkatársai elvezetik az olvasót a helyes megoldáshoz.

Naponta kell forgatnunk ezt a könyvet, mert mindig találunk benne valami újat, megnyugtató választ a mindennap felmerülő kérdésekre. A *Magyar nyelvhelyesség*, a *Nyelvművelő* és az *Iskolai nyelv-művelő*, valamint Lőrincze *Édes anyanyelvünk* című kötete után a *Nyelvművelő levelek* nélkülözhetetlen kézikönyve mindenkinek, aki hivatásánál fogva törődik a nyelvvel, mindazoknak, akik mélyebb kötelességérzetből őrzik és ápolják anyanyelvünket, akik szívükön viselik tisztaságát. Nemcsak olvasgatni kell hát ezt a könyvet, hanem alkalmazni, amire tanít.

Érdekes jelenségre hívja fel figyelmünket ez a kiadvány: hatalmas érdeklődés hívta életre ezt a könyvet. Mert a levelek, melyeket tartalmaz, azoknak szólnak, akik írásban vagy telefonon, esetleg személyesen intéztek kérdést az MTA Nyelvtudományi Intézetének közönségszolgálatához. Négy százötven választ tartalmaz a könyv, s ezeket több mint ötezer levél közül válogatták ki. Annak bizonyítéka ez, hogy az emberek nem közömbösek anyanyelvük iránt, szépen, helyesen akarnak magyarul beszélni, szabatosan fogalmazni, ápolják anyanyelvüket. S ez követendő példa.

(TL)

KRÓNIKA

A POKOLI ZÚRZAVAR KÉPE

A mai jugoszláv regényírók közül, ha eltekintünk a Nobel-díjas Andrićtól, külföldön legnagyobb sikere kétségtelenül Miodrag Bulatovićnak van. Szerke a világon, számos nyelven adták már ki műveit. Legújabb regénye, a *Herój na magarcu ili vreme srama* most jelent meg, de nem könyv alakban, hanem a *Savremenik* című belgrádi folyóiratban, folytatásokban. Érdeemes megjegyezni, hogy az utóbbi időben a folyóiratok ismét gyakrabban közölnek folytatásokban regényt; Bulatović művén kívül Krleža *Zastave* című regénye jelenik így meg, a *Forum* című zágrábi folyóiratban.

Bulatović új művéről — könyv alakban való megjelenése előtt — elsőnek Predrag Palavestra írt a *Književne novine*-ben. Szerinte a *Herój na magarcu* új szakaszt jelent a regényíró fejlődésében. Prózájának világa kézzelfogható, reális, meggyőző, s szemléletes képekben mutatja be. A szerző érdeklődésének középpontjában itt is, mint régebben, az eszelősök, részegesek állnak — az alantas ösztönök, az árulás, az aljasság és a gyűlölet világa. Ebből az anyagból teremti meg az író egy sajátos és hiteles irodalom alapját.

A regény hőse egy Don Quijote-i alak, Gruban Malić, aki a megszállás idején mindenáron be akarja bizonyítani, hogy az ellenállási mozgalom híve és részvevője. Tettei csak a megszállók nevetését váltják ki, nem hiszik el neki, hogy valóban az ellenállókhoz tartozik. Malić alakja egyidejűleg tragikus és komikus; Bulatović mesteri vonásokkal rajzolta meg ezt a groteszk figurát, állapítja meg Palavestra.

Az egész világ, melyet Bulatović regényében bemutat, fekete, mondja a kritikus. A pokoli zúrzavar és fékevesztettség képét a szerző naturalisztikus eljárással mutatja be. Ez leginkább a nemi kapcsolatok egészen részletes leírásában nyilatkozik meg. Palavestra szerint Bulatović ebben a regényében egyes mai külföldi írók pánszexuális nézeteit érvényesítette.

Új regényével — állapítja meg végül is a *Književne novine* kritikusa — Bulatović még egyszer bebizonyította, hogy minden újabb művével érettebbé válik, s ismét tanúságot tett nagyszerű transzformáló képességéről és prózairói tehetségének frissességéről.

AMERIKAI ÁLOM

Az *Esquire* című folyóirat 1963-ban bejelentette, hogy Norman Mailer új regényt ír és folytatásokban jelenteti meg, mint annak idején Dickens tette. A regény első fejezete, amely John Kennedy meggyilkolása után két hónappal jelent meg, így kezdődik:

„Kennedyt 1946 novemberében ismertem meg. Mindketten háborús hősök voltunk, és alkortájt választottak be bennünket a Kongresszusba. Egy este páros randevúra mentünk... és én meghódítottam egy lányt, aki a világ legnagyobb gyémántját is unatkozva fogadta volna el.”

An American Dream (Amerikai álmom) címmel időközben könyv alakban is megjelent a regény és a *Time* így számol be róla:

„Nehéz meghatározni, mi ez a regény, még nehezebb megmondani, mennyiben jó. Önkéntelenül is felmerül egy feltevés, amelyet nehéz nem figyelembe venni, és pedig az, hogy az *Amerikai álmom* — álmom, a szerző önkényes fantazmagóriája, férfias képzelgése. Mailer összeszunkálta a feleségét, Stephen Rodjack — az a fiatalember, aki Kennedyyel együtt ment randevúra — az ablakon dobja ki feleségét. Mailer utálja a rendőröket, Rodjack pedig hosszadalmas párharcot vív a hatóságokkal, amelyek rá akarják bizonyítani a gyilkosságot, de nem sikerül nekik. Rodjack magányos, üldözött vad — testileg és lelkileg is —, üde-oda támolyog a bohémosság és a polgári melevenség között, ugyanakkor hajléktalan. Lehet, hogy Mailer önmagát látja így.

Nyilvánvaló, hogy az *Amerikai álmom* bűnügyi regény. És ott, ahol Mailer figyelmet szentel a fabulának, írása jó, és az olvasó kétségtelen érdeklődéssel várja, hogyan folytatja tovább a regényt. A legképtelenebb valami azonban az, hogy Mailer ismét prédikál. A *Meztelenek és holtak* című könyvében a fasizmusról, az *Amerikai álmomban* pedig arról prédikál, hogy az üdv a társadalomtól való elszakadásban keresendő. Az ember szemben áll a többi emberrel.

Ebben az értelemben a feleséggyilkosság is csak egy állomás azon az úton, amely önmagunk eléréséhez vezet. Amikor Rodjack elkövetette a sorsdöntő tettet, búcsút mondott a Kongresszusnak, hogy televíziós bemondó és egyetemi tanár legyen, azaz a feltevéssel, hogy „a gyökerek a mágiában, a szörnyűségekben és a halál megértésében lehetők meg”. A mágiát a szeretőjével, Chery-vel való egyesülés testesíti meg. A szörnyűséget — a jelek szerint — a feleség, egy élvhajhászó szuka, a polgári társadalom szimbóluma képviseli. Amikor megöli, a televízió és egyetemi támogatói is magára hagyják. Eltávolodva a tömegektől és az értelmiségtől, beszenyezett lelkét Guatemala ösrengetegeibe menti át.”

A FRANCIA ELLENREGÉNY ATYJA:
HENRY GREEN?

A francia irodalom szakadatlan asszociációs társasjátékra ad alkalmat — ebben az értelemben kell felfogni az *Arts* február 10-i számában egész oldalas címmel megjelent írást: A francia ellenregény atyja angol: Henry Green. Erre a hazafiatlan megállapításra (a francia ellenregény legalább olyan fontos kivitelű cikk, mint a nagy BB) az adott okot, hogy megjelent Green *Concluding* (Következtetés) című regényének francia fordítása. A könyv Rock úr, a jövő 76 éves nyugdíjasának egyetlen napjáról szól. A kritika így emlékezik meg róla:

„Önkéntelenül is fölmerül a kérdés, nem azért választotta-e az író ezt a formát, hogy pótolja a szerkezet fogyatékságait, nem azért választotta-e ezt a módot, hogy megoldja a modern író egyik formális problémáját? Valójában és a mesék írást táplált szeretete ellenére, Henry Green mondákat rombol: a régi idők kollektív mítoszait, és egyéni hősmondákat. Akárcsak Joyce, pontos, de szűk keretek közé szorított tájleírást ad, az általa ábrázolt környezet nem díszlet, hanem segédeszköz, amely létjogosultságot ad a regénynek. Az általa ábrázolt környezet nem bukkan elénk, nekünk kell feltárnunk, az író nem adja készen, hanem az egyéniségek kialakításával egyidejűleg rajzolja meg. Furcsa érzéseket kelt ez az olvasóban, bolyongani kénytelen, és a hőssel együtt keresi a kulcsot. Kénytelen lemondani szokásairól, s beleegyezni, hogy elvezessék a térnek egy bizonyos pontjára, és innen kiindulva, egyre táguló körökben fölfedez egy világot. Henry Green számára a tér nem az anyagi tárgyak összessége, hanem a lehetőségek rendszere. Az általa érzékeltetett idő nem a tartam egy pillanatának betéte, hanem két egymást követő pillanatot szakadatlan rezgése. Szüntelenül a szemünk előtt álló világé ez az idő, és egy pillanatra sem téveszthetjük szem elől, ezt a világot, a mindennapi életet, amelytől azok is fáradtak már, akik élnek. Elegük van az evésből, a munkából, az ébredésből, a szerelemből, a sétából, a játékból. És mégis, a *Következtetés*, amelyet rég semmivé vált tervekből, lassú, elkerülhetetlen bukásból, menekülő árnyakból szőtt az író, s amely a közeljövőben játszódik le, igazolja jelenlegi életünk és halálunk értelmét. Mert tartalmazza a teret és a halál óráját: az egyéniségek és az események a hely és a pillanat kegyelméből születnek, és tetteik a pillanathoz is tartoznak.

A SZENVEDÉLYEK SZENVEDÉLYE

Furcsa helyet foglal el Marcel Arland a francia irodalomban. Sok éven át volt szerkesztője a *Nouvelle Revue Française* című folyóiratnak, mégsem játszott szerepet az irodalmi mozgalmakban. Másrészt viszont — negyven esztendőn át szorgalmasan dolgozott és negyvenegynéhány igen olvasott és népszerűt írt — erős befolyást gyakorolt arra az olvasótömegre, amelyet egy írás értékelésénél rendszerint nem vesznek figyelembe. Legújabb könyvéről az *Express*-ből szereztünk tudomást.

„A *Le Grand pardon* (A nagy bocsánat) című 660 oldalas könyvet novellák, elbeszélések, krónikák, himnuszok alkotják. Arland nem szánta regénynek és nem is regény. Akárcsak a szerző, telis-tele van nyugtalansággal. Csupa mozgalmasság, teljesen különböző lények felvonulása, egy egész szenvedélyes világ, amely a jobb élet, az üdvözülés, a világosság, a szeretet felé törekszik.

A könyvben — fiatalok, kiskorúak, öregek, szerelmesek és házastársak között — az erőszak, a durvaság, ütlegelések és gyilkosságok uralikodnak. Azt, amit egyébként flörtnek, kalandnak, eljegyzésnek és házasságnak neveznek, és amit másutt erőtlen és illuzórikus, idillikus és romantikus színekkel festenek meg, Arland köntörfalazás nélkül, közvetlenül, a test és a lelek érintkezésével ábrázoja.

— Rettenetes a kísértés — állapítja meg Arland —, ez a szakadatlan érintkezés. A szerelem a szenvedélyek szenvedélye.

A kísértések sorozatában van egy pillanat, egy mozdulat, amely mindent megment és amellyel mindent el lehet vesztetni. És Arland ezt a pillanatot írja le. Ha veszt is az ember, később — sokszor nagyon későn — eljön még a megbocsátás ideje, az alkalom, hogy megbocsásson az embernek, s a legvégén és mindenképpen, mindenki számára elérkezik az a világosság, amit sokan éjszakának neveznek.

A PORNOGRÁFIA MÉLTATÁSA

A pornográfia szinte lidércnyomásként nehezedik az angol-szászokra. Stephen Marcus, a *Partisan Review* egyik szerkesztője gondos és alapos vizsgálat alá vetette a legjelentősebb és legterjedelmesebb pornográfiai bibliográfiai művet, amelyet *Index librorum prohibitorum, Centuria Librorum Absconditorum* és *Catena librorum Tacendorum* címmel, Pisanus Fraxi álnév alatt Henry Spencer Ashbee londoni kereskedő és könyvgyűjtő adott ki 1877 és 1885 között. Marcus szemmel látható élvezettel mutatja be és idézi Ashbee művét, és a lehető legnagyobb komolysággal von le belőle elvi jelentőségű következtetéseket. Például így:

„A pornográfia — mint minden egyéb szellemi alkotás — történelmi jelenség, meghatározott kor és hely terméke. Mindig tartalmaz megfigyeléseket, amelyeket részben tudatosan, részben tudattalanul jegyez föl. Viszont — eltérőleg a regénytől — a pornográfia megfigyelései inkább a véletlenül alapszanak, nem szervesek, és gyakran az a törekvése, hogy mellőzze a társadalmi valóságot. És noha — felületesen nézve a dolgokat — a pornográfia a legkonkrétebb írásmódnak látszik, valójában nagyon is elvont. Függetleníti magát az időtől, a tértől, a történelemtől, sőt a nyelvtől is. Továbbá, miután elszakadt a társadalmi és történelmi időszerűségtől, a belső és formális szükségyszerűségektől, valamint a társadalmi konvencióktól, történelmi és társadalmi jelenségeket jegyez föl — ha egyáltalán följegyezi őket —, de mindenképpen lassúbb ütemben és kevésbé megüszultan, mint a regényíró vagy bármelyik más prózai műfaj képviselője.”

Néhány oldalal tovább ezt írja:

„Noha a pornográfia — mint már mondtam — hangsúlyozottan absztrakt kifejezési forma, elvontságát nem az erők általánosításával valósítja meg. Az általánosítás lényegében szöges ellentétben áll a pornográfiával, mert az általánosítás összegezt is jelent, vagy következtetések levonását a konkrét részletekből. Az általánosítás fölöslegessé teszi az effajta részletek kialakítását, ismétlését. Márpedig a pornográfia és a hasonló műfajú írások éppen az ismétlésekben, a végtelenségig folytatott ismétlésekben él és mozog.”

Ü R E S S É G

A háború alatt Irwin Shaw-t tartották a legtöbbet ígérő fiatal amerikai írónak. Könyve, az 1945-ben megjelent *Fiatal oroszlánok*, csak részben igazolták ezt a várakozást, annak ellenére, hogy a könyvnek nagy kereskedelmi sikere volt. Irwin Shaw csillagának fénye azóta is halványul, fakul, és *Voices of a Summer Day* (Egy nyári nap hangjai) című új regényéről a *Saturday Review* a következő véleményt közli:

„Akárcsak Hemingway, Shaw is saját drámájának főszereplője: atléta, katona, hollywoodi hősszerelmes, emigráns. És akárcsak Hemingway, létével igazolja romantikus hőseit. Mindketten elvetették a modern, rokkant regényhős, az ellenhős alakját. Shaw hősei — csakúgy, mint Hemingway alakjai — elképzelt bűnbánók, szardonikus, szomorú emberek, akik tudatában vannak annak, hogy rosszul mennek a dolgok, de mindent elkövetnek, hogy keményen tartsák magukat.

Az új Shaw-regény kezdete sokat ígér. Az író ide-oda támo-lyog Benjamin Federov hajdani és jelenlegi élete között. Federov férjember, nagy sikerei vannak, gyöngéd apa és megértő férj, de — kalandvágyó. Kényelmesen, meglepően nyugodtan él, azonban célratörő útja ellenére sem tud elszakadni származásától. Akárcsak Irwin Shaw, Federov is bevándorolt zsidó családból származik, egy gyengécske, vidéki iskolában tanult, futballozott, és az ideiglenes válságból egyenesen a háborúba pottyant. Még egyenruhát viselt, amikor megnősült, egy kereszény lányt vett feleségül, és könnyű, kényelmes egzisztenciát teremtett magának East Side-on.

A regény lazán összefüggő vázlatok sorozata, csupán a szerzőnek az a hajlandósága fogja őket egybe, hogy az embereket emberségesekre és lelketlenekre, jókna és rosszakra ossza.”

A bírálát így fejeződik be:

„Amikor jól megy neki, Shaw kifinomult, élesszemű, pompás hallású író, mestere a tollnak. Új regénye azonban csak egy sereg retrospektív folt. Legnagyobb gyengéje az, hogy miközben a múltat kutatja, nem méri föl a jelent. A regény középpontjában egy nagy — üresség áll. Shaw — ismét Hemingwayhez kell hasonlítani — örökifjú ember, aki nem tudja és nem akarja fölmérni az érettség terhét. Az eredmény egy alkotás, amely nem nélkülözi a bájt és a kedvességet, annál inkább azonban az erőt.”

EGY NEMZEDÉK ÖNÉLETRAJZA

Nell Dunn egyelőre még csak egyetlen könyvet írt, karcolatokat London hírhedt negyedeiről: a Sohórol és Buttersearól. A *The London Magazine* közli az író önéletrajzát, illetve nemzedékének biográfiáját.

Az alábbiakban — némileg megrövidítve — részleteket közlünk a londoni folyóirat cikkéből:

„A háborús zűrzavar terméke vagyok. Atyáink 1945-ben tértek haza és véghezvitték utolsó hőstetteiket.

A házasság nem létezik. Ugyan mi ad jogot a lelkésznek arra, hogy egybekapcsoljon két emberi lényt és kényszerítse őket, hogy még akkor is együtt maradjanak, amikor már régen nem is törődnek egymással?

Számomra — a család kivételével — a magam ifjúsága a legfontosabb dolog. Amíg az ember fiatal, mindig van még egy esélye. Azt hiszem, a legszebbek a huszonnyolcadik év körüli esztendők — ha az ember túléli a sok kiábrándulást az életből.

Tudatom alatt apámat utánzom — kellemetlen helyzetekben is mindig tud magán uralkodni. Csak a gondolkodni egyáltalán nem tudó emberek alkalmazzák a testi erőt.

Mindenkinek ugyanannyi esélye van arra, hogy egy bombát dobjon, mint hogy milliomos legyen. Számomra nagyobb fenyegetést jelent az a veszedelem, hogy megsemmisít a materializmus. Ma gyermek vagyok, kerékpáron száguldok az iskolába, holnap pedig a munkástözsdén ácsorgok, munkát keresve. Csapdákat állítanak számunkra, pénzzel kísértenek meg bennünket. Alig lépünk ki az iskola kapuján, vadásznak ránk, hogy csatlakozzunk hozzájuk. Képzelnék csak el, az ember mártizenöt éves korában munkába állhat, és megmaradhat ugyanabban az állásban, mindaddig, amíg — ötvenöt év múltán — nyugdíjba nem megy... Én nem sietek. Az én nemzedékem nem hisz az erőfeszítésekben...

Nem értem a vallást. Miért aggatnak hirdeteményeket a templomok aijtájára, miért teszik közzé, hogy ötezer fontra van szükségük harangtorony építésére, amikor még mindig vannak gyermekek a világon, akik éhenhalnak.

Az üzleti életben nem fizetődik ki a becsület, viszont rendkívül fontos az érzelmi tisztesség és az, hogy megmondjuk az embereknek, mint vélekedünk róluk. Az emberek legtöbbször azt hiszi, hogy nagylelkűség az anyagi javak juttatása, pedig sokkal nehezebb, nagyobb dolog az érzelmi bőkezűség. Nem szeretem a rövid lejáratú kapcsolatokat. A szerelem számomra teljes összhangot jelent valakivel, s ezt csak akkor érheti el két ember, ha teljesen meghódítják egymást. Egy leány legnagyobb értéke és erénye a gyöngédség.

Gyermekkoromban boldog voltam, ha naphosszat száguldozhattam a kerékpáromon, egy reggel azután arra ébredtem, hogy szeretnék egy Cadillacot.

Annnyi nyomort láttam magam körül, hogy nem is tudom, miben reménykedhetek. A pénz csak anyagi előnyökhöz juttatja az embert, márpedig ez nem túlságosan izgató... Annál inkább a megöregedés, a szomorúság, azok az emberek, akik egymás mellett élnek és nem szeretik egymást. Azon főprengek, hogy én is ilyen leszek egy napon. Miért törődnek bele az emberek a véletlenbe?”

REGÉNY EGY JÓ ASSZONYRÓL

Angus Wilson, az *Old Man in the Zoo* című regény írója új könyvet jelentetett meg. A címe *Late Call*. A Viking Press adta ki. A *New York Times Book Review* kritikusa azt állítja a könyvről, hogy Wilson legjobb regénye. A folyóirat a regény tartalmát is ismerteti.

Silvia — a regény hősnője — szegénysorsú farmercsaládból származott. Cseléd lett, az első viágháborúban ápolónő, azután férjhez ment Arthurhoz, egy sebesült, gázmérgezést szenvedett, további munkára képtelen katonához. Panziót nyitottak. Silvia ilyenformán egy privát szálloda fizetett háziasszonya lett. Arthur időközben megöregedett, eldurvult, hencsegő, hazug, kártyás, pénz- és nőügyben nem szabad neki hinni. Silvia két fiút hozott a világra. Az egyik elesett a második világháborúban, a másik — Harold — egy olyan iskola igazgatója lett, amelybe az angolok adják — finoman mondva — nem egészen intelligens gyermekeiket. Megnősült, két fia és egy leánya született, felesége azonban rákban meghalt. New Townban — egy állami épületekből álló telepen — lakott. Silvia időközben megérett a nyugdíjra, és Arthurral együtt New Townba költözött, hogy özvegyen maradjon fiával és gyermekeivel lakjon. A regény végén, miután Arthur meghalt és a gyermekek a maguk lábára állnak, Silvia — aki itt a *The Middle Age of Mrs. Eliot* című regény hősnőjére emlékeztet — elhagyja New Townt, hogy végre magának élhessen.

A kritika hangoztatja Wilson kísérletező kedvét és megállapítja:

A *Late Call* (Kései hívás) nem elsősorban kísérlet. A szerző fölhasználta benne a XIX. századbeli szokásos formákat, es noha közelebb áll George Eliot-hoz, mint Dickenshez vagy Thackeray-hez, a skála szűkebb, de az ember iránti gond nyilvánvalóbb. Bátrabban keresi az embert, mint a formát. Egy ideig sokat foglalkozott a rosszal, most egy jó asszonyról írt regényt.

BECSÜLETTEL ÉS BÁTTRAN ÁBRÁZOLNI AZ ÉLETERET:

A moszkvai *Novij mir* januári számát a lap 40. évfordulójának szentelték. Ezzel foglalkozik A. Tvardovszkij főszerkesztő vezércikke és Dementjev főszerkesztő-helyettes történelmi viszapillantása is. Mindkét írást a szerénység jellemzi: egyik sem ejt szót a folyóirat óriási érdemeiről, többek között Tvardovszkij kétségtelen sikereiről, amelyeket egy egészen új írócsoport érvényre jutásának elősegítésével szerzett, pedig Szolzenyicin, Jevtusenko és Vozneszenszki is ehhez a rendkívül termékeny csoporthoz tartoznak. Sikerükről, érvényesülésükről Tvardovszkij meglehetősen elvontan, mégis határozottan emlékezik meg, amint az alábbi részlet is igazolja:

„Többször is elmondtam már, hogy sok könyvünk fogyatékoságát elsősorban az életigazságok, az író szemléletének hiánya okozza. Az olvasónak feltétlenül szüksége van életigazságra. Az író hallgatása és hazug szemlélete bántja az olvasót.

A nép és a párt is mindenképpen meg akarja ismerni az életet, mégpedig olyannak, amilyen — erről egyébként nemrég és ismételten a *Pravda* is írt. Az irodalom feladata nem az, hogy átmesélje és „irodalmi kifejező eszközökkel” illusztrálja a kész határozatokat, de nem is az, hogy „megformázza” az általánosan ismert helyzetet. Az „illusztratív módszer” csődje, üres deklaratív volta, konjunktúra-keresése nyilvánvaló. Az író akkor nyújt igazi segítséget a pártnak és a népnek, ha becsülettel és bátran ábrázolja az élet jelenségeit, amikor azt írja le, ami fontos, ami új, s amiről — talán — még nem esett szó a napilapokban, okmányokban és törvényekben. Ne feledkezzünk meg róla, hogy az írásokban ábrázolt emberek mások, mint az intézmények és hivatalok körleveleiben említett hivatalos személyek. Túlságosan is részoktunk arra, hogy — elavult módszerrel — egyetlen műben keressük mindazt, amit az egész irodalomtól várunk, és egyetlen regényhőstől követeljük meg, hogy tetteivel és jellemével mindazt megmutassa, ábrázolja, ami csak egy egész sereg emberben lelhető meg.”

FEDŐLAP
B. SZABÓ GYÖRGY
ÉS KAPITÁNY LÁSZLÓ
MUNKÁJA

TECHNIKAI SZERKESZTŐ:
KAPITÁNY LÁSZLÓ

HÍD IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYO-
IRAT. — 1965 MÁJUS. — KIADJA A FORUM LAPKIADÓ VALLALAT.
— SZERKESZTŐSEG ÉS KIADÓHIVATAL: NOVI SAD, VOJVODE MI-
SICA UTCA 1. — SZERKESZTŐSÉGI FOGADÓÓRAK: MINDENNAP 10-
TÓL 12 ÓRAIG. — KÉZIRATOKAT NEM ŐRZÜNK MEG ÉS NEM KÜL-
DÜNK VISSZA. — ELŐFIZETHETŐ A KOMMUNÁLIS BANK NOVI SAD-I
KIRENDELTSÉGENÉL A 151-11/1-255-ÖS FOLYOSZÁMLÁRA. BEFIZE-
TÉSKOR KÉRJÜK FELTÜNTETNI A HÍD NEVÉT. — ELŐFIZETÉSI DIJ:
BELFÖLDÖN EGY ÉVRE 1000, FÉL ÉVRE 500, EGYES SZÁM ÁRA 100
DINÁR; KÜLFÖLDRE EGY ÉVRE 1400, FÉL ÉVRE 700 DINÁR, KÜL-
FÖLDÖN EGY ÉVRE 2,33 DOLLÁR, FÉL ÉVRE 1,17 DOLLÁR. — KÉSZÜLT
A FORUM NYOMDÁBAN NOVI SADON

