

**HÍD** Szánk vermébe szót adj  
Parlagra ami mindent kilök  
Szemünkbe ami mindent bele öl  
Hogy ránkszabaduljon a világ

Vétkeinknek tört adj  
Vackunkra alázd  
Hogy lázzal éltesük tovább  
Ha már szólni mertünk



## TARTALOMMUTATÓ

- | 1485 | *Mirko Kovač* TISZTEK
- | 1497 | *Tolnai Ottó* LÁTSZOTT RAJTA, HOGY NEM  
ŐSLAKÓ III.
- | 1503 | *Pintér Lajos* AZ ÖTSZÁZHUSZONEGYEDIK  
MESE
- | 1506 | *Georges Haldas* A LYUK
- | 1512 | *Sulhóf József* ÚTTALANUL
- | 1521 | *Torok Csaba* ANAKRONISZTIKUS DALOK
- | 1525 | *Fehér Kálmán* PANASZOK
- | 1530 | *Sinkó Ervin* A SZENTLÉLEK LOVAGJA
- | 1550 | *Bori Imre* TENYÉSZET ÉS ÉRTELEM III.
- | 1589 | *Major Nándor* HÁROM KRITIKAELEMÉLET
- | 1600 | *Nikola Milošević* AZ ALIBI FOGALMA  
A MŰVÉSZETBEN
- | 1615 | SZEMLE (*Major Nándor, Gion Nándor, Bori  
Imre és Tomán László* jegyzetei)
- | 1633 | KRÓNIKA  
Képzőművészeti mellékletünk: *Ács József*  
festményei



HÍD IRODALMI, MŰVÉ-  
SZETI ÉS TÁRSADALOM-  
TUDOMÁNYI FOLYOIRAT  
/ ALAPÍTÁSI ÉV: 1934.  
XXIX. ÉVFOLYAM. 1965.  
12. SZÁM, DECEM-  
BER / SZERKESZTŐ BI-  
ZOTTSÁG: ACS KÁROLY  
(FŐ- ÉS FELELŐS SZER-  
KESZTŐ), BORI IMRE, MA-  
JOR NÁNDOR, VUKOVICS  
GÉZA



## TISZTEK

*Mirko Kovač*

Ebben a fejezetben távcsővel néző tisztekről beszélünk — azután nyíltan esik szó arról, hogy a tábornoknak valóban nagy az orra — semmi bizonyíték sincs arra, hogy Franz észrevette a sasfiókot. — Dolfinak jobb volna, ha elesett vagy éhenhalt volna — itt említjük meg első ízben nyíltan a szifiliszt — találtak egy érdemrendet, de senki sem jelentkezett, hogy átvegye — Jan véleménye szerint nem lehet tudni, élni szebb, vagy meghalni.

A tisztek távcsővel nézték a száraz növénnel és cserjével benőtt kolostorfalakat.

— Mit nézel most, Jan? — kérdezte Franz.

— Valakinek az ismert koponyáját látom — mondta Jan —, úgy rémlik, ez Mackensen.

— Rémes egy koponya — mondta Franz —, ha jól tudom, Mackensen orosz.

— Ha megfordítanám a távcsövet, láthatnám Ausztriát, ugye, Franz — mondta Jan.

— Az egy húsdarab — mondta Franz, és felsóhajtott. — A tábornok ma közölte velünk, hogy Ausztria egy húsdarab.

— Pontosan az — mondta Jan —, nézd az eget, Franz, milyen alacsony és üres.

— Ott meghal az ember — mosolyodott el keserűen Franz, és kinyújtózkodott a fűben, amely vágta finom tenyerét; a távcsővel anynyira eltávolította az eget, hogy az szülőföldjére emlékeztette, és elhagyatottnak, fogolynak, szinte parányinak érezte magát a végte-

ien messzeség előtt, amelyben minden reménye szertefoszlott, hogy valaha is kijut a kóróval és túskebozóttal benőtt Hercegovinából. Ha legalább fújna a szél, gondolta, bár maga sem tudta, miért.

— Nincs itt sírhatnékod, Jan? — kérdezte Franz.

— Persze — mondta Jan —, sírhatnékom van azért, mert láttam ezt a nyomorult népet; de Franz, látok ott valamit, igen, úgy van: valaki jön.

— Lehet, hogy vége a háborúnak — mondta Franz, aztán maga is arra a parányi jelenségre bámult, amely alig mozgott a folyó és Dobričevo közötti völgyecskében. Egészen tisztán látszott egy ember, aki a lovát vezette, csak időnként takarta el őket a cserje, majd eltűntek a szögesdrótok, sáncok és girbe-görbe osztrák sövények mögött a bozótban, ahonnan út vezetett a Város felé. Onnan még kilenc kilométer volt hegynek fel a régi osztrák úton, melyet a fogatok és a tűzéréség használt.

— A legboldogabb emberek a világon a tiszték — mondta Jan. — Én boldog ember vagyok, Franz.

— Nekem csak sírhatnékom van — mondta Franz —, te is így érsz.

— A tiszték sírnak a legtöbbit — mondta Jan —, mert boldogok.

— Én a nővéremet siratom, Jan, miért nem tudod megérteni: én nem vagyok boldog.

— Akkor nem vagy jó tiszt — mondta Jan. — Ausztria neked nem jelent semmit. Nyugodj meg, Franz, nem szabad árulóvá válnod. Az ilyesmi valóban a rangtól függ: egy őrnagy sírhat, de te, Franz, hadnagy vagy. Fogd a távcsövet, és nézz, nyugodj meg, Franz. Az, amit ott láatsz, az az ég Ausztria fölött. Figyeld azt a közeledő felhőt, az hazánkból jön, nézd, mennyire különbözik ezektől a piszkos hercegovinai felhőktől.

— Nem látok semmit — suttogta zokogva Franz, itt fogok meghalni, Jan, hát nem szégyen ez anyámrá.

— A hazáért fogsz meghalni — mondta Jan —, képzeld, hány osztrák vágyódik meghalni a hazáért.

— Mondd, nagy nemzet vagyunk mi? — kérdezte sírva Franz.

— Istenem, Franz —, hisz végtére is a léleknek kell úrrá válnia a világon. Mi vagyunk az egyetlen és igazi arisztokrácia, a többi mind csöcselék. Légy boldog, Franz, hogy az osztrák hadseregnek a tisztje vagy.

Franz és Jan hadnagyok nézték a Városban levő díszegyenruhás tiszteket, akik finom, fehér kezüket kardjuk markolatán és fényes paszományukon tartották, amelyek kiemelték egyenes testtartásukat.

— Mi vagyunk az egyetlen gyöngéd hadsereg — suttogta Jan, a tisztékben gyönyörködve, akik elegáns egyenruhájukkal betöltötték a Várost, mert a hercegovinaiak nem mertek mutatkozni, nehogy nevetséges hercegovinai viseletükkel csökkentsek az osztrák tiszték jelentőségét és szépségét.

— Látom a tábornokot — súgta Jan reszketve, és majdnem elejtette a távcsövet —, képzeld, Franz, ha tudná, hogy nézem, és főleg azt, hogy a hatalmas, vörös orrát bámulom.



A tábornok mögött Vasiljević őrnagy és Božović százados, a jugoszláv hadsereg tisztjei haladtak, Jahija író, aki verset költött a császár tábornokának, Kapić besúgó, Talcsinszkij orosz katonaszökevény, egy csendőr és Elida fekete ünneplő ruhában, fehér kesztyűvel és egy nagy, kinyílt rózsával, melyet időnként a tábornok hatalmas, vörös krumpliorra alá dugott.

— Látom anyánkat is — mondta izgatottan Jan —, a fürstenbergi hercegnőt.

— Ó — suttogta Franz száján kicsorduló vággyal —, ó, Jan, attól tartok, hogy meghal, mielőtt még tábornok lennék.

— Nem kell tábornoknak lenned — mondta Jan —, az a fontos, hogy nagy orrod legyen, és akkor könnyen megkapod a fürstenbergi hercegnőt.

Taps hallatszott — az osztrák tiszteknek szólt — a zárt ajtók és ablakok mögül, mivel a város lakosai közül senki sem mert mutatkozni, a tiszteknek ugyanis joguk volt eltávolítani mindenkit, aki nem tetszett nekik, a hercegovinaiak pedig meg voltak győződve arról, hogy hozzájuk képest csúnyák és jelentéktelenek, s így házaikba zárkóztak, amíg a tisztí ünnepséget tartott. A pincékből és még ki tudja honnan, elragadtatott felkiáltások hallatszottak. A tábornok viszonozta az üdvözlést, ha lett volna kinek. A tiszték különösen a muzulmán nők után érdeklődtek, tudniillik Jahija mesélt szépségükről, szenvedélyességükről és szerelmükről, ami főleg az egyenruhás emberek iránt nyilvánítanak ki. A fiatalabb tiszték lövöldöztek, s Jan a kavarodást figyelte, mert úgy látszott, valaki lövéseket adott le Ferdinánd trónörökösnek a Felszabadító szobra fölé helyezett nagy arcképére. Ez a hír megrendítette a tábornokot és a tiszteket — Vasiljevićet és Božovićot —, sőt Elidát is, aki a trónörökös férfiasságáról beszélt. Az osztrák tiszték egy csoportja vívással szórakozott, miközben a hozzájuk pártolt alacsonyabb rangú jugoszláv tiszték nézték őket.

— Meg fognak itt halni, Jan — mondta Franz —, ez a világ sivatag. Megláíod, Jan, mi vagyunk a legérzékenyebb nemzet a világon. Ha továbbra is az eget nézem, meghalok a szomorúságtól. Biztos vagy abban, hogy ott van a hazánk, ahol az a kis felhő lebeg?

— Nyugodj meg, Franz, és nézd a földet!

— Akkor még szomorúbb vagyok — sírta el magát újra Franz. — Ha a mi osztrák földünk temetne be, nem sajnálnék meghalni. Hazámban a föld méltó a halálra. Ez, Jan, pogány föld. Az embernek csak földre van szüksége, hogy boldogan meghalhasson, még akkor is, ha sohasem volt szerelmes. Ha itt halok meg, Jan, titokban vigyél át, és földelj el egy méterre a határtól.

— De most már ez is a mi hazánk — mondta Jan —, ne sírj, Franz, ez nem méltó egy tiszthez. Szomorú vagyok én is, Franz, szomorú Mackensen is, ez az egész ország és az egész világ szomorú. De ne hidd, hogy úgy fejezed be az életed, mint valami kutya. Ha nem vihetünk át, virágot küldök neked osztrák földről.

— Ne virágot, Jan — mondta Franz —, földet küldj. Ezt megteszed nekem, Jan. Ha magas rangú tisztként kijössz erre a frontra, hozol majd nekem két marék földet.

-- Nézd azt az embert ott az öszvérrel, hogy alszik a hűvösben — mondta Jan.

— Ne hidd, Jan, hogy félek meghalni — mondta Franz —, sohasem féltem a haláltól, nem kaptam volna ezt a kis jelentéktelen érmét, és nem helyeztek volna át ide, erre a frontra, ha féltem volna a haláltól. De értsd meg, Jan, én csak a földtől félek. A föld az osztrák hadsereg tisztje számára a halál. Amint átlépjük a határt, mi halottak vagyunk, Jan. Ezt a háborút az oszták hadsereg halott tisztjei fogják megnyerni. Hogyan érzi magát majd anyám, Jan?

— Nézd, mekkora sasfiók — mondta Jan, és egy időre elhallgatott.  
-- Franz, valóban nem szép dolog meghalni.

A levegő áttetsző illata a folyó fölé emelkedett, és Franznak úgy tűnt fel, hogy a hazájában hunyorgó éjjeli lámpákhoz hasonlóan kikihunyó titokzatos és megmagyarázhatatlan sugarakból áradó szépség váltja ki a nosztalgiának és a bágyadtságának ezt az érzését, s úgy rémlett, csak a láthatatlan áttetszőség egyetlen suhintására van szükség, hogy örökre mozdulatlanná, lehunyt szeművé, némává és üressé váljon az eltávolodott tiszta égbolt képe előtt, amely a megfordított távcsövön át valami természeti jelenség által váratlanul megtámadott víz visszatükröződésének tűnt fel tudatában, s ez visszahőkölt a vadrózsák illatára való százszor erősebb emlékezés elől; ezt az illatot a szél hozta Franz érzékszervéig arról a helyről, ahol a tisztek haldokoltak kétségbeesetten; erősebb volt ez az érzékszerv minden más szaglószeravnél, mert a reménytelen elhagyatottság borzasztó érzésévé teljesedett ki a hangtalan haldoklásnak e gazdag, ünnepélyes és szép pillanata előtt.

— Ha meghalok — mondta Franz —, te el fogsz menni, Jan.

— Én is szomorú vagyok, Franz — mondta Jan. — Csak annyival vagyok élőbb nálad, hogy láthatom haláloedat.

— De te el fogsz menni, Jan — mondta Franz sírva.

— Azok, akik boldogok, meghalnak — mondta Jan. — A szomorúak elmennek, Franz.

— Ha tudnám, Jan, hogy az embernek van lelke — mondta Franz —, akkor hinni tudnék a földnek ebben a megfoghatatlan illatában.

— Te a szerelemtől haltál meg — mondta Jan —, a te haláloed a lélek meghódítása, Franz.

— Istenem — csodálkozott el Franz a távcsöbe bámulva —, nem tudtam, hogy a tábornokunk kopasz.

— Minden nagy tábornok kopasz és nagy orrú — mondta Jan. — Ők nem hálnak meg, Franz, ők győznek.

A tiszti ünnepség, úgy látszik, megzavarta Dolfi Biris visszatérését, aki a tisztikar szerint a legkülönfélébb izgalmakat keltette. Ha nem jelent volna meg éppen ezen a napon, érkezése talán észrevétlen marad. Először is, senki sem hitte, hogy Dolfi gyalog tér vissza, katonabakancsral a lábán, és egy ládákkal megrakott vén, fekete öszvérrel. Rendetlen, piszkos tiszti egyenruha volt rajta, és mikor a Városba ért, a tisztek menekültek a közeléből, nehogy üdvözölniük kelljen. Azt mondják, a tábornok is félrevonult, hogy ne lássa, mert mindenki előtt ismertek voltak Dolfi Biris érdemei. Maga a tábornok nem dor-

gálta meg, mert Dolfinak valószínűleg hosszú utat kellett megtennie, hogy a Városig érjen. A tisztek azonban szinte elképedtek, amikor ilyen rendetlenül jelentkezett a vezérkarnál, visszaadta a hosszú osztrák puskát, és aláírt néhány papírt. Mesélik: akkor a vezérkarban elmondta, hogy őt néha Mauriónak hívják, s hogy számára befejeződött a háború, s ezt ő soha nem is értette. Hemelyinszkij közkatona feljegyzéseit hordozta magával, ezekben az orosz katona megjósolta, hogy mindaddig háborút fognak viselni, amíg valóra nem válik minden ember kívánsága, hogy szláv legyen.

— Én szomorú hazám — mondogatta Dolfi Biris —, én szomorú győzelmem. — A tisztek is mesélik, hogy sírt, és ezt ismételtette:

— A szláv nem halhat meg a földön, látnia kell a távoli mezőket, Vaszjámat, Zabackov falut.

Azt mondják, megértették szenvedését, mert ő nem szláv, és kívánságát is, hogy halálával megváltsa származásának bűnét, és igazolja azt, amit az orosz Hemelyinszkijnek is mondott: minden ember szláv lehet, ha van szíve, de, báró Hemelyinszkij, mondotta Dolfi, nincs minden embernek ezen a világon szíve, és ha van is, nem hallatzik, csak a végén következik.

Visszatérése után Dolfi az első napokat a feljegyzések olvasásával töltötte, időről időre könnyes arccal jelent meg a vezérkarban, és bizonygatta a tiszteknek, hogy a győzelemhez és a háború megnyeréséhez szomorúságra van szükség. Oroszország szomorú, uraim, mondotta Dolfi, a világ az övék. A vezérkarban figyelmeztették, hogy tilos Oroszországot emlegetni, mivel azonban Dolfi meséi, amelyek prédikációkká váltak, nem maradtak abba, a főparancsnokság peccsétjével ellátott hirdetőményeket függesztettek ki a falakra a Városban: „Értesítjük a polgárokat, írni tudókat és írástudatlanokat, az osztrák és jügoszláv hadsereg katonáit egyaránt, katonaszökevényeket, foglyokat, túszoikat és minden, ezredesnél alacsonyabb rangú tisztet, hogy tilos nyilvánosan kimondani az Oroszország szót, mely a főparancsnokság véleménye szerint nem jelent semmit, de akit elkapunk, az börtönnel vagy kényszermunkával büntetjük.” E hirdetőmény után Dolfitól elvették a feljegyzéseket, és parancsot adtak katonaládáinak átkutatására, de ezek a jelentés szerint teljesen üresek voltak. Ezután a tisztek azt mesélték, hogy Dolfi Biris újabb okokat talált a sírásra, s az utóbbi időben az egész napot az öszvér mellett tölti, szakadatlanul csutakolja és keféli. Mivel ez feltűnővé vált, a vezérkar parancsot adott, hogy vizsgálják ki, nem orosz származású-e az öszvér, és állapítsák meg korát és képességeit. Dolfi kérte a bizottságot, ne bántsák öszvérét, de a tábornoknál tett panaszai ellenére is megejtették a vizsgálatot. A jegyzőkönyvben az állt, hogy Dolfi Biris fekete színű öszvére egy egészen vén, összeaszott állat, és hogy a bizottság számára Dolfi Biris hadnagy iránta való szeretete teljesen érthetetlen.

— Mi lesz az öszvérrel? — kérdezték tőle a tisztek.

— Embert faragok belőle — felelte Dolfi Biris —, tisztté kiáltom ki.

És ez volt a legnagyobb sértés a tisztikar rovására, amit június negyedikén jegyzőkönyvbe vettek, egyúttal pedig ez volt a legkomo-

lyabb figyelmeztetés is Dolfi Biris számára: megfosztják szabadságától, ha továbbra is gyalázza a tiszti becsületet. Hamarosan az egész Város tudomást szerzett Dolfi Birisnek a vén öszvér iránti furcsa szeretetéről, s az emberek egymás után jöttek megnézni. Dolfi, mondják, valahányszor mutatta a népnek, új egyenruhát öltött, jöllehet a tiszték azt mesélték, hogy közvetlenül visszatérése után letépte vállrojtjait, és a kitüntetésekkel együtt bekötötte egy megsárgult zseb-kendőbe. A városiak Dolfi előtt dicsérték az öszvért, hogy nemes állat, szeme szelídséget és jószágot sugároz. Egyesek azonban azt állították, hogy kimerültnék látszik. Az urak elragadtatással bámulták, és érdemeiről kérdezősködtek, Dolfi Biris rokonságát pedig az érdekelte, mivel eteti. Dolfi simogatta, végighúzta kezét a farán, és a következő szavakat ismételte Hemelyinszkij katona feljegyzéseiből: „Emeljetez föl az öszvérrre, és látni fogom Oroszországot.” A parasztok meghallották, hogy a városban van egy szent katonaöszvér, eljöttek megnézni, na és azért is, hogy halljanak valamit legkedvesebbjeik sorsáról. Dolfi nem akarta megdönteni azt az állítást, hogy az öszvér valóban szent, de kijelentette, hogy semmit sem mondhat az elhunytak sorsáról, mert már túlságosan sok halált látott, és ha unszolnák, emlékeztetnék erre, s így nagy fájdalmat okoznának neki. A parasztok hajlongtak, szent szavakat mormolva: Üdvözlégy, boldogságos.

— Ő látta kínlódni az embert — mondta Dolfi —, látta, hogyan kér segítséget tőle kínjaiban fetrengve, és megvédte, mert a sebesült, félig halott katonát hátsó lábaival agyonrúgta. Segített rajta, uraim.

Dolfi Biris többé nem mutatkozott könnyes szemmel, mert a tisztikarban azt beszélték, hogy gyakori sírása az Oroszország iránti szeretet jele, most már csak arról beszéltek, hogy megmereedt jobb kézzel látták. Valójában azonban nagyon ritkán mutatkozott a Városban. A hálószobában sorba rakta kitüntetéseit, és ágya fölé akasztotta 1907-ben készült fényképét, amely tiszti egyenruhában ábrázolta, vékony bajuszkával, melynek a végei elvesztek túlságosan duzzadt ajkai szögletében. Valaki azt írta a katonai újságban, hogy Dolfi Biris elcsereéli kitüntetéseit, vállrojtjait és rangjelzéseit egy öszvérért, mert egy öszvérpárt akar. Később ezt maguk a tiszték is ízetlen tréfának minősítették, s talán hogy jóvátegyék ezt a hibát, meghívták a Vid napja előestéjén tartandó tiszti rendezvényre, és fogadásra. A merev tartású urak között Dolfi Biris sapka nélkül, csapzottan, mezítláb jelent meg, de csak néhány ott levő hölgy beszélt arról, hogy aggodalmat keltett az alacsonyabb rangú tiszték körében, mi több, szegyenbe hozta őket. A tábornok egész este nevetett, s így nem lehetett megállapítani, sérti-e Dolfi megjelenése. Egyébként a tábornokról azt mondták, hogy élvezte a csiklandozást, s kényszerítette a katonákat, hogy ily módon szórakoztassák és nevetessék. Másnap parancsot adtak Ottó, a fiatal hadnagy agyonlövésére, aki Hercegovinában vérébajt kapott. A kivégzést Smailović jugoszláv katona hajtotta végre, nehogy az osztrák katonák méltósága csorbát szenvedjen ilyen alantas, ocsmány halál miatt. Aztán hihetetlen dolog történt: Dolfi Biris egészen hirtelen soványodni kezdett. Sűrű, fekete haja alig három hét alatt minden ok nélkül egészen megőszült. Furcsa volt ez magá-

nak a vezérkarnak is, mivel semmilyen parancsot sem adtak ki Dolfi Birissel kapcsolatban. A legfurcsább az, hogy Dolfi nem vette észre rohamos soványodását, de megérezhette a tisztek hideg, fitymáló arc-kifejezéséből.

— Vajon én semmivé válok? — kérdezte Dolfi. — A cipő majdnem leesik a lábamról. Csak nem valamilyen előjel ez?

— Ez rossz jel — mondták a részeg tisztek. — Ön meg fog halni, Dolfi Biris úr.

— De én egészséges vagyok — mondta Dolfi, és nevetett.

Ilyen váratlanul és ilyen gyorsan senki sem fogyott le ezen a vidéken még az elmúlt háborúk alatt sem. Dolfi többé már nem hasonlított emberre, és egészen felesleges leírni soványságát. Úgy látszott, hogy arccsontjai bármely pillanatban kifúrhatják száraz, feszes bőrét. Testén leginkább kulcsontjai ütköztek ki, és hosszú, száraz ujjai. Szeme valami miatt sárga volt, és a kelleténél jobban kidülledt, mintha valami szembetegséget kapott volna. Dolfi nem akarta elismerni, hogy beteg, és senki sem tudja, mi módon jutott a kocsihoz, hogyan fogta be öszvérét, és kezdte úzni a foglalkozást, melyet a háború előtt a vállrojtók és érdemrendek előtt úzótt. Azt mondják, hogy az ennyire sovány kocsis igazi attrakció volt, és hogy azokat a tiszteket kocsikáztatta, akik feltűnést akartak kelteni, keresete pedig akkora volt, mint egy tábornoki fizetés.

— Él ön, uram? — kérdezte egy babonás hölgy.

— Élek, asszonyom — mondta Dolfi Biris —, és tiszt vagyok. És egészséges vagyok, asszonyom, és ha érdekli, sokáig fogok élni.

— Ez hihetetlen — mondta a hölgy, keresztet vetett, és sokáig nézett Dolfi után, míg felemelt kézzel, kemény ostorpattogások közepe felé nem tűnt a porban.

Akkor újból fellázdáltak az alacsonyabb rangú tisztek, és levelet küldtek neki, amely szerint nem szabad ily módon fitymálnia a háborús érdemeket, katonai nyelvet használnia piszkos munkájában, és rangot adnia, minden alkalommal másmilyen, egy vén és agyonnyúzott öszvérnek. „Kitüntetéscével az öszvér vedlett nyakát díszítette, tudja meg, Dolfi Biris úr, milyen büntetést von ez maga után. Önnek viselnie kell egyenruháját, fel kell tüntetnie rangját, ki kell tűznie érdemrendjeit, és azonnal fel kell hagynia mostani foglalkozásával. Tartózkodjon a harcosok kigúnyolásától, mert a harcosnak a győztest kell képviselnie. A győztesnek pedig Dolfi Biris hadnagy, úrnak kell lennie.” Dolfi Biris azonban hivatalos levelet is kapott a tisztikartól, amelyben megígérték neki, hogy érdemrendet is kap, ha ilyen állapotban képes tovább élni, és meg tudja várni a tábornagy látogatását. Megengedték neki, hogy Oroszországról beszéljen. Dolfi viszont felhagyott a kocsiskodással és az Oroszországról való beszéddel, hallgatag lett, és úgy soványan napokon át húzta széles láncon maga után az öszvért, és legeltette a Város fölötti mezőkön. A tisztek mesélték, hogy hallották, amikor az öszvérnek azt mondta: „Egyetlenem, te okozod majd halálomat.”

Meghívták a fogadásokra, és ráadták azt az egyenruhát, melyet azelőtt viselt. Ez szórakoztatta a tábornokokat, sőt még az alacsonyabb rangú tiszteket is, mert Dolfi szinte nem is látszott ki egyenruhájából,

amely túl nagy volt számára, és lógott rajta. Amikor belépett, úgy rémlett, mintha az egyenruha lépett volna be, mert sapkája, noha újságokkal bélelte ki, egészen betakarta fejét, és összeért a zubbonygallérral. Elida kénytelen volt kihúzni Dolfi kezét a hosszú kabátujjból, hogy kezét foghasson. Lába néhányszor kicsúszott a cipőből, így hát csizmát adtak rá, de ezt alig vonszolta. A tisztek ittak egészségére, és biztosak voltak abban, hogy a tréfakedvelő tábornagnak kíséretébe kerül majd. Dolfi tetszett egy tábornok feleségének, aki szerelmet ígért neki, ha ilyen állapotban várja be a tábornagyot. De nemcsak az ő egészségére ittak, hanem poharakat emeltek Hercegovina megszállására, a győzhetetlen osztrák—magyar hadseregre és magára a tábornokra is. A tábornok Dolfi Biris hadnagy szép lányát köszöntötte fel. Egyedül Vasiljević őrnagyot és Božović századost nem köszöntötte fel senki, noha ők a tisztí fogadás középpontjában álltak. Megfeledeztek Franz és Jan hadnagyokról is, akik a megfigyelő állásokon voltak. Egy pohárköszöntőt Dolfi öszvérehez intéztek, maga Dolfi pedig a tábornok feleségét köszöntötte fel, aki boldogságtól sugározva mosolygott, pislogott, és legyezőjével hűsítette púderes arcát. Egy ember, aki Crna Gora-i grófnak mutatkozott be, esetlenül csókolta a hölgyek kezét. Egy tisztet eltávolítottak a fogadásról, mert nézte a tábornok nagy orrát. Dolfi Biris egyenruháján a rangjelzések, érdemrendek és vállrojtok olyanok voltak, mint egy másik hadseregéi. Néhány alacsonyabb rangú és jelentéktelenebb tiszt Hercegovinában levő törvénytelen gyerekeire üritette poharát, a gyönyörű női lábakra és a muzulmán nőkre, akiket az egész osztrák hadsereg sem tudott kielégíteni. Egy ezredes mesélte, hogy az orosz nők úgy tudnak helyezkedni, hogy minden helyzetben lehet őket, meg hogy ő egy komzomolista lánnyal ágyúcsőben aludt. Ezen nevettek az alacsonyabb rangú tisztek, de maga az ezredes is. Vasiljević őrnagy Hercegovina minden árulójára emelte poharát. A tábornoknak egy különleges, széles pohárból kellett innia, hogy orra ne zavarja. Kapić besúgónak meg a túsok csoportjának nem volt szabad jelen lenniük a pohárköszöntőn. A döntő támadásra kijelölt tisztek a szifiliszre, ragályos betegségekre, Hercegovina sovány gyermekeire, a tisztí szolgálat szenvedéseire és keserűségeire üritették poharukat. Egy őrnagy megmagyarázhatatlan okokból Hercegovina parasztjait köszöntötte fel, a legsoványabb jugoszláv szakaszvezető pedig, aki egyszerűen belopózott a fogadásra, a királyra, Vilmos császárra és a világkommunizmusra üritette poharát, és apró termetével nagy hahotát keltett. A lovasezred alezredese az osztrák lovak egészségére ivott, az egyedüli és igaz katolikus hitre, és ebben támogatta Franjo Janings főhadnagy felesége is, aki a Madonna tiszta, gyönyörű arcára üritette poharát, s egyedül a legszomorúbb tábornok, akinek egyetlen győzelme sem volt, csak ő köszöntötte fel a legyőzött Ausztria halott katonáit, rámutatva az osztrák katona sorsára, hogy a legszebb pillanatban hal meg. A lovasezred századosa megható beszéddel köszöntötte fel alezredesét, kívánta, hogy a Madonna oltalmazza gyermekeit, s ez könnyet csalt az alezredes szemébe, de Franjo Janings felesége is elsírta magát, s azt mondta, hogy a Madonna meg fogja óvni gyermekeit. Dolfi Biris számára azonban, úgy látszik, ez volt az utolsó és egyben

búcsúfogadás. És mégis, ezen a fogadáson a tisztek közölték: Dolfi Biris elhozta öszvérét, hogy utolsó óráit rajta töltsse, és enyhítse halála előtti fájdalmait, mert bizott abban, hogy a halál egészen észrevétlenül éri majd, miközben az öszvért bírtokán és az egész Városon keresztül vezetni ki. Azt akarta, mesélték a tisztek, hogy az öszvér hátán vezessék föl egy hegyre, ahonnan láthatja a hatalmas térséget, ahol a halál első jelei mutatkoznak. Azt kívánta, hogy az ágyútalpat, amelyen teste fekszik majd, a paták kinos dobogása közepette az ő öszvére húzza, gyászlepellet és apró barkákkal ékesítve. E közlemény után nem támadt nevetés, mint ahogyan várható volt, mert az osztrák tisztek is tudnak szomorúak lenni. Ebben a csendben a generális poharát emelte Dolfi Biris hadnagy gyönyörű halálára. Elida elsírta magát, és a tábornok ölébe hullott. A tábornok csókolgatta a haját, és azt mondják, hogy Dolfi arcán a gyász leghalványabb árnyékát sem lehetett észrevenni, sőt boldognak és büszkének is látszott azért, mert teljesült régi kívánsága, a halál. Egy tiszt Dolfi bátorságát emelte ki, aztán már csak a Teremtőt köszöntötték föl, és a természetfölötti jelenségekről és tüneményekről beszéltek. Szó esett a különös villámlásról, a szélről, mely a Trebišnica közelében fújt, a fekete örvényről, amely a felhőtlen égen jelent meg. Roppant félelem és titokzatosság uralkodott el, a tábornok pedig kinyújtózva aludt egy karosszékekben. Beszéltek a halál válfajairól, a kísértetjárásról, és végül békében és félelemben ért véget a fogadás, a tisztek szétszéledtek, a tábornokot pedig karosszékestül a szobájába vitték. A már kimerült Dolfit elvezették, és ágyba fektették.

— Már harmadik hete haldoklik Dolfi Biris — mondta egy tiszt.

Dolfi tiszta ágyban feküdt az ablak közelében, és csak esténként ment Elida segítségével az öszvért megnézni. A tisztek mondják, hogy az öszvér is megérezett valamit, és nyugodt volt, mintha kissé félve várná azt a pillanatot, hogy képes lesz-e eleget tenni ura követelésének. Dolfi furcsa, könnyező szemmel nézte. Többször éjfél tájban is felkelt, hogy megnézzze és megsimogassa. Mintha ez megváltás lett volna, ami enyhít minden fájdalmat.

A tisztek azt beszélték, hogy Dolfi Biris haldoklik, mégpedig molsollyal az arcán.

Amikor érezte, hogy közeledik a vég, és amikor megmutatkoztak a halál összes jelei, Dolfi ezt suttogetta:

— Vigyetek, tegyetek az öszvérré, látni fogom Oroszországot. Szláv ember nem halhat meg a földön — mondta könnyeken keresztül —, látnia kell a távoli mezőket. Vezessetek át a Városon, hogy megmutassam boldog haláloamat. Ha nem tesztek fel az öszvérré, fájni fog a halál, az pedig borzasztó, ha tisztnek fáj a halál.

Elida karjára vette, teljesítette utolsó kívánságát, de az öszvér helyett az istállóban egy feliratot pillantottak meg:

„Dolfi Biris úr, a katonai becsület megmentése érdekében az ön öszvérét agyonlőtték, és a tisztek, akik megölték, úgy vélik, hogy szebb helyet is választhatott volna a halálra, most pedig a döglött öszvéren nem halhat meg, ha pedig meghal, semmit sem fog látni.”

Dolfi, akármilyen sovány volt, elsírta magát, és kiszáradt nyelvével, mely alig mozgott apró szájában, sírógörccsök között mondta:

— Istenem, istenem, mi lesz velem... az én halálom...

Aszott kezével Elidába kapaszkodott, szinte átölelte a csont kellemtelen érintésével, fejét a mellére hajtotta, és úgy suttozta:

— Ő kínlódott, Elidácskám, ő szenvedett.

Dolfi Biris hosszan tartó betegsége alatt többször érzett fájdalmat.

— Szomorú végem, szomorú győzelmem — mondta.

Azt kívánta, vezessék el, hogy láthassa az öszvért, de senki sem mert részt venni ebben a jelenetben, meg hát lehetetlen volt megtudni, hová dobták, mert a tisztek ezt egészen titokban csinálták. Megkérte a vezérkart, közöljék vele, kínlódott-e, és megegették-e halála előtt. Néhány nap múlva egy aláírás és pecsét nélküli jelentést kapott. „Dolfi Biris úr, az ön öszvérét egy gödör mellé vezették. Súlyos kalapáccsal néhányszor a homlokára ütöttek, s ettől összeesett. A homlokából, szájából és orrlyukaiból vér folyt, és mivel nem bírt megdögleni, revolverrel fejbe lőttük, a golyó nem ejtett nagy sebet. Ezután könnyeket láttunk a szemében. Hadnagy úr, ő nem szenvedett, nem kínlódott.”

— Ő sírt — mondta könnyein keresztül Dolfi Biris —, Elidácskám, ő szenvedett.

Attól kezdve Dolfi Biris egy szót sem tudott kimondani, és úgy rémlett, hogy már holtan fekszik az ablak melletti fehér ágyban. De kísérteties szemét, amely minden rokonát félelemmel töltötte el, még alvás közben sem tudta lehunyni, és szeme meg a feje mozgásával, valamint alig hallható szívdobbanásaival adott életjelt. Egyébként tüdeje egészen bordáihoz nőtt, hasának helye a mellcsont alatt teljesen üres volt. Heréi akkorák voltak, mint két mogyoró a hosszú csontok között. Rokonsága úgy jött hozzá, mint egy halotthoz, sőt gyertyák is égtek a fejénél, a koszorúk pedig ágya fölött a falon lógtak. Felismerte rokonait, és a látogatás fölötti örömét nagy szemének kísérteties forgatásával fejezte ki.

— Ez az ember halott, miért nem hantolod el? — mondták a rokonok Elidának.

— Apám él — ismételtette Elida. — Nem engedem eltemetni.

Ebben az időben váratlanul beszélni kezdtek a frontról, és Dolfi Biris nem tudott meghalni.

Azt kívánta, vigyék az ablakhoz, hogy érezhesse az eső illatát, hallhassa a lovak patáinak dobogását.

A katonák éjszakákon át vonultak el arra.

Vánszorogtak a hosszú, kimerült gyalogsági menetoszlopok.

Gacko felett az eget lövések világították meg, s az enyhe augusztusi éjszakában a Városnál is távolabbra látszottak. Gránátok hullottak a Kožuh falu felé előretolt részen. A ferdén kiásott lövészárkokból a határhoz vezető utakat védtek. Az osztrák ágyúk a hegyeken álltak, és nem hallgatott el a tisztek vezényszava: Tűz! Egész nap lőttek, hogy az ellenség azt higgye, kifogy majd a lőszerük. Ha nem volt mire lőniük, a levegőbe tüzeltek, vagy céltáblát állítottak, amire



ráírták: Oroszország. Azután ezt a szót írták a gránáttűztől összeomló falakra is. A tábornok parancsára Dolfi Birist el kellett volna távolítani, de az orvosi bizottság megállapította, hogy még él.

Érezte az eső illatát, hallotta a lovak patáinak dobogását.

— Apám nem halt meg — magyarázta Elida az egybegyűlt rokonainak, akik azt javasolták, hogy egyszer már temessék el, még ha nem halt is meg egészen.

Elida a fejénél ült, és hideg, sovány kezét fogta, a látogatások pedig igazi ünnepséggé váltak. A tisztek virágot hoztak, és a beteg feje fölé tették. Nemsokára Dolfi egész testét vadrózsa és bazsalikom borította. A mesék most a tisztekre jellemző titokzatossággal keringtek arról, hogy Dolfi Biris nem tud meghalni, és hogy hatalmas vörös szeme mindig Elida arcát bámulja. Nem tudta megmozdítani a száját, csak időről időre pislantott. Csak néha jött ki belőle valami valószerűtlen lélegzés, inkább valami csendes zokogás. Elida sírt fölötte, a tisztek pedig azt beszélték, hogy hetente egy-két könnycseppet lehetett látni Dolfi arcán. Halála a fájdalom szörnyű állapotává változott. Ez volt az egyedüli mozdulatlan pont, határaitól megszabadított test, megkövült lélek, a teljes üresség pillanatában.

— Mit nézel most, Franz? — kérdezte Jan.

— Nézem a hadnagyot, hogyan kinlódik — mondta Franz. — Te mit nézel, Jan?

— A te arcod nézem, Franz — mondta Jan. — A távcsövön át látzsz, hogy könnyezel. Franz, én nem tudtam, hogy az arcodon könnyek vannak. Nem távesztelek szem elől, szeretném távcsövön át nézni a halálodat. Haldokolsz, Franz?

— Úgy van — felelte Franz az eget bámulva.

Úgy tetszett neki, hogy ennek az ürességnek a láthatatlan hangjai, mint valami megmagyarázhatatlan szépség, távoli, fényes körökké oldják fel őt.

— Milyen szép, Jan — suttogta Franz.

Jan nem vette el szemétől a távcsövet, mely Franz arcára volt irányítva.

— Csak a tisztek tudják megérezni a halált — mondta Jan.

Franz többé nem sírt, Jannak meg úgy rémlett, hogy arca ugyanúgy remeg, mint fölötte a kékség, és hogy egészen egybeolvad az átlátszó, kékes levegővel.

Biztos volt abban, hogy Franz haldoklik.

Csak az úr hullámai váltották egymást hangtalanul, s a bódító és mély végtelenség alig hallható hangjával együtt áradtak feléjük.

— Milyen szép, Jan — hallotta Franz suttogását.

— Nem látom többé az arcodat, Franz — mondta sírva Jan.

Nem tudta elhinni, hogy ilyen a haldoklás, hogy az arc, a szem és az a szomorú mosoly távolodik, belevesz a sivár, elhagyatott természet ködös messzeségébe. — Franz, — súgta Jan megrettenve a hihetetlen magánytól, amely szinte ömlött feléjük a hideg, magányos földből.

Enyhe szellő mozgatta a füvet, amely lassan állt talpra azon a helyen, ahol Franz feküdt.

— Hozok neked földet — sírt Jan az üres hely fölött. — Hozok neked osztrák virágot. A halottak nem elhagyatottak, Franz. Milyen szép, — mondta Jan. — Milyen szép, milyen szép, Franz, milyen szép -- ismételte Jan.

Az a sasfiók magasan a megfigyelőállomás fölött repdesett. 1916. augusztus 27-e volt.

*Hornyik György fordítása*

## LÁTSZOTT RAJTA, HOGY NEM ÖSLAKÓ III.

*Tolnai Ottó*

„Jó itt. Tetszik. Szeretem ezt a lila üvegharangot, amivel leborítottak bennünket. Ezt a majdnem fekete harangot. Apám patikájában szerettem meg a lila, a barna üveget. Mintha egy lila, néhol, nézd, mályva keszonban engedtek volna le bennünket. Persze gyorsan megfeledkezve rólunk. Kislánykoromban mindig tengerfenéken felejtett bűvárokkal álmodtam. A kíváncsi halak, akár a csillagok...” „Nézd, az a három csillag, akár egy kukac. Nézd, ez itt a hold mellett spirál. Tán hulla van ott fent is? Vagy csak a som ezüstje csillan, a menta illata... Az idősebbik idióta egy szép napon hullát talált a mentában. A fiatalabb idiótát. Meg még egyet. Az anyját. És boldog volt. Mind az övé lesz az a sok-sok fekete gesztenye. Három ágú sípot vághat tavaszszal a rózsaszín gesztenyeről. Meg az öszvér is az övé lesz. Ezután nemcsak lapátolnia kell a mentát, fuvarozhatja is körbe-körbe a városban. Leverheti a fecskefészeket. És beléphet a képbe is. Nem rúgják ki...” „Tényleg, mennyi kukac. Legalább nem kell hazamennünk. Itt könnyebben meg is oldhatod a járásukat. Télen majd felhúzódunk a templomba. Ott a sok gyík. Nekem meg ott lesz a számár. A halászoktól majd kapunk bort. Mert hordtuk a kuglijaikat.” „Volt velem egy halász a börtönben. Nem tudom, meséltem-e. Kis seb volt a lábán. Valami mérges hal szúrta meg. Aztán hirtelen nőni kezdett, elefántlába lett. Tele kukaccal. Egy zsák kukac lett a lába. Éjszaka nem lehetett aludni a cincogásuktól. Még a mennyezetre is felmáztak. És az a halász minden reggel kapott egy alkoholba mártott hatalmas vattacsomót. Azzal tisztogatta a sebet. Egyik reggel, ahogy az ör bedobta cellánk közepére a vattát, egyikünk rávetette magát. Elvette a halásztól, és a bögrébe csorgatta. Vízet öntött hozzá, és felhajtotta. Szörnyen berúgott. Egész

éjszaka énekelt. A kukacok meg még jobban cincogtak. Másnap reggel, ahogy ismét felsorakoztunk, valami nyugtalanság, idegesség vett rajtunk erőt. Ahogy a cella közepére repült a vattacsomó, egyszerre vetettük rá mindannyian magunkat. Vadul széttéptük. Kis tamponra való jutott csak. Orrlyukainkba dugtuk, mint a bagót. S így ment ez minden reggel. Szörnyű rögbicsapattá fejlődtünk. Amint közénk repült a nagy, alkoholba mártott vattalabda, rugdosni, harapni kezdtük egymást. Néha egész délig. Legtöbbször már el is párolgott az alkohol. Tudod, láttam már sok-sok rögbimeccset, de azok nagyon is gyengédeknek tündek a miénkhez viszonyítva. S mégis volt benne valami marhául lírai. Az a hatalmas, illatos vatta... Ahogy beleharaptak a nagy véres szájak... A halász lába meg nőtt. Végül már a feje is. Egy napon meg rögbizés közben szétesett. Semmi sem volt a halászbán, csak sok-sok ezer apró, cincogó üvegkukac. Próbáltuk összevarrni, nehogy elveszítsük a labdánk... Később rögbibajnokságot szerveztünk a telepen. Nagy rögbisek is kerültek ki közülünk. Nagyok. Valahogy ez a sport tudott egyedül igazán megotthonosodni. Pedig próbálkoztunk labdarúgással, teniszezéssel is. Jólesett egymást verni, harapni. Jól esett, ha vertek, haraptak bennünket. Az ór meg az igazgató is végre fellélegezhettek. Volt mivel levezetni felesleges energiánkat. Éjszaka méz csorgott ajkunkról, olyan szépen aludtunk. Később a többi börtönökben is divatosá lett. Mostanában hallottam, hogy kötelezővé tették a börtönökben." „Nem tudtam, hogy ilyen komoly érdemeid is vannak.” Nevettek. „Annyiszor akartam már kérdezni, mi lett apukáddal. Komolyan.” „Legjobban azt a kanyonhistóriát szeretem, a szeplős kis zöld tojásokkal... A másik három változatot nem nagyon szeretem mesélgetni, mert már teljesen összekeveredtek, beleolvadtak novelláimba. Most te is tudod, legtöbbször szeretem magam is összetéveszteni vele.” „Miért bolondozol mindig? Miért nem mesélsz? Mesélj.” „Az első változat szerint Londonban halt meg. (Robbant fel.) Megnyúzta a medvét, és a medve bőrébe bújva sikerült meglógnia. Londonba utazott. A kód miatt. Úgy gondolta, a kód majd eltakarja. Elbújhat mögé. A filmeseknél dolgozott. Nem is volt tehetségtelen. De a végzet Londonban is utolérte. Egy szép napon megéhezett *mákos kalácsra*.” „Mákos kalácsra?” „Igen. Szörnyen szerette a mákos kalácsot, akár a fia. Betegesen. Nem tudom, mondhatnám-e így: perverzül. Egy pesti barátjával lakott. Az alak öreg legény volt, anyjával élt. Apukám egy reggel azzal állított be a nénihez a konyhába, hogy ő mákos kalácsot szeretne enni. Az asszony elcsodálkozott. Mákot?! Londonban?! Rendben van, mondta apukám, majd ő kerít. Ha mindjárt a föld alól is. És elindult. Hónapokig mást sem csinált, csak üzletről üzletre, piacról piacra járt: kereste a mákot. Londonban mákot. Végül már egy kicsit az agyára mehetett neki az egész. A mák. A londoni mák. Leült a legforgalmasabb utcán, a markából az aszfaltra engedte színes üveggolyóit. Az üveggolyók állása mutatta útirányát. A Hyde Parkban meg egésznapos beszédeket tartott a mákmizériáról. Felvonulásokat szervezett, akár az atomosok. Míg egy szép napon valamelyik fűszeres abnormális összegért hajlandó volt szerezni neki fél kilót. Szinte röpült haza. Nagy volt az öröm. Mind a hárman gyúrni, nyújtani kezdték a tészta. Hihetetlenül vékony

lett. Énekeltek, táncoltak az asztal körül. Végül már az ablakokon is kilógott a tészta. Beborította a tetőket. Az egész várost. Rafinált csemóniával helyezték középre a mákot. Egész nap göngyölték, vonalzóval elosztva, egy nagy ollóval három részre vágták. És ez mind rendben is lett volna. Csak apukám ebéd után cigarettára gyújtott. És felrobbant. Később tudták meg, hogy a fűszeres puskaport adott el neki...” „Süsü. Mondtam, ne hülyéskedj. Miért nem akarod elmesélni, miért agyalsz ki mindig ilyen zöldségeket, holmiféle humor-szkeket adsz itt elő nekem naponta.” „A másik variáció szerint öngyilkos lett. Ősz volt, aranyos ősz. Talán éppen olyan, mint amilyen a miénk lesz. Fal. S az ősz a végtelenségig finomította a lelkét. Szinte átlátszóvá fogyasztotta. Minden öt percben elsírta magát. Ha egy levél koppant az ablak alatt, ha dudált egy hajó... A gyerekek végül levélbe is temették... Egy délután, ahogy hazament kis szobájába, bebújt az ágyba, és kis tranzistorát hallgatta, mint mindig. Chaplin-ről beszéltek éppen. Hogy Chaplin életében minden októberben történt. Hogy Geraldine is októberben született stb. Apukám egyszer megismerkedett Geraldine kis öreg francia bulldogjával. Úgy hívták, hogy Borisz. ‚Borisz francia’, mondta Geraldine. Hallo, monsieur Borisz, mondta apukám. Különben ismerte az újságíró is, aki a szöveget írta. Akkor apukám egy nagy szúnyogot pillantott meg. Nehezen röpült a szoba egyik falától a másikig. Bosszankodott, honnan október végén, pontosabban október 24-én szúnyog. És éppen az ő szobájában. Vége lett a Chaplin-műsornak, és az egyik Chaplin-dalt kezdtek sugározni. Az betetőzött mindent. Őszfinomította lelkének ez már sok volt. Sok. Hirtelen ismét a szúnyogra lett figyelmes. Valami történt vele. Furcsán, szokatlanul röpködött. Figyelni kezdte. Észrevette, hogy a szúnyog a Chaplin-muzsika szomorú dallamára mozog. ‚Táncol.’ Ellenőrizte. Visszafojtott lélegzettel figyelte. Felerősítette a tranzistorát. A szúnyog még tisztábban követte a melódia vonalait. Potyogni kezdtek a könnyei. A melódia ismétlődött. A szúnyog az orra elé röpült, és ott lebegett, táncolt. A szó szoros értelmében táncolt. Szárnyai fehérek voltak. Hártyás ablakai mintha jégvirágosak lettek volna. Ilyen szép valamit még sosem látott. Amikor vége lett a számnak, a szúnyog is eltűnt. Apukám a paplan alá bujt, és egész hajnalig zokogott. Hajnalban egyik kezével kinyúlt, és az éjjeliszekrény fiókjából kivette pisztolyát. A gyerekek, mondtam, levélbe temették...” „Te.” „Tessék.” „Te, mi lesz, ha lepotyan valamelyik kukac?” „Tényleg, éppen csillaghullás van.” „Ugye, és a harmadik változat szerint?” „A harmadik szerint a tengerhez ment. A tengerhez ment, és ott meg egy furcsa komplexusa fejlődött ki.” „Komplexusa, furcsa komplexusa?” „Igen. Bemagyarázta magának, hogy lesír róla, hogy nem őslakó.” „Hahaha.” Sokáig, nagyon sokáig nevettek. Majd megfulladtak a nevetéstől. Egy pillanatra fel kellett állniok, hogy lélegzetet vehessenek. „Hogy nem őslakó...” „Egész nap az ágyán hempergett, próbálgatta a takaró csipkeszegélyébe fűzni lábujjait. Ha sikerült netalán felkelnie az ágyból, naponta lejegyezte, hogyan próbálgatja a takaró csipkeszegélyébe fűzni ujjait. Meg a mennyezet kukacait tanulmányozta. Rémhistóriákkal ijesztgette a feleségét. Hogy a padláson valami hulla van, és onnan azok a kuka-

cok. Meg naponta 'ki-kitisztult' egy-egy gyerekkori motívuma. És azokat jegyeztette. Sok papírt írt tele: som, menta, csicsóka, gesztenye, édesgyökér... A felesége meg egész nap azért könyörgött, vegyen meg neki valami siskás szamarat. És ő meg is ígérte. Megígérte, hogy megveszi neki azt a siskás kis szamarat... Megijedt. Ahogy végigsimította kezével felesége arcát, nedvesek lettek az ujjai. Először azt hitte, eső. De a csillagok még sosem voltak ilyen agresszívak, tisztaságuk ilyen intenzív. „Most az összes kukac fenn van. Fenn, ugye?” „Igen, mind. Egytől egyig. Összes kukacunk.” „Most tisztán láthatjuk őket. Láthatjuk, milyen szépek. Hogy szikráznak gyűrűjeik. Valóban, én nem is tudtam, hogy üvegkukacok.” „Hallod, cincognak. Most az ideje, hogy hulljanak.” „Most már annyi a kukac, hogy fenn biztosan nincs is hulla. Képzeld, ha az embereknek eszébe jutna felhúzni lila, nézd, néhol mályva keszonunkat.” „Képzeld.” „Mit is csinálnánk fent? Mit?” „Tényleg, mit is?” „Semmit.” „Stramm.” „Semmit. Felültetnék a szamárra, és sétálnák a főutcán. Egész nap.” „Fantasztikus.” „Egy darabka kötelen vagy manilán vezetgetném veled a szamarat. És amikor már mindenki megnézne téged, és ágat dobna eléd, levezetnék a Lehegőbe. A Lehegőbe. És a földre borulnék, és körmeimmel jeges csicsókát kaparnék neked, jeges csicsókát kaparnék egészen mélyről. Szinte kutat kaparnék, olyan mélyről. Hatalmas görcsös, aranyszín, sáros csicsókát majszolnál. Csicsókát! Akkorát, mint a nap. Pontosan akkorát, mint a nap. Örömben kockás micimet meg denevérért dobnám. És a kis antilop jószágot kebledbe dugnád, durva vászonblúzodba. Azután kimennénk a szántóföldekre, a fekete napraforgók közé. Le a folyóhoz kakukk után. Hogy tisztavírágot rakhassak az arcodra. Agyagos tisztavírágok mászkálnának rajtad. Örömben kiröplünnék bőrukból. A koporsó sarkánál meghemperegnék a galambokkal. És a vadócok, a postás beütésesek, a váilladra szállnának. És meggyűrűznék őket. Díszesen. Csak úgy. És üzennék velük. Sok-sok mindent. Csak úgy. Csak úgy.” „És nem csinálnánk semmit.” „És nem csinálnánk semmit. Ha az embereknek eszébe jutna felhúzni lila, néhol mályva keszonunkat.” „Semmit.” „Csak vezetgetnék, csak úgy egy darabka kötelen vagy manilán. De biztosan kapnánk az emberektől kötelet is. Végtelenül új, még alig hajló, durva rostú kötelet. Mert ősszel a kötélgyártók kijönnek az utcákra, és kinn sodorják a végtelen szálakat, néha már-már bika-nyállá fogyasztva, karvastagságúvá hizlalva őket. Akkor veszed csak észre, hogy ősszel az egész város kötelet gyárt.” „Kötelet?” „Igen, mindenki. Mindenki siet minél hosszabb, erősebb kötelet sodorni magának. Ősszel nem lehet mozogni a rengeteg köteltől. Mintha valami hatalmas, erős hálóba gabalyodna a város.” „De minek a fenének az a tömérdek kötél?” „Én sem tudom. Csak kell. Szükségük van rá. Szörnyen. Csak úgy.” „Csak úgy?” „Csak úgy.” „Érdekes.” „És mi is biztosan kapnánk. Egy végtelen, új, még alig hajló, durva rostú kötelet. És vezetgetnék. Vezetgetnék. Csak úgy.” „Csak úgy...” „Persze.” „És azután?” „Azután visszajönnének ide.” „Visszajönnénk ide?” „Igen. A szamarat a fügefához kötném, tégedet meg lehoználak ide a herére. És melléd feküdnék. És tovább néznénk a csillagokat, kukacainkat. Akkorra már a Hold is biztosan tele lenne velük. Akár egy

hatalmas sajt.” „És törménk belőle.” „Igen. És sok bort innánk. Sokat. Sokat. Nagyon sokat. Annyit, hogy már szinte ébenfogaink lennének, akár az őslakóknak.” „Képzeld. Akár az őslakóknak.” „Ha az emberek észébe jutna felhúzni lila, néhol mályva keszonunkat...” „Felültetnélek a számárra, siskás kis szamarunkra, és sétálnánk a főutcán. Egész nap. Csak úgy. Egy darabka kötélén vagy manilán. És amikor már mindenki megnézne téged, és ágat dobna eléd, bevezetnélek a magtárba. Hogy mentába rejtselek. Később bemennék a képbe is. Csak úgy. Mint egy ajtón. És bent sétálnánk a képben. Soká. Csak úgy. Körbe-körbe.” „Ha az emberek észébe jutna...” „De úgy lehet, még ha akarnák, még ha nagyon akarnák, akkor se tudnák felhúzni ezt a lila, mályva, csillagos, kukacos keszont. Biztosan nehéz, szörnyen nehéz rajta az a hulla.” „Valóban. Még ha nagyon-nagyon akarnák, még akkor sem bírnák felhúzni. Erre még nem is gondoltam.” „Meg az ősz is itt lesz már... ,az ősz fehér korma: a fal.” „Fal. Erős, Végtelen. Magas. Kör alakú. Szinte tapogatni tudjuk majd. Verni ökleinkkel. Szép lesz, amikor először röpülünk neki. Milyen jó tudni ezt. Milyen jó meleg itt a tövében. Jó még tudni ezt a pár centimétert.” „És mi is, akár az az alak, akit a kanyarban mindig lelökött biciklijéről a ,Megváltó’, mi is, még akkor is, amikor már szétvertük fejünket ezen a falon, még akkor is mosolygunk...” „Csak úgy.” „Igen. Csak úgy. Mint a ,Megváltó’. Meg az az alak, akit mindig lelökött a biciklijéről a kanyarban...” Újra nedvesek lettek az ujjai. Ő is sírt. Egymás hajába bújtak. „Nézd, nézd, ez a süket tükör már megint ugrat bennünket. Úgy érzem magam, mint egy denevér. Mintha már mind lepotyogott volna az a sok-sok kukac. Itt nyüzsgőnek a lábunknál. A tükrön. Érdekes, a halak nem bántják őket. És sirály sincs.” „Emlékszel, amikor először találtam sirálymellcsontot? Mennyire lefoglalt az a kondenzált súlytalanság. Hanyatt-homlok rohantam hozzád. Azt meséltem, hogy az emberek lelkének valahogy hasonlóan kellene festenie. Magam elé tartottam, és megüvegesedett szemekkel bámultam. Úgy éreztem egy pillanatra, megtaláltam a dolgok nyitját: a somét a kavicsét, a hajadét és a hegyekét ott hátul. Tényleg, egy pillanatra úgy éreztem. Csak te szétmorzszoltad. Emlékszel?” „Hogyne. De nemsokára hajnalodik. Érzed, hirtelen lehűlt a levegő.” „És most a legsötétebb is. Úgye, annyira sötét van, hogy szinte világosabb, mint nappal. Látod, van a feketének valami hihetetlen fénye. Még a napnál is erősebb. Vakítóbb.” „Hihetetlen. Valami szép égés ez. Fekete láz.” „Valóban, van benne valami patetika is.” „Persze. Negatív előjellel.” „Persze.”

Törökülésben ült a széken, az asztalnál. Még talált egy sárga bagoly nyomású lapot a könyvek között. Elkísérte feleségét a gyárba. Visszafelé jövet megborotválkozott a kis franciánál. A borbély valami rádiót szerzett. De kazetta nélkül. Így mintha a bemondó torkába nézne az ember. Meg fél is a közelébe menni. „Páratlan márka”, mondta a kis öreg. És tényleg, a készülék csak úgy harsogott. A francia minden öt percben igazgatta, belefűjt. „Vigyázní kell, belerakódik a por”, mondta hatalmas ősz haját hátradobva. Zöld ing volt rajta.

Lecsüngő csokornyakkendő. Valahol elkeveredett a szivacs, nagy ceremóniával fürdette az embereket. Csak úgy prüszköltek. A habot borotvájáról egy kis, szabályos négyzet alakú papírosra kente. A papír meg volt számozva. A *Paris Match*ban Henry Miller fényképére bukkant. Sokáig nézte. Az ismert bársonykabát, kockás ing, nyakkendő. Szája egy kicsit tátva, akár a halé. Sietett haza. Nem is ereszkedett le a kikötőbe. Ott különben is mázolja a hajókat. Valami politikust várnak. Nem is reggelizett. Rögtön asztalhoz ült, maga alá szedve lábait.

Még érezte orra fölött a kis borbély rózsaszín tenyerét. Orrához is ért. Egy pillanatra eltakarta a szemét. Áttetsző volt. Annyira tiszta, illatos, mint a nyers hús. Pontosan tudta, ez az a pont, ahonnan el kell indulnia. De nem írt semmit a sárga lapra. Először gerincén futott végig valami. Mintha fenekénél az utolsó csigolya a szék kemény lapjához ütődött volna. A csigolyarendszer szigorú, de mégis valami áhítatos fugát szólaltatott meg. Kezeit a papírra tette, mint valamikor az iskolában, hogy megvizsgálják a körmeit. Nagyok, piszkosak voltak most is. Mutatóujját kicsit visszahúzta, aztán mind erősebben nyomta körmét a finom, durva faktúrájú papírra. Körme és az ujjai megfehéredtek. Kisujját megfogta a görcs. Csak mikor már érezte az asztallap lakkos felületét, akkor nyújtotta ki az ujját. Abban a pillanatban ismét normális barna színűvé vált, csak körme lett rózsaszínűbb. Kisujját is lassan elengedte a görcs. Szerette volna eldugni a ceruzáját. Kiszedte maga alól a lábait, papucsába lépett, s felállt. A nyakkendőihez ment. Kibújt az új sötétkékből. Az ágyra dobta. Valami hasonló után turkált, mint amilyent Henry Milleren látott a borbély *Paris Mach*ában.



## AZ ÖTSZÁZHUSZONEGYEDIK MESE

*Pintér Lajos*

Az ötszázhuszonegyedik napon csodálatos álmot álmodtam. Ezen a tikkadt augusztusi délutánon a gyakorlatról megtérve teleszívtam magam klórtól bűzlő vízzel, és ebéd nélkül, súlyos gyomorral vettem magam a tábori ágyra. A látomásnak, amely érzésem szerint nyomban ezután bekövetkezett, látszólag semmi köze sincs a nap és az előző napok eseményeihez. Valami exkluzív ünnepségen voltunk: vastag szőnyegek, súlyos csillárok, rogyásig terített asztalok. Az előzményeket csak sejteni tudom: a régmúlt kódéből előlépő jóbarátokból, ismerősekből regrutálódott társaságunk — bandának is nevezhetem! — az erdős hegyi ösvényen gyáván hátba támadta az ünnepségre hivatalos és igyekvő, fegyvertelen színészeket. Most úgy rémlik, valamilyen középkori várrom volt a közelben, abba zártuk őket, mielőtt még magukhoz térhettek volna a meglepetéstől. A vendéglátók — gondoltam később — személy szerint nem ismerhették a művészeket: ez a magyarázata, hogy oly könnyűszerrel elfoglalhattuk a helyüket. Ettől kezdve mindenre pontosan emlékszem: mint egy újra megtalált ösvény, amelyet valaha évekig jártunk nap mint nap, úgy elevenedik fel előttem a fényárban úszó vendégszoba. Nekem a bohóc szerepe jutott, s ez magában is elegendő volt, hogy elvegye a kedvemet az egésztől. Velemiszületett félszeg mozdulataim érzésem szerint mindig olyan enyhe sajnálkozást váltottak ki a szemlélőből, s én borzongok még a gondolatától is annak, hogy sajnálatra méltó legyek. De belülről egyre hevesebben lovalt a félelem, hogy nem váltom be a hozzám fűzött reményeket, és a végén ügyetlenségem folytán lepleznek le bennünket. Játsszani kezdtem tehát. De micsoda szánalomra méltó alak lehettem: esetlenül zuhantam át egy utamba kerülő széken, felborítottam a la-

vórt, belegabalyodtam a földig érő csipkefüggönyökbe, és egy öleb tátongó nyílást hasított a nadrágomba a fenekemen. Az ünneplők serege farkasétvággal zabálta a csábító fogásokat, s én játék közben egyre fogyatkozó reménnyel kukkantottam be minden rejtett zugba: mindinkább megvilágosodott előttem, hogy a vacsorára előkészített ételmennyiséget maradéktalanul feltálaták. Szorongásom kettős volt: ahogyan az ételkészlet fogyatkozásával csappant a lelkesedésem, úgy növekedtek aggályaim, hogy nem tudok megfelelni a szerepemnek. A vendégek közül, akik teli szájjal egy-két percre figyelemre méltattak, sajnálkozó arckifejezéssel bámultak rám; egyesek „nesze!” kiáltással félig lerágott baromficsontokat dobáltak felém, s amikor egy pillanatra elkaptam a háziasszony tekintetét, belélúdbőrözött a hátam: bohóckodásomban csupán a bútorzat és berendezés rongálását látta.

S ekkor egy elkeseredett ötlet villant agyamba: közepes cirkuszi bohóc ébren is megirigyelne érte. — Uraim! — kiáltottam a csámcsogást is túlordítva. — Jó éjt önöknek, én most lefekszem! — s mielőtt még a háziasszony felsikolthatott volna ekkora vakmerőség hallatán, mielőtt még pribékjei az utcára vethettek volna, máris felzúgott a taps. Ez lendületet adott; egyetlen kézmozdulattal megvettem az ágyat, a szélére ültem s nagyokat ásítva kezdtem kifűzni a csizmámat. Nem ment. Erőlködve s az erőlködés látszatát még szándékosan is fokozva igyekeztem megszabadulni tőle, mindhiába. Arcom az erőlködéstől, a dühtől, az izzadságtól vörös bíborban égett, egy elkeseredett erőfeszítésnél csúnyán elharaptam nyelvemet és fájdalommal felüvöltöttem: óriási kacaj volt a jutalmam. Jobb kezem hüvelykujjával visszalöktem a szájamba a nyelvem, és újult erővel próbáltam lecibálni a csökönnyös csizmákat. Közben lassan-lassan, vigyázva újra kicsúsztattam a nyelvem, megint elharaptam, ismét felüvöltöttem. A terem abbahagyta a zabálást, rajtam csüngött minden szempár; a nők sikoltoztak a gyönyörűségtől, a férfiak a térdüket csapkodták és a hasukat szorongatták. Rendületlenül folytattam a mutatványt, háromszor-négyszer végigcsináltam ugyanazt, egyre hevesebb jajongással, rakoncátlan nyelvem egyre erélyesebb helyreutasításával, mindaddig, amíg csak éreztem, hogy fokozni lehet a hatást. Ekkor végképp kimerülten felugrottam, s a megháborodottak zavaros arckifejezésével a házigazda elé térdeltem. Hangtalanul, heves kézmozdulatokkal magyaráztam neki, hogy mit óhajtok. Nyomban megértette, és a hasát fogva kifutott az istállóba, — igen, most már emlékszem: valami hirtelen meggazdagodott parasztknál történt ez; pénzüket pazar berendezésbe és fényűző fogadásokba fektetve igyekeztek felkapaszkodni a társadalmi ranglétrán, és meghívásukat mindenki megtiszteltetésnek vette, mert szörnnyen értettek a sütéshez-főzéshez. A gazda hozta a kötelet, én hurkot kötöttem, valahonnan tuss hangzott fel, s amíg a csámcsogó nézősereg félig kacagva, félig elhülten várta az életképtelen nyimnyám önmegváltó tettét: az öngyilkosságot, legnagyobb elképedésükre a hurokkal jó feszesen felkötöttem az államat, és csintalan nyelvem a fográcok mögé zárva immár nyugodtan lehúzhattam a csizmámat. Egy szemfényvesztő elegáns karmozdulatával dobtam a kötelet az ünneplő sereg lába elé: frappáns befejezése volt ez a nagy mutatványnak. Kitért az ováció: a csámcsogók a hasukat fogva, görnyedezve, viháncoló

rekeszizmukat csitítgatva vánszorogtak el az asztaltól, át a szalonba, fuldokolva vetették magukat az öblös karszékekbe, és még sokáig rengett izomzatuk a kacagástól.

Egyes-egyedül maradtunk az óriási vacsoraasztal mellett. Kéjes vi-gyorral vetettük magunkat az alig érintett fogásokra. Kemény küz-delemben meghódított birodalom volt számomra ez az asztal, jogaim és diadalom teljes tudatában harácsoltam halomba ételt és italt. A nyitott ablakon az éjszakából egy darázs repült be, rászállt a darált húsrá, csipegetni kezdett belőle. Azután a hideg felvágottra szállt, majd a tésztaféleségekből csipett egy keveset és borokkal öntözte. Utánozni kezdtem: megéreztem, hogy nekem szól ez az égi útmutatás, s az étel élvezetének az egyedüli kulcsa az a sorrend, amelyet a da-rázs követ.

Az ízek megannyi fojtott húrt oldottak fel bennem: a töltött pap-rikánál egy bőgő mord zúgása hangzott fel, az özgerincet síró hegedű-szó kísérte, a diósbélesnél hárfá pengett, s valahányszor kortyintottam az aranyló borból, egy vidám zongora fortissimóját véltem hallani. Csodálatos volt az ízeknek ez a hangokkal elegy élvezete. S amikor jobban figyelni kezdtem, rádöbbentem, hogy a hangszerek egy régi, bűvös szimfóniát játszanak — ó, mennyire rajongok egyes tételekért! Pontosan kiszámítottam, mikor fognak következni, ám egyszerre meg-éreztem, hogy nem fogom kibírni odáig. Gyomromban növekedett a feszültség, még néhány falat, még egy-két ária — és végképp kiful-ladtam. Mint egy befejezetlen történet, amelynek jól ismerjük ugyan a végét, de megszakadásuk keserű hiányérzetet hagy bennünk, úgy éreztem magam ott a roskadozó asztal előtt.

A trombitaszóra kábultan ébredtem, s ekkor történt az a megfog-hatatlan dolog. A másodpercnél talán egy tört része alatt, tudatosan vállalva az összes lehető következményeket, a fejemre rántottam a takarót, és elkecseregettem figyelemösszpontosítással kerestem a terülj-asztalt. Az egész közjáték egy villanásnyi idő alatt történt, a feszül-tség újból felengedett, s azzal a testtelen könnyedséggel, amelyet csak félálomban érzünk, ott ültem megint az asztalnál. És csodálatosképpen farkaséhet éreztem újból. Minden úgy volt, mint az imént, a terem echós akusztikája visszalopta magát a dobhártyámba. Ám a darázs el-repült közben, s én nem odázhattam tovább a ráébredést, hogy a hang-szerek örökre elhallgattak. Órára néztem, és felkiáltottam az ámu-lattól: húsz perc múlt el az első ébredés óta!

A mosdó tükre előtt, miközben a bal halántékomon dudorodó daga-natot tapogattam — most vettem csak észre! —, egy percre lehunytam a szemem, s ekkor végigvonultak ínyemen azok a csodálatos ízek, amelyekről eddig oly keveset sejtettem. Huszonöt évem alatt a szinte mechanikussá vált mindennapi kényszer-aktusok, amelyeket gyűjtő-néven táplálkozásnak nevezünk, alig nyújtottak számomra nagyobb élvezetet, mint egy csecsemő számára a vizeles.

## A LYUK

*Georges Haldas*

F. barátom hát öngyilkosságot kísérelt meg a minap... Negyven tabletta barbiturát. Egy lónak is elég, és saját bevallása szerint ő sem vett volna be annyit, ha nincs már jó előre felvértezve ezekkel a szerrekkkel, amelyeket már vagy tíz év óta szedett, amióta betegsége tart. Elmenten meglátogatni a kórházba, fent a dombon a tó fölött. Természetes, hogy ágyban volt, valami övvel kipányvázva „olyan furcsán, hogy majdnem összecsinálta magát tőle” — ahogy ő mondta kissé vontatott, juravidéki kiejtésével és azzal a tompa és fájó iróniával, mely minden szavát egyenértékűvé tette, és amely már belülről kiindulva eleve érvénytelenítette mondásait.

Széles arca fénylett, mint a vörösréz, dús fekete szakálla első pillanatra visszatetsző volt, de ha egy darabig nézte az ember, akkor már szelídnek és alázatosnak tetszett. Tágra nyitott szeme világoszöldjében máskor mindig volt valami hajszoltság, de most nem: olyan volt, mint aki átvészelte a krízist, azt a szörnyűséges, szorongó lelkiállapotot, amely pár nappal ezelőtt majdnem elveszejtette. Most gyermeki nyíltság sugárzott tiszta tekintetéből, bizonyos nyugalom és a dolgoktól való elszakadás, ami, érzésem szerint, még ijesztőbb volt, mint a páni félelem kifejezése.

Édesanyja ott ült mellette a szobában. Filigrán öregasszony, kezében kulcsomót és egy pénztárcát szorongatott, amikor üdvözlésemre felállt. Mosolygott két átvirrasztott éjszaka után is; mosolygott a nagy megrázkódtatás ellenére — fiát eszméletlen állapotban találták kis lakásukban az ágyon —, élénk mozdulatokkal előzékenykedett, s modora szinte tréfálózó volt, gondolom, az örömtől, hogy jönni látta a „fia barátját”. Nem akarok irodalmi közhelyeket idézni egyes anyák hősiességéről, törhetetlen energiájáról. Hamarosan magunkra hagyott

bennünket, „hadd beszéljünk”. Beszélgetni? Hát nem voltunk-e mindig úgy egymással, mintha pőrék lettünk volna? Itt volt előttem az a fiú, akit ismertem hosszú évek óta, s akit egy olyan betegség emésztett, melynek eredetét egyetlen idegklinika egyetlen orvosa sem tudta kideríteni. Dacolt minden kezeléssel, elektrosokkal, inzulinnal, pszichoterápiával, egyre jobban megbénította egész lényét, tetézve azal, hogy szellemét érintetlenül hagyta tisztán ragyogni. Beszélgetni? F.-nek senki sem mondhatott semmi olyat, amit már ne tudott volna, ami nem lett volna fölösleges. Évek óta sokszor hangoztatta — hallhatta, aki csak akarta —, hogy meg fogja ölni magát, és hogy ennek más vége nem lehet, olyan kényszerítő erővel nehezedik rá, fittyet hányva a legerősebb csillapítószereknek. Kibírhatatlan... Ezt annyiszor mondta, hogy már magam se nagyon hittem. Áltattam magam azal, hogy csak fenyegetőzés, és elaltattam lelkiismeretem: „Aki komolyan öngyilkos akar lenni, az nem beszél róla, hanem megteszi.” Erre ugyan nincs semmiféle bizonyíték, és az is lehetséges, hogy vannak, akik éppenséggel szükségét érzik, hogy beszéljenek róla, s ezáltal érlelődjék meg bennük a tetre való készség, olyasvalahogy, mint amikor arról van szó, hogy el kellene menni a lányokhoz.

F.-re vonatkozólag azt mondhatom, hogy a lelkem mélyén mindig lappangott valami önvádféle, és az aggodalom csöppnyi örökmécsese ébren tartotta azt a sejtést, hogy minden lehetséges. Táplálta bennem ezt az érzést az is, hogy F. depressziója az utóbbi időben nyugtalanító mértékben fokozódott. Abbahagyott mindent: a munkáját, a testgyakorlást, még az alkoholt is. Hazament a családi fészekbe, zárkózott és búskomor lett. Nemrégén kaptam tőle egy levelet, amely ha nem is volt valami biztató, de nem volt kétségbeesettebb sem, mint az előzőek, amelyek már annyiszor megrémítettek. Sőt még némi feszességet és mesterkéeltséget is kiéreztem belőle, és — nem tehetek róla, tudom, hogy ez a legrútább árulás F. szemében, de mégis megmondom ezt is, mert így van — kissé irodalmiasnak és patetikusnak találtam néhány kifejezését, amelyekkel szenvedését ecsetelte. Micsoda buta dolog: nem értettem meg, hogy e frázisok keménysége éppen a szorongás tetőfokát jelezte. Én nem gondoltam, hogy folytatása következhet, és éppen ezért csak másnap válaszoltam levelére. Holott azonnal kellett volna...

Szóval ott ültünk az őszi napfényben sütőkérező szobában, és hallgattunk. Én jól tudtam, hogy F. mit érez, mit akarna mondani, vagy mit tudhatna mondani: hogy milyen dühös, amiért nem sikerült; hogy fél újra szembenézni a jövővel, belekerülni megint abba a pokoli körforgásba, a klinikák, az utált város és a biztrók közé, értelmetlen diskurzusokat folytatni, vagy pedig hazamenni az anyai védőszárnyak alá. Mindez nem lenne más, mint egy új katasztrófa előjátéka.

És mégis meg kellett törnöm a csendet. De sehogyan sem tudtam elindítani a beszélgetést. A párbeszéd mindig olyan egy kicsit, mint egy költemény. Előreláthatatlan elemekből születik meg, és fejlődik tovább, ugyancsak előreláthatatlanul. Az akarat mintha fel volna függesztve, szerepe csak annyi, hogy beszélgeti az embert. A beszélők nem tudják pontosan, hogy mit fognak mondani. Szóra szó jön, szavával egyik fél vezeti a másikat, és lehet, hogy egy szó rátapint a dolog velejére. Vagy pedig fecsegnek, egy helyben dagasztják a sarat. Beszélge-

tést kezdeni olyan, mint elkezdni egy költeményt. Másik tapasztalatom az, hogy az ezekből a percekből származó emlékek pontosak, maradandó és időtálló dolgok, legalábbis ami engem illet. Ebben az esetben belém vésődik többek közt az, hogy F. minden előzetes gondolkodás nélkül, hirtelen szánta rá magát az öngyilkosságra, szombat este. De ennek a „hirtelen elhatározásnak” megvolt a maga jól ismert előzménye: betegsége, szervezetének lassú felörlődése. Csak úgy futólag azt kérdeztem tőle, hogy miközben nyelte a tablettákat, nem rettent-e vissza tettétől, nem hőkölt vissza egy pillanatra sem. Ő szemrebbenés nélkül felelt: „Nem. Sőt abban a tíz percben, amely eszméletem elvesztéséig eltelt, tökéletesen boldog voltam — tette hozzá. Az volt az érzésem, hogy felszabadultam, olyannyira, mint ahogyan soha az életem folyamán nem éreztem azt. Mindentől felszabadultam. Kimondhatatlanul könnyűnek éreztem magam. Azt gondoltam: vége. És elégedett voltam.”

Megkérdeztem tőle még azt is, hogy ennek a jó érzésnek a legmélyén nem volt-e mégis egy kis halálfélelem, ha csak egy szemrebbenésnyi ideig is? Válasza ismét határozott volt: „Nem, egy szemernyi sem.” (Átvillant az agyamon: hát bele kell kóstolni az embernek, hogy ezt elérje?) F. folytatta vallomását. „Ellenkezőleg, az ébredés volt a borzasztó. Igen, az szinte röhögnivalóan szörnyű volt, én mondom, magy méreg” — mondta vontatott hangon. Mert F. nem ébredt azonnal tudatára annak, hogy hová került; sem ezt a szobát, sem a betegőrzőket, sem a nyitott ablaknál álló édesanyját nem tudta hová tenni eszmélésében. Csak lassanként rendeződött el benne a zűrzavar, és ugyanolyan mértékben nőttön nőtt benne a felháborodás, amiért kudarcot vallott. Eljutottunk hát a kérdés velejéhez. „Igazán végezni akartál magaddal?” A felelet egy igenlő fejbiccentés volt, de szó nem jött ki ajkán. Majd némi tétovázás után újra megszólalt: „Végeredményben sosem lehet tudni. Lehetséges, hogy tudatom alatt megvolt bennem a megmaradás ösztöne. Ez...”

Nem fessegettem tovább. Annyit azonban tudok, hogy mindenki, akivel csak beszéltem a dologról, és aki csak azt hitte magáról, hogy „elfogulatlanul” ismeri F.-t, rögtön elvágta a szavamat azzal: „Ugyan, megint egy komédia.”

Vajon meg fogja-e tudni a valóságot valaha is valaki? Mert F., aki mindig talpig becsületes volt, és a legborzalmasabb kínokban vergődve és téveszméi közepette is bizonyos síkon tiszta eszű volt, ezen a ponton nyitva hagyta az ajtót. Én azonban nem tudom magamban elfojtani azt a gondolatot, hogy amikor egy ember színleg hajszálnyi közelségbe jut a halálhoz, akkor egyre megy, mert az úgy hasonlít ahhoz a visszavonhatatlan aktushoz, amely nem téveszti el célját, és amelyet a végső kétségbeesés parancsol, mint ahogy két csepp víz hasonlít egymáshoz. A végtelenségig akadékoskodhatunk, de egy bizonyos: akár színlelés volt, akár nem, a feltornyosodó kín úgy kiégethet egy embert, hogy az adódó alkalom már eleve a félelem szorító vaskarmai közt leli, ahol már nincs semmi közönséges emberi érzés.

— Neked fogalmad sem lehet arról, hogy mennyire egyedül tud lenni az ember, még akkor is, ha az édesanyjával van, vagy akár veled is — folytatta F. rám emelve tekintetét. És aztán pontot tett szavára:

— Én másutt vagyok. Ez olyasvalami, aminek kifejezésére nincsenek szavak.

És tényleg, itt kezdődik az egész baj: úr az emberek között a beszélgetés külszíne alatt. Ez a fiú beszél hozzám, és én is beszélek öhozá, de mind a ketten tudjuk — ő tapasztalatból, én elvontan, csak ez a különbség —, hogy „minden egészen másutt megy végbe, mint ahol a szavak elhangzanak”.

\*

Torkomban egyre erősödő kaparó érzésem támadt, és szükségét éreztem, hogy rágyújtsak. A cigarettásdoboz után nyúltam. Egy pillanatra úgy tűnt, mintha F. millió és milliós fényévnyi messzeségben volna tőlem. Hiába próbáltam megkapaszkodni benne, kapcsolódni szeméhez, arcához, szakállához, ahhoz a kötelékekkel nevetséges pózba ficamított testhez, amely ott gyötrődött görcsbe feszülten az ágyon. Milyen furcsa beszélgetés.

Minél nagyobb igyekezettel kerülgettük a szenvedés, a romlás és félelem lényegét, azt a valóságot, amelyben F. élt, és ahonnan már nincs reális lehetősége a közlésnek, annál jobban elvékonyodtak ajkunkon a szavak abban a pillanatban, amikor kiejtettük; hajszáldrótokhoz váltak hasonlatosakká, és üresen pendültek.

— Persze az ápolónők nem mulasztották el az alkalmat egy kis erkölcsi prédikációra — vette fel a szót F. szemernyi gúnnyal. — Hogy gyávaság volt öngyilkosnak lennem, meg hogy ha már nem találtam semmit a bárszékrenyben, gondoltam volna legalább az édesanyámra. Szóval a régi lemez.

— És a doktor? — kérdeztem én.

— A doktor? Szegény pupák. Ő sem értett meg semmit.

Jól tudtam, hogy F. ezen a téren hajlamos a túlzásokra. De ebben az esetben úgy éreztem, hogy igazat mondott. Különben sem nagyon tetszett nekem az egész kórház. Negyedórával előbb, amikor kimentem rövid időre a folyosóra, hogy az ápolónőt ne zavarjam bizonyos körtermi teendőiben, láttam egy fürge kis zöldfülű doktorkát, amint ön-elégült képpel és egy győztes gladiátor lépéseivel ment, twistet dúdolva. Alaposan megnéztem. Arc kifejezésére még az is enyhe kifejezés volt, hogy pupák. Egyszerűen nem volt rá kifejezés. És én arra a kintengerre gondoltam, mely körülötte volt.

— Volt neki egy csinos ki olasz nője. Most áthelyeztette magát, ő maga jött be hozzám elújságotni, és arról zengedezett, hogy az életet csodásnak találja — szólalt meg újra F., és aztán azzal a szelíd mosollyal és ellágyult hangon, melyet ritka pillanataiban olyan örömmel észleltem rajta, hozzáfűzte még: — Mit várhatsz tőle? Ha én is tudnám az életet csodásnak találni, én is azt mondanám.

Ezután hosszú hallgatás állt be, de a csend egyáltalán nem volt kínos, mikor már ilyen mélységekbe merültünk. Én néztem a nyitott ablakon át a fűben ugrándozó madarakat, míg F. elfordított arccal isten tudja, hol járt. Később ő maga kezdte újra a beszélgetést, jobban mondva évek óta folytatott monológjának mérlegét, számtalanszor elismételt dolgokat az állapotáról, az orvosok tehetetlenségéről és az emberek túlnyomó többségének közönyéről.

— De legeslegborzasztóbb, azt hiszem, mégis a nosztalgia. Visszavágyom egy olyan életbe, amelyben jól érezhettem volna magam. Ezzel azt akartam mondani, úgy, mint mások, azaz „normális” életet élni, dolgozni, valamit csinálni, magaménak mondhatni egy kis csibét.

Elnéztem, amint beszélt. Nézttem ezt a kinba görbedt testet a takarók és lepedők közt, és gondoltam arra a hatalmas életerőre, amely fittyet hányt annyi barbiturátnak. Bikaerős alkat kellett ehhez. És tudtam, hogy tisztára marhaság, amit mondok, de azért kimondtam: „Ugye soha többé nem fogsz odáig jutni, hogy itt poshadj? Hogy elegend van mindenből, és azt mondod magadban: Egye fene, teszek az egészen, ezek után pedig felkelek és kimegyek. Megpróbálok újrakezdeni az életet, mintha semmi sem történt volna.” Felelete az volt — minden irónia nélkül, s talán ez volt a legrosszabb —, hogy egy fejrázással jelezte: „Nem.”

— Hát akkor a te nosztalgiád csak a múltra vonatkozik?

— Egyes-egyedül csak a múltra. — (Ez egyértelmű volt a lehetlenséggel.)

És akkor bevallotta, hogy azt a depresszióhullámot, mely a minap a sirgödör szélére sodorta, egy rövid spanyolországi utazás váltotta ki benne. A tengerparton, majd Barcelonában (kétségtelenül az emlékek hatása alatt, bár ő ezt nem mondta) összehasonlította a mostani állapotát azzal, amilyen három évvel azelőtt volt egy rövid ott-tartózkodás idején. S nem tudta elviselni, hogy mennyire tönkrement azóta. Leitta magát, két napig nem evett, éjszakákon át kőborolt, lányokkal volt. Igaz, Spanyolország az ő életében különös jelentőséggel bírt... de ez már másik fejezete életének.

Az ajtó hirtelen kivágódott, és berontott rajta nagy széllal egy kis köpcös és szőrös doktor, akit már láttam a folyosón, mialatt a bebocsátásra vártam. Jött elbúcsúzni F.-től, kit még ma este át fognak vinni mentőkocsival az idegklinikára („Isten tudja, mit akarnak még velem csinálni”). Az egész szobát betöltötte olaszos áradásával.

— Nos hát itt hagy bennünket, nagy kópé? — mondta idegenszerű kiejtéssel. — Ugye jobban van, mint vasárnap volt, nagy kópé? — És kezét megveregetve, szentori hangon kinyilatkozta: — Depresszió volt. El fog múlni.

Hogy én is mondjak valami megnyugtatót, azt mondtam: „Hiszem, hogy így van.” De a doktor mintha valami különöset vett volna észre szavaimon, felém fordult, és azt mondta: „Semmi esetre sem az ő hibája. A betegséggel szemben tehetetlenek vagyunk. Amikor megvan a baj, az ember nem tehet semmit.” És F. felé fordulva búcsút intett. Mikor becsukta az ajtót maga mögött, összemosolyogtunk. F. így szólt: „Lehet, hogy ezek nem sokat konyítanak a mi bajunkhoz, de legalább respektálják nyomorúságunkat, és nem leckéztetnek bennünket. Tanulhatnának tőlük egyesek.”

Én szerettem volna másra fordítani a szót, és akármennyire tudtam, hogy egészen suta dolog, mégsem fojthattam vissza azt, ami átfutott az agyamon. Az ablak felé nézve, gondolkodás nélkül ezt kérdeztem: „Hogyan hat reád most a napfény, az égbolt, a madárcsicsergés? Mit érzel irántuk, utálatot vagy közönyt?” Azt vártam, hogy azt feleli,



hogy utálja mindezt. De F. nyugodtan rám nézett, és azt mondta: „Teljesen közömbösen hagynak.”

E pillanatban visszajött az édesanyja. Én még elszívtam a cigaret-támat, és néztem az ablakon keresztül, hogyan hordják a deszkát az építkezéshez, mert éppen bővíteni készültek a kórházat. És azután hármásban beszélgettünk tovább. Végigjártattam a szemem az asztalon heverő tárgyakon: egy csésze hideg tea, egy termosz, egy doboz karame-llecukorka és az Arts egy példánya.

— Te olvasol ilyen hülyeségeket? — kérdeztem tőle. F. elmosolyod-va felelte: — Néhanapján.

Tekintetem megakadt a fogason lógó háziköntösén, mely oly pazar és komótos volt, hogy lerítt róla a mama ízlése. (Az öregeknek pökségük volt egy kis hegyi faluban.) És minden, de minden, már maga a szoba is és mindaz, ami benne volt, olyan könyörtelen, kicsinyes és homályos volt, hogy a tárgyaknak semmi közös mércéjük nem volt azzal a hatal-mas néma erővel, amely összeroppantotta ezt a fiatal, élettől duzzadó szervezetet, és amelynek nem lehetett útját állni. Úgy éreztem, hogy én magam is egy kalap alá tartozom azzal a csésze teával, a termosz-szal, a fésűvel, az újsággal: kicsinyesnek, laposnak, szűknek, haszon-talannak éreztem magamat, aki semmi oksági kapcsolatban nincs a dolgokkal. Tudom, hogy ebben a felismerésben közrejátszott a hiúság is. Az ember szeretné, ha tudna tenni valamit. De tehetetlenek még azok is, akik az életüket szánták erre.

Járkáltam a szobában fel s alá, nem mintha zavaromat vagy meg-indultságomat akartam volna leplezni — mert hál' Istennek egyiket sem éreztem —, hanem csupán haszontalanságomat.

Mikor F. anyja ismét kiment, hogy az irodában elintézzze az utolsó formaságokat, kihasználtam az időt, hogy az ablakdeszkára könyökölve megkérdeztem:

— Hát akkor kész vagy újratekdeni?

Válaszát előre megéreztem, és meg is jött pontosan úgy, ahogy vár-tam:

— Kész vagyok újratekdeni.

\*

Amikor kiléptem a kórházkapun, odakint fülsiketítő zajjal dolgozott a fúró az építőállványoknál. A langyos szeptember végi délutánon, a sárgulni kezdő lombok alatt az út másik oldalán egy padon egy fiatal-ember gyengéden simogatott egy kissé szétterpesztett lábú leányt. Mi-közben lefelé menten az állomás felé, a tó és a város háztetői fölött vezető úton, szembejött velem egy idősebb ápolónő. Lassan kapaszko-dott fölfelé a hegy napos oldalán, mintha magába akarta volna szívni az alkony búcsúsugarait. És én arra gondoltam, amit F. beszélgetésünk során kertelés nélkül és korántsem szemrehányásként mondott: „Miért köteleznek valakit arra, hogy éljen, amikor már nem élhet igazában. Miért?”

G. Czimmer Anna fordítása

# ÚTTALANUL

REGÉNYRÉSZLET

*Sulhóf József*

Emlékeztetni akarsz rá, most akarsz emlékeztetni, hogy az örültek-házában születtem, ott nevelkedtem én is, húgom is. Mert az anyám gyógyíthatatlan búskomor volt, de csendes, hozzáférhető, értelmes, csak sohasem nevetett és sohasem sírt, érzéketlen volt bizonyos érzések, fájdalmak iránt. Talán ha idejében gyógyították volna, ha megelék az okot, ami kiváltotta, de ki tudja, mióta tartott már, mire... Az apám paranoiás, időszaki dühöngő rohamokkal, néha egész évben csak egyszer jelentkeztek, bent kellett tartani mind a kettőt, bár közben nagyon használható, nyugodt, biztos kezű ápolók voltak. Nem, ismerték egymást, a férfi és a női osztály között nem volt érintkezés. Kezelések után egy idő múlva összeházasították őket, kísérletképpen, külön szobát, konyhát kaptak a kert egyik épületében. Nem tudom, minek kellett a konyha, hiszen bent étkeztek az ápolókkal és a szabadon járó betegekkel, hétéves koromig nem tudtam megkülönböztetni őket, nem is tudtam, hogy van másféle ember, az élet nem mindenütt folyik úgy, hogy körös-körül magas falak, minden ajtó zárva, és ha orvos vagy ápoló megy vagy jön, mindig bezárja maga után az ajtót. Kísérleteztek apámmal és anyámmal, azt hitték, vála-hogy elrendeződik az életük, ha kiélik nemi ösztöneiket, nem maradnak társtalanok, mert azt hiszem, az örületben a legszörnyűbb, hogy egészen zárt kör, semmi kívülről nem hatolhat be, csak ő maga van, teljesen társtalanul, és a kör nem tud kinyílni. Talán a konyha is csak arra kellett ahhoz a szobához, hogy családiasabb legyen, előbbi életük külső formáihoz jobban hasonlítson a környezet. Ott szület-

tünk, ott kezdtem gügyögni, csúszkálni, járni, beszélni, onnan kezdődnek első fogalmaim.

Mit gondolsz, ki lehet mosni emlékezetemből a gyerekkoromat? Azt sem tudod, mi az az örültekháza. Oda jársz el legritkábban, csak a pribékjeidet küldöd, a végtelenségig hagyod szenvedni az ottlakókat. Mit gondolsz, el lehet felejteni, hogy mindenki mosolygott rám, volt kedves szava, csak az az asszony nem mosolygott soha, aki világra hozott? Ápolt, gondozott, hagyta, hogy játsszam körülötte, azután évek múlva, már akkor járni, beszélni, futkározni tudtam, még egy gyereket szült, és annak sem tudott örülni, arra sem tudott nevetni, pedig a húgom csupa mosoly és csupa derű, egészséges embereknek talán nem is lehet ilyen nagyszerű gyereke, ha van értelme annak az ostoba szónak, a húgom csupa báj, ami szépség és kedvesség van a világon, az mind benne összpontosul, mintha a sejtek csak azért is szembeszállnának a beteg örökséggel.

Sokszor töprengtem már azon, tudod, mégiscsak orvos vagyok és tisztában vagyok a veszedelmekkel, lehetsége-e, hogy a beteg szervezetekből egészséges enzimek fejlődjenek az új élet sejtjeiben, és hiába viszik magukkal az eredetük tulajdonságait, hiába táplálkozik a támadó új élet a beteg szervezet vérével, csak azt használja fel, ami egészséges? Amikor a húgom esküdött, én családevémet töltöttem a kórházban, nem mehettem el olyan messzire, nagynénémékhez, de nászútra mentek a tengerre, soha nem látta még a tengert, és nagyon vágyott oda, elutaztak, kedvezményes vasúti jeggyel olcsón, hogy lássák, és útközben engem meglátogattak, hogy megismerkedjem a sógorommal. Ültünk a vendéglőben, és néztem a húgomat, és arra gondoltam, hogy van valami csodálatos az életben, a szervezet egyszer csak szembeszáll minden gonoszszággal, bajjal, betegséggel, és kitermeli az egészséget. És hát persze sokszor tudni akartam magamról is, hogy mit örököltem, mindig arra gyanakodtam, hogy az a vad vágy a sebesség után, ami elfog, amint motorra ülök, az a lappangó örület bennem, de hát akkor örült az egész emberiség ezzel a vad hajszával, a sebesség rettentő fokozásával, és akkor én is csak olyan örült vagyok, mint a többi egészséges ember. Sokan azt hiszik, te hajtod az élőket ebbe a rohanásba, hogy minél előbb nyakukat törjék és hozzád kerüljenek, de hát nem igaz, a sebesség összekötötte a világ két végét, és minél gyorsabban érnek el egymáshoz, akik milliók vére árán akarják megváltani a másik világát, annál kevésbé mernek kalandba kezdeni. Nem lehet csigamód mászni, amikor felettem elsúvít egy léglökéses gép.

Azon is sokat törtem a fejem, miért volt az, hogy néha jöttek időszakok, szüntelenül veszekedtünk Kajkával, utcán, étkezdében, egyetemi folyosón, lefojtott hangon még az én kis hónapos szobámban is, martam, és kéjelegtem benne, hogy sír és átkozódik, lobbanékony voltam, minden apróság kihozott a sodromból. De akárhogy vizsgáltam a veszekedéseinket, mindig a hónap végére esett, amikor nem volt semmi pénzünk, vagy vizsga előtti készülődésekre, amikor egymással versengtünk. És mind így veszekedtek körülöttünk, marták egymást, szakítottak, kibékültek, kínozták egymást, és amint átesünk a vizsgán, amint összeroppantunk a nagy feszültség után, egy-

szerre feloldódott minden, úgyhogy Kajka egyszer mondta, hogy legokosabb lenne, ha ezekben a hetekben nem is találkoznánk. Hiszen tulajdonképpen így szakadtunk szét, ami rettentő ostobaság, a végső rohamban lemaradt, én egy fél évvel előbb diplomáltam, mindjárt helyet kaptam a kórházban, azután jött a katonaság, három éve nem tudok semmit róla, azt sem tudom, merre, hova került, talán férjhez ment és gyerekei vannak. Ostoba fejjel elengedtem magam melől, vagy ő engem, ami mindegy, talán szégyellte, hogy lemaradt, pedig nem tehetett róla, háborús gyerek volt, az erdőből hozta, hogy az egyik lábát húzta egy kicsit, ha fáradt volt és nem vigyázott, akkor észrevehető volt, különben lassan járt, ha nem figyelmeztet, észre sem veszem. Akkor, azon az éjszakán mondta el, kitavaszkodott, első-évesek voltunk mind a ketten, késő éjszakáig kint ültünk a parkban, beszélgettünk, már nem is tudom miről, csak a kezdetre emlékszem, a fizikában segítettem neki, egy kicsit nehezen ment, nem egészen értette az összefüggéseket, mintha az ember mindig és mindenben értené az összefüggéseket. Már nagyon késő volt, egyszerre közelebb húzódtott, azt mondta:

— Melegíts egy kicsit. Átfáztam, pedig nekem az veszedelmes.

Ügyetlenül karoltam át, mellemmel melengettem a hátát, addig csak türelmetlen, elsietett, diákos futó szerelmeket éltem át, és azzal akartam leplezni ügyetlenségemet, zavaromat, hogy azt mondtam, hogy lehet fájni, pedig belül magam is dideregtem már. Elmagyarázta, hogy baj volt a lábával, gyerekkorában, amint vége lett a háborúnak, sokáig kezelték, félő volt, hogy egészen sánta marad, mégis rendbejött valamennyire, csak ha átfázik, akkor jelentkeznek a fájdalma, és ha nem ügyel a járására, akkor meglátszik, hogy húzza a bal lábát, neki pedig vigyáznia kell, mert az ő vidékükön amúgy is bizalmatlanok a női orvossal szemben, a sánta orvosnőnek nem lehet semmi tekintélye, talán állást is nehezen kapna, noha ösztöndíjas. Azután lassan, így egymást átkarolva elindultunk haza. Négy évig tartott az az út, rettentő fiatalok voltunk, és nem értük fel ésszel, hogy ezen nem szabad változtatni. Néha terveztük, hogy megesküszünk, rendszerint elsején, és ezen ne röhögj, okosabb lett volna, hogy amikor elég sokára gyerekünk lett volna, nem szakítjuk meg a terhességet, de ostobán arra gondoltam, hogy sánta, én meg örültekházában születtem, micsoda gyerek lehet, hogy tudjuk felnevelni, mi lesz belőle, s arra is gondolnunk kellett, hogy az ország két végében kaptunk ösztöndíjat, ha készen leszünk, el kell szakadnunk, honnan tudnánk összehozni annyi pénzt, hogy egyikünket kiváltsuk. Azután valami kis műhiba történt, majdnem hozzád került Kajka, mindig magunkkal vagyunk a legügyetlenebbek, egyik orvos a másikkal. Akkor életemben először sírtam. Hallod, én nem tudtam sírni, nem tanultam meg kicsi koromban, annyi üvöltést hallottam, hogy magam nem mertem üvölni akkor sem, ha nagyon fájt, és nem tudtam meghatódni, egyszerűen sosem láttam olyasmit, nagyon későn tanultam meg, úgy látszik, az érzések, hangulatok külső megnyilatkozásai emberi konvenciók, s úgy kell tanulni őket, ahogyan a rendelői szokásokat tanultam. És akkor is sírtam, amikor az után a kegyetlen tél után, akkor sokat fagyoskodtunk, Kajka hazautazott, s a vissza

úton elakadt a vonata, átfázott, nem voltam ott mellette, hogy melen-  
gessem, rettentő fájdalmakkal érkezett, és a tanár maga segített, hogy  
minél előbb eljusson fürdőhelyre, gyógyítsa a lábát. Két hónapig ma-  
radt el, és azt nem tudta már pótolni, nem mert kimenni a vizsgára,  
öszre halasztotta. Miért utazott el olyan váratlanul, amikor megkap-  
tam a diplomámat, azt akarta ezzel mondani, hogy nem varrja magát  
a nyakamba, vagy tényleg csak arra voltam jó, hogy a diákévek alatt  
ne legyen társtalan?

Úgy utaztam haza a nevelőszüleimhez, nagyon árván, ők rettentő  
büszkék voltak rám, én nagyképűsködtem, és belül éreztem, hogy  
most kellene igazán, hogy Kajka mellettem legyen. A húgom egy  
évvvel előbb érettségizett, mindjárt állásban maradt bent a szomszéd-  
os városban, csak vendégségbe jött haza, attól egyszerre napfényes  
lett a ház, láttad volna azt az örök mosolyt a nagynéném és nagy-  
bátyám arcán, tulajdonképpen mi voltunk az édes gyerekeik, nem  
volt nekik gyerekük, azért is vállalták, hogy elhoznak bennünket  
anyámék mellől azután, hogy az történt, de csak most, mikor már  
kész orvos voltam, vagy legalábbis kezemben volt a diploma, csak  
most mondták el, hogy anyám nem örökölte a bajt, nem volt senki  
beteg a családban, csak valami történt vele, senki sem tudta pontos-  
san, hogy mi, valami elől menekült és belefutott a folyóba, már esz-  
méletlen volt, mire kihúzták, mesterséges légzéssel nagy sokára térí-  
tették magához, és eleinte észre sem vették, hogy a vidám lány olyan  
hallgatag, sosem mosolyog, csak később látták néha, hogy valami kü-  
lönös fény villan a szemében. Azt a villanást, azt én is láttam, és  
nem felejttem el, amíg élek, pedig nem voltam még hatéves. Nyár  
volt, meleg, rajtam csak valami icipici gatyka volt, kint futkároztam  
a kertben, és beszaladtam megkérdezni, belemászhatok-e a kertí kis  
medencébe. Mindig tiltott tőle, talán a fuldoklás emléke élt benne va-  
lahol elraktározva, nem víziszony volt, maga is rendszeren tisztálko-  
dott, bennünket is minden héten megfürdetett, nem iszonyodott a  
csapból folyó víztől, csak a medencéhez nem engedett soha, a maga  
kurta szavú utasításaival úgy tiltott el onnan, hogy abban a rekkenő  
hőségben nem mertem bemászni, befutottam, hogy megkérdezzem. Az  
anyám ott állt a szoba közepén, egy légy volt a két ujjja között, kö-  
zönséges légy. Még élt, vergődött, de anyám ujjai közül nem tudott  
kiszabadulni. Ha tudok sikoltozni, akkor sikoltozni kezdtem volna a  
rémülettől. Lassan, egész-egész lassan szorította össze a két ujját,  
nyomta szét a legyet, és a szemétől megrémültem. Mintha hályog  
ereszkedett volna a szemére, s azon úgy tört meg a fény, hogy vil-  
logott, szinte lángolt a beszökő napfénytől, borzalmas volt a tekintete,  
nem szólt, s én sem mertem megszólalni, csak álltam, mintha földbe  
gyökerezett volna a lábam, és néztem, elfutni sem mertem, pedig na-  
gyon féltem, meg sem tudnám mondani, mitől. Nem tudom, meddig  
tartott. Csak állt, tartotta a végül egészen összeroppantott, laposra  
nyomott legyet, nekem úgy tűnt, órákig tartott. Már ebédre kellett  
volna menni, de nem mozdult, az ápoló jött érte, és kiszedte ujjai kö-  
zül a legyet, emlékszem, rettentően birkózott vele. Akkor sokáig nem  
mertem közel menni hozzá, azt sem tudnám megmondani, féltem-e

vagy iszonyodtam tőle. Pedig megint nyugodt volt, végezte a munkáját, rendben tartott minket és az apámat, egészen addig.

Persze, te már akkor jobban szeretted volna, ha nem rohan be értem az ápoló, meg az orvosnő, vagy talán nem is nagyon érdekelt, akkora aratásod volt akkor, mint még soha addig. Sokat nem tudtam még erről, mondták, hogy háború van, de én azt nem értettem, láttam, hogy valami egyenruhások jöttek, kezdtek bejárni az intézetbe, és nekem tetszett az egyenruha, más volt, mint az ápolóké és az orvosoké, és tetszett, hogy teleaggatták a mellüket díszekkel, hogy egész karácsonyfára való kitelt volna belőle, azokkal a díszekkel szívesen játszottam volna. De hamar elment a kedvem tőlük, hallottam, firtatják, hogy apám és anyám nem arról a vidékről valók, el kell őket szállítani onnan, ez már nem a régi ország, tartsa el mindenki a maga bolondjait, így mondták, tudod, volt ott magyar, szerb, német, román az intézetben, és mi, néhány gyerek, akik ott éltünk, minden nyelven értettünk, beszéltünk, nem voltak világos fogalmaink, hogy melyik nyelv melyik nemzeté, és megértettük, mikor azt mondták: Verrückten Irrsinnigen Blödsinnigen. Soha még ezt a szót így nem hallottuk, csak valami tréfás mondatban, ők azonban nem tréfából mondták, azt is, hogy: Wahsinnige. Utóbb mégsem lett belőle semmi, nem tudom, hogy intézték el, csak értünk jött el a nagybácsi és nagynéni, nagyon megijedtünk tőlük, komor, megilletődött, vadidegen emberek, sose láttuk őket, elfogódottak voltak, nagynéném nem tudta, hogyan szóljon hűgához, egy kicsit talán tőlünk is félték, ilyen szülők gyerekei. Azután utaztunk, életemben először ültem vonaton, félttem, ijedt voltam, szerettem volna visszamenni az anyámhoz. De akkor már félttem is az anyámtól, mert alig két hónappal előbb történt.

Az akkor volt, mikor az egyenruhások, ma már persze tudom, a legszorgalmasabb szállítói, a német SS-tisztek és katonák, kezdtek intézkedni, és arról volt szó, hogy anyámékat elszállítják onnan. Réánk akkor nagyon keserves idők jártak, mint mindig, ha apámat elvezették, és én ha éjszaka felébredtem és hallottam az üvöltéseket, füleltem, felismerem-e a hangját. Mióta a húgom megszületett, mintha megváltozott volna, soha többet nem volt vele baj, még valami halvány mosoly is látszott néha az arcán, emlékszem, nagyon féltékeny voltam erre a mosolyra, olyankor apró gonoszságokkal üldöztem húgomat, belecsíptem, hogy sírjon és sikoltozzon, pedig utána mindig járt megbántam, hiszen oly csöpp volt még, kétéves múlt csak, mikor a felfordulás, zavar kezdődött körülöttünk, és csüngött rajtam, hallgatta, akármit meséltem neki, talán érezte, hogy nekünk nincs másunk, csak mi vagyunk egymásnak, mert az az asszony, aki az anyja volt, sosem dédélgette, és az az ember, akit apjának szólított, soha nem mert hozzányúlni, néha kinyújtotta felé nagy, nehéz kezét, de visszahúzta, csak nézte. Akkor már kilenc napja elzárták apámat, soha ennyi ideig nem tartott a rohama, és ilyenkor anyám, aki különben soha semmiféle érzelmet nem árult el, szörnyen ingerlékeny, ideges, türelmetlen volt, de bennünket még sosem bántott, csak a maga furcsa, kurta szavaival dorgált.

— Húzd az időt. Ott jártam már akkor én is nálatok a szobában, nyúltam feléd.

— Nem tudsz semmit. Kopár szoba volt, nem volt benne semmi könnyen mozdítható tárgy.

— Tőlem óvtak?

— Tőled. Attól, hogy kárt tehetnek magukban, vagy bennünk, vagy azokban, akik néha benéztek.

Anyám aznap kivételesen főzött, mintha apámat várta volna vele, elmosogatott éppen, s a sok lábos, fazék, pléhtányér ott volt az asztalon, készült, hogy beviszi a konyhába. A nagykonyhába, ahonnan elhozta az ebédünkhöz. Halványan emlékezem, hogy valami levél ragadt kint a hajamba, nagy, kócos üstököm volt. Anyám odakapott, én megfordultam, hogy elfussak, és abban a pillanatban. Alighanem úgy kapta el két ujjával a vékony nyakam, mint azt a legyet fogta meg. Utána napokig feküdtem, alig tudtam mozdítani a nyakam. Csak azt tudom, amit elmeséltek, de most, amint így fekszem, mintha látnám a képet, rettenetesen fáj, hátra kellett nyomnom a fejem, mert ki akartam szabadulni, és amint felnéztem, megint láttam anyám szemében azt a furcsa fényt, egészen elhomályosult a szeme. Rugdalóztam és próbáltam védekezni, de rettenetes erővel szorított, lassan, egyre jobban összeszorította a két ujját. Rúgtam, kapálóztam, s alighanem felrúgtam a széket és asztalt, nagy csörömpöléssel lehullott az edény az asztalról, hűgom, aki aludt, felébredt és sírni kezdett, a kertész berohant a csörömpölésre, kiáltozva hívta az ápolót, s jött az orvos, a magasabb, majdnem kopasz, és kiszabadítottak, de már alig volt élet bennem.

Soha többet nem láttam sem az anyámat, sem az apámat. Nem olyan évek voltak, hogy utazni lehetett volna, nem mehettünk hozzájuk látogatóba, bevallom, nem is nagyon kíváncsoztam hozzájuk, inkább a környezet, a megszokott kert, folyosók, irodák, társasbédülő vonzottak. A képek, amelyeket sokáig láttam álmomban. Az a zárt világ, amelyről azt hittem, az egész világ ilyen. Most megint nem vagyok benne bizonyos, hogy nagy különbség van-e a zárt intézet és a körülöttünk zárt világ között, nem tudom, kint vannak-e az örültek, vagy bent. Valami összekeveredett, elmosódtak a határok. Szerettem volna idegorvos lenni, és ha legyűröm ezt a négy évet, amennyire kötelez a szerződés, akkor...

— Nem gyűröd le. Nincs több évéd, hónapod, napod, órád. Perceid vannak.

— Hiába ijesztgetsz. Nem félek a félelemtől. Az ember csak a félelmen keresztül tudja meg, hogy él. Addig nem is tudtam, hogy élek, amíg élettelenül nem szedtek ki anyám ujjai közül. Attól kezdve sokat riadoztam, félttem, és tudom, hogy az életem féltettem. De most még nem félek tőled. Érzem, még eléggé távol vagy, nem érsz el. Ne mondd erre, hogy ez pusztá életösztön, az tart, hogy ellened szegüljek. Az eszméletem figyel a tüneteket, és orvos vagyok, tudok olvasni a tünetekből. Azt se mondd, hogy nem lehet mindent előre kiszámítani, valamit azért már csak tudunk tenni kaszád élének kicsor-

bítására. Te sem számíthatsz már ki mindent előre, hogy csak suhintasz, és vége, viszed. Összekuszálódnak a számadások, furcsa, elrendezhetetlen, számíthatatlan az élet. Most apám és anyám végső sorsára gondolok. Úgy házasították össze őket, éltek a maguk életét, volt-e lelki életük, volt-e valami belső világuk, azt senki sem mondhatja meg, a gyengédséget nem ismerték, összetartoztak, mert összeszoktak, két csendes, szótlan, külső érzékelésre, érzések, hangulatok kinyilvánítására képtelen ember, dolgosak mind a ketten, olykor váltságos napokkal, bent egy zárt intézetben, ahol az orvos és az ápoló sem maradhatott egészen mentes az idegzavaroktól, nem bújhatott ki a környezet hatása alól, még kevésbé bújhattak ki alóla ők ketten, akik segítettek ápolni, talán segítettek dühöngőt is lefogni, tisztában voltak vele, hogy ezek beszámíthatatlan emberek, olykor talán kivételnek tartották magukat, de erről sem tudok semmit. Olyan volt az életük, mintha nem sok közük lenne egymáshoz, nem közltek egymással jóformán semmit, nem beszélgettek egymással.

Tavaly hallottam, mi történt velük. A kórházból, ahol a cseléd-éveimet töltöttem, egy beteget el kellett szállítani oda az intézetbe. Kértem, hogy én is elkísérhessem. Nem mondtam meg senkinek, miért, azt sem, hogy mi közöm hozzá, senki sem tudta, hogy ott születtem, és kezdtem az életet. Ha valaki megnézte a születési bizonyítványomat, csak a helység nevét tudhatta belőle. El akartam menni, megnézni, mi maradt meg abból, ami bennem képekben megmaradt, van-e ott még valaki, aki ismert, és akit ismerek. El akartam menni a szüleim sírjához, még sosem jártam ott, és kételkedtem, hogy még meglelhetem, majdnem húsz éve, hogy eltemették őket. Az intézet nem sokat változott. Volt néhány újabb gyógymód, kezelési eszköz, talán a falak színe más, és a kis ház, amely az otthonunk volt, most csak a kertészszerszámokat őrzi gondosan, lakat alatt. Egyetlen ismerős arcot sem láttam, mások az orvosok, a betegek, az ápolók, az ápolónők, a szakácsnő, a kertész, nem is mondtam meg senkinek, hogy mi járatban vagyok, csak a betegről beszélünk, átadtam az iratokat, elmondtam néhány észleletet. Azután mégis engedélyt kértem, professzionális érdeklődésnek mondtam, körülnéztem, vezettek is, kulcsot adtak, mondtam, szeretném magam specializálni, és benéztem a régi ismerős termékekbe, társasszobákba, megnéztem a dühöngők osztályát is, amelyet sosem láttam, és odaképzelttem apámat, amint fetreng és kínlódik.

A folyosón szembe jött velem egy alacsony, kövér, középkorú nő, csodálkozott, hogy mászkálok, szigorúan felelősségre vont, azután mentegetőzött, mikor mondtam, hogy orvos vagyok és kulcsot kaptam. Ahogy néztem, figyeltem kék szemét, kezdett ismerősnek látszani, megkíséréltem, hogy fiatalabbnak, soványabbnak lássam, hirtelen megkérdeztem, nem volt-e itt húsz év előtt, akkor új, fiatal, kezdő ápolónő, egyszerre neve is eszembe jutott, Szvenka nővér, mondtam. Csodálkozva bólintott.

— Maga az egyetlen, aki még emlékezhet, mi történt velük — mondtam, megneveztem a szüleimet, de nem mondtam meg, mi közöm hozzájuk, alighanem szégyelltem, ahogyan mindig szégyelltem,



hogy a szüleim az őrültekházában laktak, és amikor egyszer mégis beszélnem kellett erről, azt hazudtam, ápolók voltam.

— Emlékszem rájuk — felelte —, itt voltam, amikor átvonult az arcvonal, és az történt.

— Mi történt? — kérdeztem, mert igazán nem tudtunk semmit, hónapok múlva érkezett értesítés, hogy gyors egymásutánban mind a ketten meghaltak. Húgom meg én még kicsik voltunk, nem is egészen értettük, nem utazhattunk.

Elmondta aztán a nővér az egész történetet, persze, az elejét nem tudta, csak annyit hallott belőle, mert, ismételte többször, sok szó esett akkor erről, valami vizsgálat is indult, de hát nagy felfordulás volt, nagy volt a zűrzavar, nem tisztáztak semmit. Amint közeledett a front, hallatszott az ágyúzás, apám egyre nyugtalanabb lett. Már állandóan fülkében kellett őrizni, bár nem dühöngött, de az orvos mondta, hogy veszélyes lehet. A helységen egyre vonultak át visszavont német seregek, feltörték az intézet raktárát, fosztogattak, alig maradt annyi élelem, hogy naponta valami vékonyka levest főzhesse nek a betegeknek. Emiatt is rohamosan romlott az állapotuk. Akkor egy nap jött valami barna inges, fehér harisnyás csoport, kihívta az igazgató-főorvost, és kijelentette, hogy leellenőrizte a betegeket, biztosan kommunistákat rejtegetnek, meg katonaszökevényeket. Az igazgató tiltakozott, figyelmeztette őket, hogy maguk is életveszélyben vannak. Erre revolverral a kezükben kezdték végigjárni a termeket, mindenkit szimulánsnak neveztek, mindenkivel ordítottak. Fel kellett nyitni minden ajtót, a betegek kiözönlöttek, nyugtalanok voltak. Mikor apám is kijött, jól megtermett, erős, izmos ember volt, aznap nagyon csendesesen viselkedett, jámboran ment, ahova mondták. Kint álltak az udvaron, csöpörészett az eső. Anyámról még nem tudtak, úgy látszik, csak akkor akartak bemenni a házukba. Mikor apám meglátta, hogy hozzánk indulnak, és bentről meghallotta anyám hangját, elsöpört maga elöl mindenkit, és a belépni akaró férfit elkapta hátulról, az nyekkenni sem tudott, abban a pillanatban megfojtotta, s a következőnek akart nekiugrani, de ez, ahogy tartotta kezében a revolvert, közvetlen közelből belelőtt, és szíven találta.

Apám meghalt, anyám annyira összetört, hogy behurcolták a főépületbe, és ott őrizték. Apámat eltemették, anyám nem is mehetett el a temetésre. Másnap reggelre azonban eltűnt. Keresték az egész intézetben, azután keresni akarták odakint, de utcai harcok folytak egész délelőtt, délutánra olyan nyugtalanság volt az intézetben, hogy gondolni sem lehetett a keresésére. Csak másnap jöttek parasztok a hírrel, hogy elvonultak a németek. Elmondták, hogy kint a temetőben egy asszony ül az egyik síron, nem is ül, hanem kézzel kaparja, meg kellene nézni, ők nem mertek odamenni. Anyám volt. Éjszaka a teremben, amikor az ügyeletes ápolónő elbóbiskolt, kilopta zsebéből a kulcsot, és kiszökött. Hogyan találta meg a koromsötét éjszakában a temetőt, ahol sosem járt, hogyan lelte meg apám sírját, ez az élet furcsa titkai közé tartozik, talán sokáig bolyongott, talán az első hajnali fénynél olvasta el a fakeszthen apám nevét. Úgy kellett elvon szolni a sírtól, nem akart eljönni, egyre azt hajtogatta, hogy nem halt

meg, élve eltemették, de ő kikaparja onnan, kiszabadítja, nem adja oda. A csendes, szótlán asszony beszédes lett, jajveszékelt, sírt, átkozódott. Nem dühöngött úgy, ahogyan a dühöngők szoktak, úgy gyászolt, ahogyan egy asszony gyászolja az emberét, asszony, akinek a szíve szakad meg a bánattól, az a szív, amely eddig soha, soha semmiféle érzést nem tudott kimutatni. És csakugyan megszakadt benne valami. Napokig sírt, a gyerekeit követelte, egyszerre emlékezett ránk, hívogatott minket, sírt, sírt, nem evett, nem aludt, és végül a nagy feszültségtől megpattant agyában egy ér, és vége volt.

Én már alig találtam meg a sírjukat, benőtte a gaz, a bozót, a kóró belepte, az egyik fa végleg kidőlt, nem látszott rajta a felirat, csak az anyám fáját lehetett még valahogy kisillabizálni, és abból sejtetem, hogy az ott mellette az apám sírja. És akkor az jutott eszembe, amit egyszer a pajtásom az egyetemen, egy fiatal zsidó egyetemi hallgató mondott a barátunknak, aki panaszolta, hogy árva, azt mondta neki:

— Te legalább tudod, hol vannak eltemetve. Gondolatban mégis odajárhatsz. De az enyémeik alighanem Auschwitzban égtek el, csak a sebet érzem, gyászolni sem tudom őket.

Akkor azt hittem, mindegy az, merre szóródnak szét az elvesztettjeink. És mégsem mindegy. Az élet örök, egyre folytatódik, és mindenki addig él, amíg a mások emlékezetében megmarad, én még élek és emlékezni fogok apámra és anyámra, és azzal a sírral lett teljes az emléküik, az az emlék, amely sokáig szégyenként égetett és azt juttatta eszembe, amikor az anyám engem... Úgy látszik, a sejtek életében van valami, aminek nem szakad vége, a sejtjeimben benne van az anyám, most már más a kép, amelyet őrzök, más a hang, ahogyan anyám szól hozzám. Húgomnak csak annyit írtam meg, hogy jártam szüleink sírjánál. Szüleink... milyen rideg szó, hivatalos, merev, nincs benne semmi simogató. Jó lenne most sírni, odamenekülni valakihez, aki elűz téged. Ne kapkodj, ne markolászd hideg csontkezeddel a szívem, lélegzem, ha nehezen is, lélegzem, de ha így megmarkolod a szívem... kevés a vér, kevés az oxigén, tudom, mintha enphisemam volna, nem húzódik eléggé össze a tüdőm... de nem hagyom magam... erőszakkal mélyet lélegzem, az sem baj, ha szúr, amaz a fájdalom rosszabb, és most még a többit nem érzem, lesz majd nagyobb fájdalom, kínlódom még majd eleget, de egyelőre nem mozdulok, nem keresem, hogy mim tört össze, a lábom talán nem, az már nagyon fájna, valami olyasmi történt, ami majd csak később, holnap, holnapután kezd fájni igazán...

# ANAKRONISZTIKUS DALOK

*Torok Csaba*

- 1.) órhely gyökérpapucsban állsz  
rajtad az örültek  
azúrkék palástja  
fekete villámok  
felhőid elletik  
s buddha-szép fejedre  
szállingózik a hó
- 2.) órhely fölesketett ministránsok  
miseruhában a pappal  
s évezredek mozdulatokkal  
gumikerekű vastrónusán  
kigördítették a hóra  
ott reggeli toalettjét  
méltósággal elvégzendő
- 3.) órhely száj és mindjárt végbél az idő  
hol a néma anyag szóhoz juthat  
szikrányi cselszövés tere a fény  
s a feloldozás bosszús halál  
de a tettet ne ítéljétek el  
mert senki meg nem érti  
csak vigyorog a pattintott kő
- 4.) órhely hullámpalán verebek a látatlan  
égbolt alatt zengésre bölintő  
csöndre rebbenő szárnyaik  
füllelt kalitkáját méregetik  
a repülés nyugtató emlékével  
s hulló fészkeiket odaálmodják  
hullámozó palaszín felhők alá

- 5.) őrhely szó nélkül a félszre parancsnak rácsát  
az átütő köd hahogó kórusa ellen  
vöröslő zuzmara csitíthatatlan sípszavára  
indul a kanócos indul a rettegett merénylő  
vasfűrészrel és csikordulással a berozsdásodottnak  
és fölszikkázik a hús a szemedbe bámuló csó  
tárul messzire mélyen beláthatatlan: ALL!  
KI VAGY?
- 6.) őrhely gyökérpapucsban állsz  
rajtad az őrütek  
fekete palástja  
azúrkék villámok  
felhőid elletik  
s buddha-szép fejedre  
szállingózik a hó

Ljubljana mező, télen

c s u k l ó g y a k o r l a t o k   e g y   n y á r i  
t é m á r a  
(miután oly örvendetesen sokasodnak a  
rövid sorú rövid versek)  
a   k e l l ő   m o t t ó k k a l

1.) j e h ú d i t

(Salamon: Énekek éneke, 3:2)

sivatag hamvaiban

léted a kés forgása  
melynek csak egy az éle  
s élete egy vagy

sivatag hamvaiban

2.) n é r t á m i d

„A Véletlen, mindenek anyja...”  
Selfridge

sakálok négyezer éve  
te gyümölcs a fán  
madarak szapora csőre  
te csonthéjú kaján  
istenek dühe lépten-nyomon  
s te mag vagy a sírjukon

3.) indiszkréció

„La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles,  
Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain”  
Rimbaud

vigasztalanul  
szunnyadó  
Bethúliáért  
ne a vezért  
éhező seregét  
ejtsd törbe  
a bontatlan vérkörrel  
és tiéd léssen  
a csillagok sátora

4.) „je dire toujours la vérité”

„MR. MARTIN: A mennyezet fent van, a padló lent.”  
E. Ionesco: A kopasz énekesnő

vizek partjára vet ki a föld  
hullámok dobnak parazsat szemedbe  
a tekintet kezéd szárnyára lép  
lábad fészkeben verebek tanyáznak  
s ott költik ki estéli szavaidat

5.) egyes szám

2. személy

„Inteligens vagy te, meg az egész famíliád!”  
(a prímás)

okosságod  
oszlopfőn kószáló  
folyondár  
szárnyasbika lábaközén  
szószátyár  
pókháló

6.) pszeudo-versike

három c-vel és  
két x-szel

„szép bútela a nevem  
mikór Pálinka van bennem  
de ha kifogy belőlem  
minyárt tserép a nevem”

(Egy 1882-ben készült cserép-butélia dí-  
szítő felirata. Az orosházi Tánácsics Mi-  
hály Gimnázium néprajzi gyűjteményé-  
ből).

sercegő masinériád  
az efemer udvariasság tenyerén  
tüntető forgolódással játssza mindig újra  
porosodó mikro-kedveit  
egy mediocris ORR szerény  
kompenzációjaként

kár a kiprovokált katarzisért  
kölsönként  
bicegő koturnusodért  
a szexuális  
megnyugovás ugyanis  
— persze  
csak úgy approximative —  
presztízsszempontról  
kivánatos

7.) te én ő  
(Nihil humani...)

„Now my body is made”...

John Wain

csigamadár

Ujvidék, 66 november

# PANASZOK

*Fehér Kálmán*

## HUSZNEGYEDIK PANASZ

Varroda.

Naponta arra járunk és elfordítjuk fejünket,  
ahogy a nagy kirakatokban szemelgetnek az asszonyok,  
és a lányok igazgatják a kelmét,  
majd a gép jelére egyszerre  
kék harkálycsőrükkel rákopognak.

Megfutamít ez a kinti csönd,  
és ez a szemérmetlen hideg kitárulkozása:  
már görnyedt kis bensejűkben szaporodik a vér,  
és darabokra hullik visszeres lábaikhoz.  
Már a képzet is dimenzióba zárt,  
és megfutamít a fejünk.

Varroda.

A fejünk nyitott persely.

## HUSZONKETTEDIK PANASZ

Nap nap után nekiszaladunk  
a sarki önkiszolgálónak,  
amit becsben tartanak  
és akár a ruhátlan testhez,  
itt mindenhez úgy nyúlnak az emberek.

Nap nap után nekiszaladunk,  
mintha vége se lenne.

Később akár a tengerész, ha partot ér  
és ingadozni kezd,  
széjjelmézünk:  
*A szentit, az alkalom a remény!*  
Ez már a zsebünkbe se fér.

### HUSZONHARMADIK PANASZ

Mindennap hangosabban kínálta az újságot,  
még a híreket is kikiabálta, elejétől végig.  
A hírek is nála voltak a legtragikusabbak, olyanok,  
hogy sorba álltak értük az emberek, késő estig.  
Mindennap hangosabban kínálta az újságot,  
már szinte rikácsolt,  
és végül valaki megvette őt is.

### HUSZONNEGYEDIK PANASZ

A pincér reggelente csak az egyik szemére vak.  
Hattyú-kezében forgatja fejét,  
és úgy tesz, mint aki tudja,  
hogy sokáig éi.

### HUSZONÖTÖDIK PANASZ

Szánk vermébe szót adj  
Parlagra ami mindent kilök  
Szemünkbe ami mindent bele öl  
Hogy ránk szabaduljon a világ

Vétkeinknek tört adj  
Vackunkra alázd  
Hogy lázzal éltesd tovább  
Ha már szólni mertünk

Törvényekbe tiporj  
Fagyaszd be a vérünk  
Ez legyen a részünk  
Ha másért is folyt és serkent

Kezünkkel vélekedj  
Ha föl kínáljuk borban  
Míg esünk-kelünk a porban  
Ehhez is más segítsen

Ellenségnek szót adj  
Varangyot a szánkba  
Hogy köphessük A Tájra  
Ahányszor születünk



## HUSZONHATODIK PANASZ

Nem ringat már hiszékenységünk  
Színes újszülötteket,  
Amit glóriák alá kellene szedni.

A zsibongás sem sűrűbb a kiáltások után  
Mert élni kell akkor is ha nem tudnánk  
A fölkelés után mihez kezdeni.

Az embert rándító zúgás elveszett,  
Nem jár körötte csak a szürkület,  
S imába sem innen kezdenek már régen.

És ha még néha meg-megátalkodnak,  
Már régen nem azok, kiknek a bőre valamikor aszott volt,  
Mert zsírpárnáik után a fejük is akolba való.

Amikor kétszer vedlettek kígyóbőrt  
Nyilvánosan saját törvényeik előtt,  
Tudták, hogy pácolt ismeretük könyörgés és ürügy.

Rájuk pazaroltunk mi is már minden jelzöt,  
S hősködve kézről kézreadtuk;  
Ápoltuk és jelvényes fejükön kinőttünk mint kos.

Nem menekülhetünk már mi sem, akárcsak barátaink,  
Összehúzódnak egymás öröme, hogy egyszerre  
Süllyedjünk e világ fenekére.

## HUSZONHETEDIK PANASZ

Az út két domb közé visz,  
Az út két zöld dombhát;  
Mennek rajta az emberek,  
Az emberek mind csak fény-erek.

A ruhájuk rágott lepkeszárny,  
Arcukról lesír a magány,  
S amint lerázzák magukról  
Szögletes lejtéssel körül táncolják.

Öregségük csak szögletesség,  
Akár a papíron fekvő néger:  
Azért néger, mert több vonalból áll —  
Végül megszokják egymást.

Mielőtt a lelkük elszáll,  
Az úton meglátjuk egymást;  
Ettől áll a hajunk égnek,  
S közben a hímporuk ránkszorják.

Nem igaz, hogy megvédenek az útmenti fák!  
A lombjukba csillag fagy,  
Míg a lóherénk fonnyad:  
Ránk ereszti az egek minden árnyát.

Az út két domb közé visz,  
Az út két zöld dombhát;  
Mennek rajta az emberek,  
Az emberek mind csak fény-erek.

#### HUSZONNYOLCADIK PANASZ

Szebb sorsot szánt a virágnak  
S a tövénél levágta

#### HUSZONKILENCEDIK PANASZ

Kint dohog egy mozdony,  
A füstje majd csak holnap lesz kék,  
Hogy varrat legyen  
Mint emberen a Törvény.

Ez az ember gyöngyös körszegélye.  
Hős! közelébe ne merj menni,  
Vagy szívkosár védjen,  
Mert yahoo követ és a kését Gulliver feni.

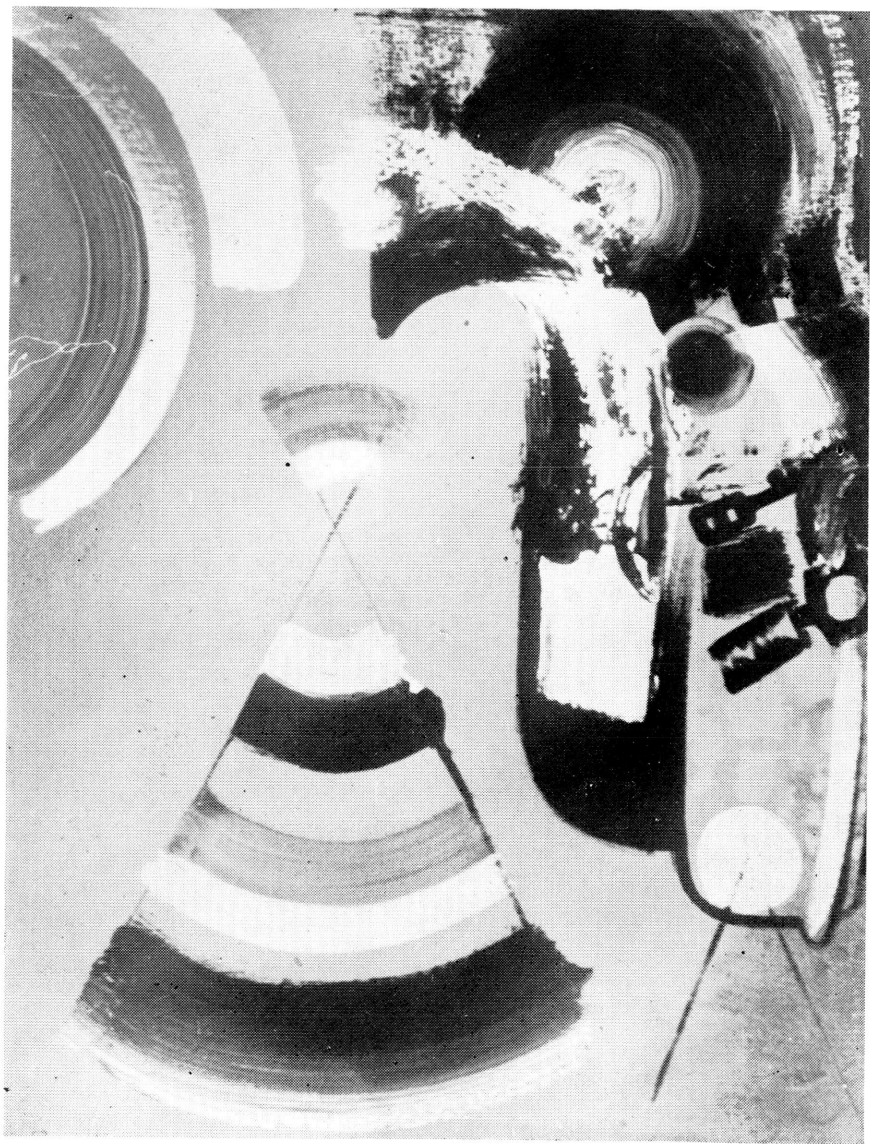
Karám ez: görcseit kidobja  
Már az anyák ölébe,  
Gyökerét ereszti éppen az útjába,  
Rideg penge-élre.

Nem tudja, hogy kit bántson,  
Míg emberi alakot nem ölt,  
Ám ekkor már öngyilkos jelölt  
Hogy lehet, hogy lehet közömbös itt a bölcs?

#### HARMINCADIK PANASZ

Eljutunk-e önmagunkhoz?  
Vagy már fölösleges a sietség,  
Ha nincsen se kint, se bent irgalom,  
És csak esszük,  
Már a húsunk leesszük,  
Mint a kukac, míg elér a maghoz?

Megállunk néha, mint a mozdulat,  
Amiről levettük a szemünk,  
S örökre veszni hagyunk:  
Aláhullani,



ÁCS JOZSEF



Mint megrekedt orgonahangok a vitrázson.  
Csak ámulunk, hogy  
Szenteknek is szemetszúrunk.

Lógunk is egy kicsit,  
Mindenkinek ez a kora.  
És lovat adnak alánk temetéskor.

*Vigasztaló:*

Fejem és fenekem, ó!  
Ne vegyétek zokon:  
Nem a súlyom az oka,  
Amiért lepottyanak.

### HARMINCEGYEDIK PANASZ

Leveleid iassan mind pirosak —  
A gyümölcsöd elhagyott.  
Öröme lettél szélnek, fagynak —  
Átkozod, aki elásott.

Csak reményed mélye fehér —  
Színedtől megfosztva állsz,  
Áldozatot mutatsz az áldozatért —  
Gyökered közt van a világ.

## A SZENTLÉLEK LOVAGJA

*Sinkó Ervin*

A magyar irodalom legmagasabb csúcsait lírikusok nevei jelölik meg. Magyarországon, a XX. század elején azonban úgy látszott, hogy a vers elzüllött: vagy nóta vagy szavalat volt. S akkor megjelent Ady Endre.

Ady verse nemcsak az irodalomnak, de az egész szellemi, sőt társadalmi életnek is szenvedélyeket felkorbácsoló tényezője lett. Az 1906-ban napvilágot látott *Új versek* című kötetétől a versekig, melyeket az első világháború alatt írt és 1918-ban *A halottak élén* című kötetben adott ki — az Ady-versek nem szüntek meg esemény, rajongás illetve botránkozás szenvedélyesen vitatott tárgya lenni. És a látszólagos nemlétből az Ady-versek jelentették és teremtették meg nemcsak Csokonai, de az életében sötétségben maradt Vajda János lírájának is a feltámasztását.

Ady Endre: ez a név egyértelműen és megmásíthatatlanul a lírikust jelenti. Éspedig nem egyet a töbi tehetséges, kitűnő versírók sorában, hanem azt a rubrikázhatatlan, soron kívüli, sorok fölött álló poétát, aki a legszemélyesebb ellentmondásos életét országos nyilvánosság előtt versben élte, fegyverül és sorsul a verset választotta. Az Ady-vers a népnemzeti epigon verseléstől, a nótától és szavaltától visszahódította a verses magyar szó halálos komolyságát, ősi mágikus hatalmát.

Az Ady-verssel a szó nem lett több, mint szó, de hiszen nem is ez a költő dolga. Vágy, szitok, mámor, félelem, irtózat, gyönyör, kétségbeesés, áldás, átok — ha Ady bármit is tett szóvá, ha a szavakat ő mondta ki és ő sorakoztatta fel, a szó újjászületett, igazi, tehát igaz szó lett, szentségtörő vagy áhítatos, de mindig vakmerő, kimondhatatlant kimondó, névtelent néven nevező, a megnyilatkoztató erejével meglepő szó. Egyszerre, egy személyben új, mintha először hallatszana és ugyanakkor „évezredek hője, hava” telítette. Épp mert költő, épp

ment személyiség, egyszeri, egyetlen és oszthatatlan s épp mert a hangja csakis és összetéveszthetetlenül csakis az övé volt — épp ezért lehetett és volt maga a *v o x h u m a n a*, nemcsak a maga, hanem a mindenki magányos némaságát lázadóan és felszabadítóan megszólaltató. Ha még Petőfi is olykor úgy énekel, hogy némiképp modellt ül a maga elképzelt jövődöbeli ideális szobrához, Ady soha. És nagyszerű, mert nem akart nagyszerű, de akart és merészelt minden kívülről szabott mértéket megtagadva, következetesen, egészen, magával szemben is végsőkig kíméletlenül ellentmondásos, i g a z lenni. Az ő szavával: vallani. A frázisok, az ál-hűségek, a hazugságok, nagy gesztusok és vad csatakiáltások dzsungelében, az ő lírája, a mindent megvalló szubjektivitás lírája képviseli a megmaradt, a meg nem tagadott embert, „az embert az embertelenségben”.

A lírikus Ady meglehetősen későn talált a maga hangjára. Az első, igazi Ady-kötet megjelenése idején Ady Endre huszonkilenc éves. Az előző két kis verskötete, a Debrecenben, 1899-ben megjelent *Versék* és az 1903-ban, Nagyváradon kiadott *Még egyszer* című verskötete alig árult el valamit abból, hogy ez a verselő egyszer majd Ady Endre lesz. A nagyváradi kötetben ugyan utólag, a későbbi nagy Ady-versek megvilágításában egy-egy szóban, sorban, három-négy versben visszamenőleg felfedezhető a leendő új, de ha csak ez az első két verskötete őrizné a nevét, az nem volna több, mint száz meg száz más, korabeli ifjú emberek nyomtalan nótázása. Ezekre a versekre, a maguk egészében, tökéletesen áll az, amit akkori magáról ő maga állapít meg:

Uj, külön Apollója nincs neki  
S úgy ír verset, ha verset ír,  
Ahogy szokás, ahogy szabad.

Ennek a költészetnek a diapazonja Ábrányi Emil és Reviczky Gyula határai között is puszta epigon verselés. Fanyalogva, nagyon kételkedve vettem a kezembe az *Ady összes prózai művei* címmel megjelent vaskos köteteket, különösen akkor, mikor lapozgatva bennük láttam, hogy egész köteteket tesznek ki Adynak azok az újságcikkei, amelyek a Pósa Lajos és Szabolcska Mihály szellemét idéző debreceni, meg a reviczkyes nagyváradi versek keletkezésével egyidőben, a debreceni és a nagyváradi újságokban láttak napvilágot. Ady összes prózai művei? Nagy, megrázó olvasmányként igen jól emlékszem arra a kis prózakötetre, mely annak idején a *Nyugat* könyvtárában *Vallomások és tanulmányok* címmel jelent meg. Ismertem azt a kötetet is, melyet Ady prózai írásaiból *Jóslások Magyarországról* címmel Főja Géza állított össze. Ady cikkei, tanulmányai legnagyobbbrészt lenyűgöző erejűek, de nem volnának azok, semmi esetre se volnának olyan mértékben lenyűgözőek, ha izzó háttérnek nem állna mögöttük az *Új versektől A halottak élénig* terjedő monumentális épület. Mi értelme lehet, ha most „irodalomtörténeti” buzgósággal előkaparják annak a fiatal újságírónak a cikkeit, aki később ugyan az *Új versek* költője lett, de akkor, mikor Nagyváradon újságíróskodott, verseket írt, amik nélkül szemernyivel se volna szegényebb a magyar líra? S balsejtelmű

gyanakodásomat csak növelte, mikor látom, hogy a kötetek függelékében a szerkesztői jegyzetek, magyarázatok, a filológiai apparátus legalább annyi helyet foglal el, mint maguk a közölt szövegek. Az volt a gyanúm, hogy megint egyszer afféle „irodalomtörténeti kutatómunka” eredményeit találják majd itt föl, mint az utóbbi években annyiszor, amikor szegény, tiltakozásra képtelen nagy halott ifjúkori kísérleteit és azzal együtt senki másra nem tartozó magánéletének eseményeit kotorják elő. Amit Adyról tudni kell, az benne van a verseiben, s ezerszer inkább s ezerszer igazabban él azokban a versekben, mint magánélete adataiban vagy ifjúkori kísérleteiben.

Mindezt azért kellett elmondanom, hogy nyomban hozzátégyem: nem volt igazam. És azért, hogy két sommás megállapítást bocsássak előre. Az egyik, hogy Ady összes prózai műveinek eddig megjelent öt kötete felfedezésekkel gazdagító, izgalmas, gondolatok, képzettársítások és kérdések hosszú sorát elindító olvasmány, maradandó nagy élményem. A másik pedig az, hogy a szerkesztők egyes kötetekhez, illetve a különböző Ady-cikkekhez fűzött nagy jegyzetanyaga, a szerkesztői kommentárok valóban azt végzik el, ami feladatuk: több oldalról és alaposan, konkrét adatokkal világítják meg a költő személyisége és életműve kibontakozásának egy-egy mozzanatát — és kitűnően megválogatott korabeli történelmi eseményeket felelevenítve, valamint dokumentumokat bemutatva rekonstruálják társadalmi, politikai és emberi légkörét annak az akkori világnak és akkori Magyarországnak, amelyben és amelynek ellenére Ady hivatástudatának, emberi és intellektuális nagyságának sikerült megbirkóznia azzal az igen közelből reá leselkedő veszedelemmel, hogy belőle se legyen más, mint egy a sivár vidéki redakciókban és a kocsmákban elkallódó, jobb sorsra érdemes bohémek, elfussolt egzisztenciák sorában, egy azok közül, akik, anélkül, hogy útra keltek volna, eleve groteszk hajótöröttekként kezdik, folytatják és végül is már csak megszokásból lamentálva, valójában egész jól beletörődve a provinciális szűk keretek adata, olesó és korrump idillbe, már nem is akarják megváltoztatni túlságosan megszokott földi pályájuk feltételeit és kényelmes meddségét.

Mi az, ami Adynak az eddig megjelent öt kötetben összegyűjtött prózai írásaiban, az ő újságírói munkája termékeiben oly rendkívüli, hogy még az olyan embert is, aki azt hitte, hogy az Ady-életművet minden részletében és egészében ismeri és úgy vélte, hogy Ady nagyságát és jelentőségét világosan látja, mégis valósággal revelációként lepi meg?

Mi az, amivel az Ady-életműről és Ady alakjáról formált képünket új megismerésekkel, új színekkel gazdagítják, sokrétűbbé és dúsabbá teszik ezek a kötetek, melyek nem szerkesztők szubjektív értékelései, nézeti és ízlése szerint végzett válogatás alapján, hanem a lehető legnagyobb teljességre törekedve — s ami nem kevésbé fontos, — az egyes cikkek megjelenési idejét követve, ismertetnek bennünket vidéki és fővárosi újságokban fellelhető hosszabb és rövidebb cikkekkel, minden sorral, amit az újságíró Ady vetett papírra?

Mi az, amit belőlük vagy általuk megtudunk Adyról, a poétáról és ami új és más, mint amit az *Új versektől A halottak élelégig*, a költői életmű revelált?



A kérdést még inkább konkretizálva: Ady Endre összes prózai műveinek III. kötete megjelenésük időrendjében azokat a cikkeket közli, melyeket Ady 1902 márciusától decemberéig, a IV. kötet pedig azokat, amiket 1903 januárjától az év végéig jelentetett meg. S az első megdöbbentő felfedezés: amíg az akkor huszonhat éves *költőnek* addig megjelent versei alig vagy majdnem egyáltalán nem sejtetik a későbbi hatalmas költőt, amíg ezek a versek nagyjában személytelen séma szerint íródtak és alig-alig és csak nagy ritkán, szinte a verselő akarata ellenére üt át rajtuk valami elementárisan sajátos, igazi és egyéni, addig a huszonöt illetve huszonhat éves *újságíró* Ady napról napra, alkalomszerűen írt cikkeiben és cikkecskéiben, ez újságcikkek hőfokában, egyes mondatok hangvételében, fordulataiban, hanglejtésében, sőt érzelmi és gondolati motívumaiban és nemegyszer a képekben és hasonlatokban s igen sokszor teljesen szó szerint úgy, mint Ady Endre nagy verseiben — az újságcikkekben már tisztán kivehető az eljövendő nagy Ady-versek teljes orkesztrációjának az anticipációja sőt azok uralkodó motívumai és hangja is.

A *Még egyszer* címmel kiadott — s a dátumra figyelmeztetni kell újra —, 1903-ban kiadott verskötetében még ilyen strófák olvashatók, mint például ez:

Kanyargó Ér mentén fekete, magyar föld  
 Volt az én testemnek életet adója,  
 Földből élő ember az édes apám is,  
 Olyan rég nem szóltam magyar szóval róla.  
 Magyar ott a síkon, színig magyar minden,  
 Magyar a vér is még az én ereimben,  
 Hej, hogy olyan ritkán emlékszem meg róla,  
 Hej, hogy messze tőlem az Ér-mosta róna!...  
 Nem tehetek róla...

De már egy évvel előbb, 1902. március 2-án a *Nagyváradi Napló* A Hétről című rovatában ilyen mondatokat olvashatunk:

„... Az utcákról, a könnyű ruhákról úgy látjuk, hogy tavasz van. Ne higgyék el ám önök azt a badarságot, hogy a tavasz túlságosan megihletti manapság már az embert. Amit a fűzfapoétákról beszélnek, írnak, az is csak mese... Egyáltalában pedig a jó, agg természet kiment a divatból. Mélységes csodálattal tekintünk vissza irodalmi atyáinkra s a népnemzeti irány pár közöttünk lézengő bölényére, kik a hold sápadt vagy fényes arcáról, a kellemetlen zivatarról, a levelek hullásáról s mi másról lelkendezve szavalgattak s szavalgatnak. Ma már az emberek az utolsó szálát is elszakították, mely őket a nagy Pánhoz fűzte... A tavasznak ma már csak szociológiai és közgazdasági jelentősége van. A nyomor enyhül, a munka több s a vetések rendbe jönnek vagy tönkremennek...

A változás szent nagy törvényét azért csak a konzervatív agyvelők s a szentimentális keblek nem szeretik. A változás szent és háromszor szent, sőt egyedül szent a földön. A biblia szent lelke mi volna más, mint a változás szimbóluma. És Heine, mikor a szentlélek lovagjának nevezte az újságírókat, arra gondolt, hogy a változás szent törvényét legelső sorban az újságírók viszik előre. Ne tessék hát skrib-

ler kollégák, túlságosan ujjongani Henrik herceg bókjának. Heine egy kicsivel különb legény volt egy Hohenzollern-csemeténél. Henrik herceg azt mondta, hogy az újságírók a parancsnokló tábornokokkal vannak egy rangban. A hasonlat sem meg nem tisztelő, sem nem találó, sem nem őszinte... Köszönjük, herceg úr, a magas címet. Adja azoknak, akiket boldogít vele. Az újságírót pedig üsse, mert ez ahhoz van szokva s az ütést jobban szereti..."

A fiatal Adynak ebben a hétvégi csevegésében nemcsak a változás „szent nagy törvényéről”, de mikor az újságíró hivatásáról beszél, a saját személyes küldetéséről való koncepciója is erőteljes hangot ad. Százszor erőteljesebbet, mint az akkoriban írt bármelyik versében is. S hadd álljon itt meg egy passzus ennek az újságírónak ebből a hétvégi „csevegéséből”:

„A felületes világi lézengő sok úgynevezett kézenfekvő dolgot sem lát meg. Sokan nem látják például, mint hanyatlik, fogy a mi gyöngye büszkeségünknek, Budapestnek, tekintélye, nimbusza... Csupa üresség Budapest. Éhező ezreivel, léha cifrázkodásával, kiskorú polgárságával, ázsiai közigazgatásával, ki nem alakult s ki nem alakulható társadalmával, kokott-kultuszával, undok születési és pénzarisztokráciájával, züllött irodalmi életével kétségbe ejtő képet nyújt a magyar metropolisz... Ha Budapestet s vagy négy-öt európai kultúrára hajlandó várost elvinnének, nem maradna Magyarországon csak csupa szemétdomb.”

Nagyváradai újságíróskodása éveiben Ady minden vasárnap megírja egyebek közt a maga cikkét „A Hétről”. Egy ugyanebből az évből, 1902. március 9-i ilyen cikkében a legilletékesebb, vagyis ő maga is megdöbbenő tudatossággal állapítja meg, hogy a költő Ady mennyire messze mögötte kullog a csúcsoknak, melyeken egyre feljebb és feljebb emelkedik az újságíró Ady. Fejlődésének erről a valósággal kétségként megnyilatkozó egyenetlenségéről, erről a meglepő — és csak a most kiadott összegyűjtött prózai munkák után nyilvánvalóvá lett aránytalanságról — eképpen emlékezik meg:

„... jómagam igen zöld irodalmi ifjú voltam, ki Puskiint faltam s rettenetesen hatott rám a szláv miszticizmus, de emellett Endrődi Sándorra is esküdtem s szent hitem volt, hogy a magyar irodalmat „meg kell tisztítani”, szóval népies-nemzeti tartalomért esengtem és nagy poétának tartottam még Pósa Lajost is.”

Az ő esztétikai fejlődésének az itt megállapított lemaradása nyilván a saját verseire is áll, és ezen a helyen láthatóan a Debrecenben kiadott első kötetére, a *Versekre* gondol, ahol még „A Rákóczi vén harangja” úgy kondul meg, mint az összes korabeli népnemzeti versfaragóknál. Úgy ír erről, mintha ekkor már benső fejlődésének ez a kirívóan ellentmondásos egyenlőtlensége a múlté volna. S ami a nézetét illeti, valóban ekkor túl van azon, hogy Endrődi Sándorra esküdjék és hogy esengjen „a népies nemzeti tartalomért” — ámde ha verset ír, akkor még mindig erősebbnek bizonyulnak a készen talált, a szokásos formák és tartalmak, mint ezek az új, „a zöld irodalmi ifjú”-hogy képest egyéni és forradalmi nézetei. Ekkor még mintha ő maga is magát a versírást intellektuálisabban alacsonyabb rangúnak, mindenestre a hancos újságíró feladata nagyságához és munkájának értéké-

hez viszonyítva kevésbé komolyan veendőnek, inkább afféle mellékes foglalatatoskodásnak tekintené. Ebben a cikkében azok közé számítja magát, akik úgy jártak, „mint mi jártunk, kiket nem ereszt el magától soha az a láz, mely odaszögezi áldozatát a redakció íróasztalához”.

Ekkortájt írt cikkeiben többször is emlegeti, hogy az újságíró, Heine szerint, a Szentlélek lovagja és a maga újságírói mesterségéről, valamint az ő személyes újságírói alkatáról szólva, vissza-visszatérő szava a láz és a láng. S mert ezzel valóságos lelkiállapotát jelöli meg, azon kaptam rajta magam, hogy a különböző alkalmakból írt, nagyváradi társadalmi eseményekről, országos politikáról, színházról írt cikkeit, szinte önkéntelenül úgy olvasom — s meggyőződésemmel, úgy is kell olvasni —, mint egyetlen, folytatólagos, öntudatlanul írt naplószerű vallomások sorozatát, egy, a maga világméretű lázasan kereső, kialakulóban levő háborgó lélek naplóját.

A Dada, Bródy Sándornak ez az akkori Magyarországon megbotránkoztatóan vakmerő, forradalmi támadásnak ható darabja előadásra került a nagyváradi Szigligeti színházban — és megbukott. Ady komoran rövid cikkben számol be arról, hogy „a közönség, a közönség nagyobb fele tudniillik, Bródy Sándor darabját visszautasította”. És miután színházi kritikusi minőségében kifejezi elismerését a színház igazgatója iránt, mert előadatta és a színészek iránt, mert „minden ambíciójukkal, tehetségükkel szolgálták a nagy író”, és a közönség ellenében nyomatékosan hangot ad a maga külön véleményének, mely szerint „magasabb nivójú drámai előadást a tegnap estinél nem láttunk”, hozzáteszi: „Evvel a legújabb premier aktáit lezártuk.” A premier aktáit igen, de hátra van még a cikk befejezéséül a színi kritikus szava, vallomása, mely szubjektivitása, de még inkább a meglepő egyetemes pátosza által messze túlnő a vidéki színházi esemény jelentőségén és a vidéki lap színházi cikkekéje konvencionális keretén:

„Sok keserűséget érzünk e percben. De mennyi nagyobb, keserűbb csalódást is viseltünk el már s viselünk el némán mindannyian, akik nem mindenbe tudunk beletörődni e kis golyóbison. Mi ehhez képest egy színházi premier?”

Igen, mintegy maguktól egy háborgó ifjú lélek naplójává állnak össze ezek a vidéki újságíró szorgalmas keze alól kikerült cikkek, mert A Dadáról írt 1902. március 5-i cikke után március 9-i cikkéből (A Hét-ről) megtudjuk, hogy Ady levelet kapott egy barátjától, aki a Bródy darabjáról írt cikkének olvasása után „ujjongva” köszönti, mert egy táborban érzi immár magát vele. Ezzel kapcsolatban e hétvégi „csevegésben” szóba kerülnek — a szocialisták, akiknek „egy fő vádjuk az, hogy a mai társadalom a milliókat attól fosztja meg, hogy egyéniségben, intelligenciában a folytonos növekedéshez és változáshoz módot szerezzenek. Mert a kultúrának összes áldása csak ennyi, de azért milyen nagyon sok ez!... Gondoljuk meg csak, hogyha a nagyváradi színház karzatközönsége nincs elzárva az értelmi növekedés és lehetőségétől, micsoda káprázatosan diadalmas este lett volna a „Dada” premiere!...” És a lelkesítő elképzelés után, következik a hitvallás, mit jelent ennek a fiatal újságírónak a fogalom: újságíró.

„Az én barátom levele a lelkem legerősebb lángját élesztette még magasabbra. A lángot, mely a maga kis hevével égetni akar. Égetni

minden öreg hazugságot, hogy a változás, a szent változás helyet kapjon a világ újjáformálására. Ez nem fantazma. Hiszen sok-sok apró tisztító láng lobog a világon s gyúl mindegyre több és több föl...”

Hogy milyen természetű láz az, mely ezt a fiatal Ady az újságírás szenvedélyének megszállottjává tette, azt nem kell találgatni, ez lenyűgözően világlik ki Adynak ezekben a kötetekben összegyűjtött újságcikkeiből. Pontosabban: ezeknek az ő legtarkább témákról szóló, vidéki újságban megjelent cikkeinek az intonációjából. Ez ugyanaz a kirobbanó magas hőfok, ugyanaz az ingerült, keserű komolyság, ugyanaz a „kaput és falat döngető”, támadó, rohamozó szubjektivitás, ugyanaz a váteszi düh, a betűnek, a leírt szónak ugyanaz a túltelített, drámaian ünnepélyes lüktetése, mely Ady Endre majdani egész lírájának lesz az egyik lényeges megkülönböztető jele.

Ez azonban nem úgy értendő, hogy a huszonöt éves ifjú ember mindig meg tud maradni a saját magaslati színvonalán. Meg-meg-esis, hogy nagyon is igyekszik hozzá hasonulni a provinciális környezetéhez és megpróbálja, hogy könnyed, tetszetős, behízelt legyen. A hangja ilyenkor szinte mindig hamisan cseng, valahogy úgy, mint aki rosszul utánoz és hasztalan próbál hasonlítani valami idegen modellhez. Mint aki nem rá szabott ruhában és nagyon ügyeszköd és hasztalan kísérli meg, hogy szintén a vidéki kozörök eleganciájával mozogjon. Ilyenkor, akárcsak a verseiben, az olvasóit önöknek szólítja, és úgy tesz, mintha tudna, amit nem tud: csevegni:

„Mikor a színházi égen új csillag ragyog fel: terhes a levegő, nehéz és villamos. Ez egy kicsit természetten és rajz ugyan, de igaz. Sőt a vihart is jósolják már és mi majdnem esküdni merünk, hogy a könnyek is hulltak, szívek is véreztek tegnap...”

Igy kezdi a beszámolóját egy új szubrett, Bilkey Irén bemutatkozásáról a nagyváradi színházban:

„A többbit pedig beszélje el önöknek a tegnapi este láza, lelkesedése, rivalgása. Egy picike, de édes, csengő hang, az ezüst haj, az okos szempár... Ennek a lánynak a picike, kis, édes hangja... Gyönyörűség volt... Taps, éljen, virág, mindez nem mond semmit. A hangulat volt csodásan meleg. Fáj, hogy ezt az édes, meleg hangulatot megrögzíteni nem lehet.”

Szinte szemmel látható, hogy ez „a holnap hőse” miként bukducsol a vidéki város parlagi kísértéseinek, kicsinyes, pletykás, torzsalkodó „közéletének” szorító csápjai és az önmagához való hűség, a saját nagyrahitottsága követelményei között.

Nem könnyű a dolga. Igaz, Nagyvárad az élesedő nemzetiségi és társadalmi ellentéteivel, gyarapodó s a maga erejét mindjobban érző, felső rétegeiben kulturálódó polgárságával, gyors ütemben növekedő városi munkásságával és főiskoláival, az akkori Magyarország egyik eleven, sőt tán lelegelevenebb vidéki városa, de maga ez az akkori, történelmi fejlődésében elakadt egész Magyarország a benne uralkodó oligarchikus feudummal és harcias klerikális szellemével, egy társadalmi, politikai és kulturális étellel, melynek színvonalát és módorát a dzsentri mentalitás szabja meg, maga ez az egész Magyarország a fejlett euró-

pai országok mértékével mérve egyetlen anakronizmus, európai távlatból a provincializmus szellemének a megtestesülése.

Nem könnyű dolog el nem merülni az általános szellemi provincializmusban, megőrizni egy magasabb mértéket, amit a vidéki újságíró csak a maga lényéből, a saját humánus, erkölcsi és esztétikai igényeiből meríthet. Vagy talán nem is annyira igényeiről, hanem a szenzibilitásáról van szó. Ez az, amiből nem „meríti”, hanem ami megszabja a magas mértéket, amit neki alkalmaznia kell. Ez a szenzibilitása az, ami olyan megkapóan kiérződik ezekből az összegyűjtött cikkek-ből, s ennek az ő kivételes érzékenységének köszönhető, hogy az anakronizmusban megmerevedett magyar társadalom közepette ő szinte állandóan valósággal érzékli az egyre fokozódó benső feszültséget. Puskin, akit a fiatal Ady annyira szeret, jegyezte föl egyszer, hogy az ő felfogása szerint az, amit a nagy, a megtermékenyítő ihletnek neveznek, voltaképpen nem más, mint egy a rendesnél sokkal nagyobb mértékű fogékonysága az érzékeknek. A fiatal Ady ihlete és ihletője, hogy az idillikus tespedésben, épp abban érzékli ezt a felbujtó, izgatón jelenlevő, minden lehetőséggel terhes, kirobbanásra kész feszültséget. Tegnap még Bilkey Irén bemutatkozásáról ír cikket, hogy ma egy egész témáról „A társadalmi viszonyok” címmel, a forradalmi Ady-versek izgalmát anticipálva, a forradalmi Ady-versek hangján törjön ki belőle a vallomás.

„Palotay László preláthus-kanonok ónagysága módfelett letárgyalta azokat, kik a társadalmi viszonyokat bántják... Bizony, nagyságos és főtisztelendő úr, mi nagyon szoktuk bántani a társadalmi viszonyokat. Epés, kötekedő, izgága emberek vagyunk, akik mindennap ballábbal kelünk föl. Kevés dologgal vagyunk megelégedve, de talán a társadalmi viszonyok elégitenek ki bennünket legkevésbé. Mi azt tartjuk és hirdetjük, hogy a mai társadalmi viszonyok tarthatatlanok. Azt tartjuk és hirdetjük, hogy a magyar társadalom, amennyiben lehet ilyenről beszélni, kiskorú, műveletlen, babonás és beteg. Azt tartjuk és hirdetjük, hogy a mai társadalomnak csaknem minden relációja igaztalan és veszedelmes. Azt tartjuk és hirdetjük, hogy a mai magyar társadalomban a papi és világi fejedelmeké minden: babonás hagyományok rabszolgaságban tartják a polgárság millióit. Azt tartjuk és hirdetjük, hogy a militarizmusnak, klerikalizmusnak s feudalizmusnak falait le kell rombolnunk, ha élni akarunk. Azt tartjuk és hirdetjük, hogy avult hagyományok, számár privilégiumok fölött győznie kell a munka érdemének s ha a csökönös konzervativizmus, babona, önzés, felekezeteskedés, olcsó nemzetieskedés, korlátolttság elénkbe fekszenek — hát keresztül kell rajtuk tiporni. Ezeket tartjuk és hirdetjük mi és bántjuk, mindig bántjuk a társadalmi viszonyokat.”

Könnyen megtéveszthet azonban az ilyen, az ifjú Ady harcias publicisztikájában keményen fel-felcsendülő, ritmikus kemény csákányütésekre emlékeztető dacosan kihívó hang. Akárcsak későbbi nagy verseiben: ellenséges hatalmaknak egyre-másra és úgy üzen hadat, mintha csak döntő rohamra, végső leszámolásra kész, harci vágytól sarkallt seregeket tudna maga mögött. Vagy talán épp ellenkezőleg, inkább onnan ered ennek az ő hangjának ereje, hogy nagyon is gyanítja, hogy

seregek híján és seregek helyett neki egymagában kell „tábor”-nak lennie.

Az ifjú Adyt épp ez jellemzi: idegeivel, izlésével, benyomásokra való kivételes fogékonyságával, ösztönösen tudja, hogy mi az, ami neki elviselhetetlenül tűrhetetlen, mi az, amit nem akar. De ennyi, szinte csak ennyi minden. Egyébként olyan lázadó, aki hihetetlenül könnyen becsapható. Muszáj remélnie, bár reményeiből, illetve azokból, akiket reményei hordozóinak, a saját lázadása képviselőinek szeretne látni, mint meggyorsultabb tempóban ábrándul ki. Nagyváradon már csak gúnnyal és megvetéssel tekint arra a kuruckodó Kossuth-pártra, melynek Bécs-ellenes, nagyhangú nemzeti szólamait a saját vágyai és protestálása hangjával tévesztette össze. De azután a szabadelvűséget, amit Tisza Kálmán, majd az ellenzékiiséget, amit báró Bánffy Dezső és a demokratizmust, amit Vázsonyi Vilmos képvisel, éppoly csacsi módon, jámboran összetéveszti azzal, amit ő maga akar és vár a politikától és a jövőtől.

A század eleji Magyarország provinciálisan szűk szemhatárát, az egész akkori magyar közélet nagy szegénységét minden merészebb kezdeményezésben és kezdeményezésre képes egyéniségben semmi sem illusztrálja megkapóbban, mint az, hogy a nagy, szabad távlatokra olyannyira éhes ifjú Ady szemében ki mindenki napi politikus káprázthatott lelkesítő reményként.

A publicista, a fiatal publicista érteti meg velünk, hogy a nagy költőnek is milyen sorsszerűen maradt szenvedélye a politika. Egyik hétvégi glosszájában — *Nagyvárad napló* 1902. június 1. — mintha magamagával pörölné. Jó volna nem törődni a politikusokkal, főleg nem törődni azzal, ami legjobban izgatja, a csúful meddő magyar politikai élettel, mely lehúzza az embert és elzárja előle az egyetemesebb emberibb távlatokat. S mintha ebben az ő különös publicisztikájában, aminek egyik varázsa, hogy kihallatszik belőle az ő legintimebb személyes vívódásainak vallomásos hangja is, megszólalna a szorongása is, a szorongás a hazai szellemi provincializmus betemető veszedelmétől. Elme-futtatással kezdi — az uzsoráról. Szépen definiálja, hogy mi is az uzsora. „Uzsora... minden aránytalanság.” S aztán kifejti, hogy ez hogy értendő:

„Uzsorás az én lapom is, mely nem fizet annyit, hogy igényeim szerint éljek. Uzsorás a nagyközönség is... , mely csak alamizsnát nyújt az ő lelkiismeretének, a hírlapnak. Ám a nagyközönség nagyobb részét uzsora nyomorgatja. A kereskedő rettenetes áldozatok árán jut ma egy kicsi, szegény egzisztenciához is. A gazdaember sincs különben. Az államhivatalnok meg éppenséggel sincs. De nincs az ügyvédek, az orvosok, iparosok, tanítók stb. stb. legnagyobb része. A legtöbben, kik élünk. A legnagyobb uzsorás hát az élet, mely rettenetes kamatot szed azért a kevés gyönyörűségért, amit nyújt...”

Ehhez a bevezető bölcselkedéshez konkrét politikai példákat fűz, név szerint említve meg, mint a legnagyobb uzsorásokat, a magyar nagybirtokosokat, többek között gróf Károlyi Sándort és általában „a tisztelt klerikális és feudális urakat”.

E bevezetés és e folytatás után — s ez Ady újságírására általában jellemző, hogy mindig meglepő fordulatokkal kanyarodik el vagy tér

vissza témájához — következik a rapszodikus szubjektív önmagával való szembesítés:

„Rettenetes uzsora minálunk a politika. Összeőröl, kifcszt mindenkit, aki malmába kerül. A napokban egy függetlenségi honatyával találkoztam, aki régebbről jó barátom, mikor még csak poéta... szerkesztő... volt. Ma átkokat dörög a közös ügyre. Kúrutakon sujtásos hazafias beszédek mond a néphez... Egyszóval pusztítja nagy erejét olyan dolgokkal, amiket... más hazafias urak meg tudnak csinálni. Ürességekben vész el, pedig tüzes, erős poétalelke van s komolyabb dolgokra termett. De ezt már így csinálja nálunk a politika, mely a Széil Kálmánoknál sem haladja minálunk Magyarországon, nagyon kicsivel is túl a malomalatti nívót...”

Mindig újra megdöbben ten eszmél rá az ember, hogy a publicista Ady tematikája mennyire anticipálja a majdani Ady-verseket s hogy Ady lírája milyen sokszor nem egyéb, mint megtalált hang és zene ugyanazokhoz a gyökeres élményekhez, ugyanazokhoz az érzelmi és gondolat-komplexusokhoz, melyekkel a költő még újságíró korában viaskodott.

Ady szemléltető példa arra, hogy mennyire nem a poéta választja témáit és motívumait, hanem — bármely paradoxul is hangozzék — témák és motívumok foglya. Az Ady publicisztikájával való megismerkedés egyik nagy revelációja, hogy az ifjú publicista és az érett lírikus mennyire szubsztanciálisan azonos. Az újságíró Ady többször, más összefüggésekben is meg-megpendíti „a nagy aránytalanság”, az uzsora témáját, szociális, de amúgy mellékesen egzisztenciális bölcséleti viszonylatban is. („Nagy uzsorás az élet”) Poétává érvén, nyolc esztendővel később, *Minden titkok versei* című kötetében, a versben, melynek már a címe is a megtalált szó — „Isten drága pénze” — közvetlenül élő szóvá válik a lényeges személyes élmény, amit addig csak meg-megközelítve és különböző szinteken variált:

Hát eljöttem a kamattal,  
Uram-Isten,  
Agyonnyargalt akarattal  
Siettem, hogy el ne késsek.

Itt az Élet, itt a pénzed.

Sokat kellett ráfizetni,  
Uram-Isten,  
Magamnak nem maradt semmi:  
Ráment mind a kamatokra.

. . . . .

Drága pénz volt, mindegy most már,  
Uram-Isten,  
De hogyha már megkínóztál,  
Hagyd meg nálam drága pénzed:

Drága kölcsön, drága élet.

Fogatlanul, akaratlan,  
Uralm-Isten,

Lehessek méd hatalmadban,  
Uzsorával legyek még ott:

A világban, nyomorékod.

Még szembetűnőbben és haláláig állhatatosan domináns motívum marad Ady lírájában az, ami az idézett nagyváradi cikkében csendül fel akkor, mikor a magyar politikát és különösképpen a foglalkozást a magyar politikával ostobának, felőrlőnek, meddőnek, ürességekbe veszőnek, egyszóval olyan szenvedélynek minősíti, mely a jobbra termett embert mélyen a saját színvonalára alá, „malomalatti nivó”-ra süllyeszti.

Ez a vád voltaképpen önvád. A fiatal szerkesztőé, aki nap nap után átböngészi még a legostobább fővárosi és vidéki klerikális lapok meg „a csaholó hazafiság” tömérdek sajtóorgánumának vezércikkeit, parlamenti tudósításait, politikai kommentárjait is, izgalommal les és követ minden politikai mozzanatot, és mintha a legszemélyesebb, egész élete sorskérdéséről volna szó, veti bele magát minden szellemi és érzelmi energiával a politikai harcba, melyet úri érdekek és úri érdekek korrupt szolgálai, de semmiképp sem a szellem és az érzélem energiái döntenek el. Ez az ő magyar politikai életéhez való viszonyának megmehasonuló, ellentmondásos kettőssége, a politika, mely ellenállhatatlanul legszemélyesebb úgyként vonz és harcra tüzel s mely ugyanakkor visszataszítóan undok és szépségre, kultúrára, humánusra áhító emberhez siralmasan méltatlan, az ő egész lírájának, az *Új versektől* az utolsó Ady-versekig, a legfájdalmasabb — és legtermékezebb motívuma.

Akkor is, mikor még maga se nyilvánítja másnak magát, mint egyszerű újságírónak — „Vagyok egyszerű újságíró, ki jó látású és becsületes akar lenni mindig s aki a maga becsületeseknek tartott impresszióit nem szereti lenyelni” (*Nagyváradi Napló*, 1902. augusztus 13), — két teljes szenvedéllyel harogó politikai cikke közt, sőt magában egyegy politikai kirohanása közben — az elkeseredett őszinteség meggyőző erejével egyszerre csak felhangzik a másik Ady szava, azé, aki a magyar politikai kocsmá és e kocsmá ügyeit intéző Nemzeti Kaszinó napi aktualitásainak lármájával az egyetemes emberi problémák időtlen aktualitását, a magyar glóbusz megnyomórító csetepátéival a *sub specie aeternitatis* élésnek igazát és vágyát szegezi szembe.

Már nagyváradi újságíróskodásának legelején is meglepetten rácsodálkozik:

„Mikor magyáságos, hatalmas, erős dolgok ihletnek meg bennünket, mint most is, ilyenkor látjuk, hogy milyen kicsi számárságok közt osztódik fel legtöbbünk élete...” (1902. március 23.)

A másik igen szép példája ennek a két Ady közt folyó szüntelen vitának költői erejű cikke: „Lázban ég a világ” (1903. augusztus 26.)

„... Szállnak a hírek. Emitt automobilonk gyilkolnak. Amott dinamittal csinálják a népszabadságot. Lemészárolnak egy koronás satnya testet. Menekül népe gyülemlő dühe elől a másik, még levegőt szívó s igen nagy orron szívó tirannusocska. Hongrois, Hungary, Ungarn stb. lázong hazafias gerjedésben, koldus haragban, pocsolyás panamában. Nagy tengerszántó hajók süllyednek el. Folyók kicsapnak medreikből.



Alagutakban megfulladnak ezerek. Orosz tiszti ujjak lekapcsolódnak a gyilkos fegyverekről, s nem akarnak golyót küldeni dühöngő nihilisták csapatára . . . Íme a sok szenzáció közül néhány.”

A napi valóságnak ez az ilyen látomássá transzponált felidézése még hosszú sorokon keresztül ugyanezzel az erővel folytatódik, hogy következék a konklúzió:

„És mégis. Ami egy kis porszem dobása, egy kis véletlen epizódja a világerők tusájának: nekünk rettenetes katasztrófa. Mert oh, kicsivel vagyunk mi emberek jelentősebbek, látóbbak és eszesebbek a tekenős békánál, vagy a viharban víjjogó sirálymadárnál, s a mi dolgaink éppen nem lényegesek a mindenség erőinek eredője előtt . . . Hát bánkódjam azon, hogy a király haragszik? Avagy fájjon a nemzeti engedmények sorsa? Vesződjem ostoba problémákon? Hogy vajon kiknek van igazuk, a tőkéseknek, kik kegyetlenek, de szép dolgok művelői, tiszták, ápolt kezűek s kellemesen élők, avagy az elnyomottaknak, kik vadak, rosszindulatúak, piszkosak és kellemetlenek? hogy világosság jó, vagy reakció? . . . Milyen kicsinyek, milyen bolondosan nagyképűek, pojják e problémák az igazi problémák mellett . . .”

Csak még szebben, salaktalanul és véglegesen, hét esztendővel később a *Minden titkok versei* kötetében tesz vallomást „A civódó magyar” című versében — jellemző módon két politikai vers között — ugyanerről a kettősségről:

Halj meg már bennem, te civódó magyar,  
Békétlen Koppány, hunn ördögök fia:  
Komédia minden, komédia,  
Nézzek immár nagyobbakra is.

Mi régen erdő, az ma már Budapest  
S mi egykor bánat, az ma komédia  
S a lázadót ma már nem védi a  
Táltos-düh és a magyar muszáj.

Hadd ne bánjam már, mit csinál a magyar,  
Legyek két ország: Élet s Halál fia:  
Komédia minden, komédia,  
Nézzek immár nagyobbakra is.

Vágy szólal meg ebben a benső kettősségben, az emberé, aki volta-képpen önmönmagától vágyódik el, önmagán vágyódik túlra. Most, mikor hála az eddig megjelent köteteknek, fejlődése minden stádiumában és alaposan ismerkedhetünk meg a költőt megelőző publicista Adyval — azaz a lírikussal, aki a publicisztika közegén keresztül, a próza szinte áttetsző burkában már-már kibontakozva jelenvaló — nem lehet kétség afelől, hogy semmiképp se véletlen és nem pusztán külső körülmények következménye, hogy Ady újságíró lett. Ha újságíró alatt az embert értjük, aki a jelenben él, a jelenre reagál úgy, hogy ezzel egyidőben szükséglete, éspedig elementáris szükséglete az expanzitás, vagyis az, hogy hasson és épp ezért a hatásért való folytonos erőfeszítésben, a hullámokban, amiket maga körül felver, találja meg és keresi nap nap után újra a saját individualitása, léte afirmációját, ha az ember, aki nem tud és nem akar nyilvánossággal való heves és tartós kontaktus nélkül élni, újságíró — akkor Ady nem is szűnt meg soha újság-

író lenni. Igen korán felfigyel a magyar szociáldemokrácia megmozdulásaira. Heine, Nietzsche és Byron neve mellett mind sűrűbben bukkan fel külföldi szocialista munkásvezérek, Bebel, Jaurès, Vandervele s a magyarok közül Vántus és Bokányi Dezső neve. A szó vonzza, amely megmozgat, harcra visz, utat tör. A *Nagyvárad* *Napló*ban 1902. május 18-án, tehát nagyváradi újságíróskodása első évében veti föl egy glosszájában a kérdést:

„Hát ki élt igazabban: Pál apostol, Don Juan, Dante, Spinoza vagy egy tökéletesebb Vandervele, akinek a szavára esetleg száz millió európai ember azt mondja majd egy napon: íme elérkeztünk a perchez, amikor egészen új képet adunk a világnak?!... Ki élt igazabban? E percben átérzem Madách nagy tévedéseit. E percben érzem és hiszem, hogy hitvány és gyöngé bár a tömeg, de az életnek a legnagyobbja az, aki az embert imádvá és az ember mindenható rendeltetésében híve, viszi akcióba a legparányibb erejét is. Hogy mit mond ehhez a görög tragédiák fátuma, a törpék fentálló világrendje s az élet semmiségeihez ragaszkodók serege, ahhoz nekem nincs közöm. Hiszen olyan szép az élet, olyan örök, olyan folytonos s olyan csöpp kigumizható gondolatjel vagyok csupán benne én.”

E glossza gondolatmenete — jellemző módon — egyáltalán nem világos. Az ifjú Ady itt nyilvánvalóan azon igyekszik, hogy eligazodjék a legszemélyesebb zaklató kétségei és kérdései közt. Ki él igazabban? Nem objektív tudós kíváncsiság téteti föl vele a kérdést, mely igazában azt jelenti, hogy melyik az az élet, ami az ő legigazibb élete volna. Reprezentatív embertípusokkal a különböző életformákat, magatartásokat állítja egymással szembe, a hit öntagadó megszálottja mellett a démonikus élvezetvágy fanatikusát, a poeta mellett, aki arra teszi fel életét, hogy képzelete varázserejével a szép szóból teremtsen ronthatatlan katedrálist, számbaveszi az embert is, akinek az *a m o r i n t e l l e c t u a l i s d e i*, a kontemplatív gondolati élet nyújtja az élet hiánytalan teljességét. És mindezekkel szembeállítja „egy tökéletesebb Vandervele” imaginárius alakjában a *h o m o p o l i t i c u s - t*, a társadalmi akció emberét, mint a típust, mely „az életnek legnagyobbja”. A fejtegetés itt zavarossá válik. S át is siklik a kérdéstről, hogy ki élt igazabban? — Madách tévedéseire, főleg arra, hogy mint értékeli, illetőleg mily kevésre értékeli Madács a sokaságot, a tömegeket — és befejezésképpen az örök, a szép és folytonos élet monumentális nagyságával szembeállítja a mit sem jelentő, csöpp gondolatjelként eltüntethető individuumot. Ami azonban a gondolatok tisztázatlansága ellenére vagy talán épp azért oly megkapó ebben a glosszában, az a kollektívumnak és az individuumnak, mint az örök, folytonos életnek és a parányi, de egyébként jelenlévő és semmibe tűnő embernek mint két ellentétes pólusnak a szembeállítása. És itt tapintunk rá nemcsak a fiatal Ady, hanem a nagy poeta legproduktívabb kelettségének az összetevőire. Ady mindenekelőtt és mindenekfölött individualista és mint individualista azért lesz és marad szenvedélyesen és lázadón — és mindig másképp, mint a korabeli politikusok —, harcosan, forradalmian politikus.

És ezét hasztalan, hogy már az útja elején, a nagyváradi években is utálkozva emlegeti a posványt, ami a magyar politikai élet — és

bizonygatja magának és fogadkozik, hogy végleg hátat kell fordítania a meddő és valamirevaló emberhez méltatlan politikai vásárnak. A „Nézetek immár nagyobbakra is” — egyik nagyváradi változata (1902. december 13-án) többek között így hangzik:

„Hát ilyen az úri, magyar erkölcs. Tessék csak békét hagyni a zsidó erkölcsöknek. Tessék inkább a turáni fajtában kutatgatni. Mióta Árpád apánk Zalánt meg akarta vásárolni, azóta a magyar fórum mindig vásár. Max Harden, a kemény német kritikusi elme azt vallja, hogy korruptabb nációja nemigen van a világnak, mint a magyar. És korruptak voltunk az egész barbárság s most talán még inkább azok vagyunk: a félbarbárság korszakában. Ha kultúrember végignéz egy magyar választási harcot, bizonyosan fölfordul a gyomra... Minden magyar választás az intelligencia és érettség csődje... minden intelligens ember hite lesz nemsokára, hogy Magyarországon át kell engedni a politikát teljesen az alantas elméjük...”

És soha, valójában egy percre se tudott nem törődni a magyar politikával és nem reagálni rá — dühös, kétségbeesett, átkozódó versekkel, amikben annyira jelen van teljes költői szubjektivitása, hogy nélkülük szegényebb volna a magyar líra.

Ady nem elvek hívője. Nem forradalmi elméletek, rendszerek vagy tudományos megismerések ihletettje. A szó, amit még publicista minőségében is többször írt le, mint minden lírikus: én. Az én-nek ez a kultusza nem Nietzsche hatása. Nietzsche csak tudatosítja benne azt az individualizmust, mely az ember lázadása minden megnyomorító bálvány, minden szűköség, minden tunya megszokás, minden materiális és szellemi kényszer ellenében a magához és minden földi és szellemi jóhoz való jussáért, a maga gazdag és szabad kibontakozásáért. Nem változtat azon, hogy ami a *Vér és arany* kötetben a természeti erőkre emlékeztető elementaritással szólal meg, az én-nek ez a féktelen mohósága az életre, az örömrre, az aranyra, az a fiatal Ady prózájában néha öntetszelgően, már-már valami naiv sznobizmussal vegyül — és mégis ez az individualizmus az, amely determinálja Ady közösséghez való útját, politikus szenvedélyét, forradalmiságát — egész költészetének a páratlan feszültségű biporlaritását.

„Én jól tudom, hogy most a normandiai hűvös partokon vagy valamelyik skandináv fjord táján kellemesebb az élet. Kellemesebb bizonyára a Tátrában is. Kellő időkbén vágyakozni szoktam Abbazia, Róma, Nápoly, Kairó után. Olykor egyszerűen kidobni szeretném magam a világba, saját yachtomon szelni a tengert s közlről nézni meg a pápuákat, avagy kóborolni, sátrak alatt hálai vad beduinokkal. A varázsos Japánt is szeretném látni, mielőtt az életem elaludnék s végig szeretnék repülni a Pacific-vasúton is. Ibsent, Spencert, Tolsztojt otthonukban szeretném megismerni. Erős vágyam volna Duse asszony s még egy pár nagy asszony fehér kezét megcsókolni. Szeretném telelakni lakásom képekkel, szobrokkal, igaziakkal, s hej, ha volna egy szobám, melyben minden az én nagyjaimról, Heinéről, Nietzsche-ről s a többiről beszélne s melyben én olykor megtisztulhatnék a szent hangulatok legszentebbjeiben!...”

„Koldusok vagyunk, élünk kínozó vágyakkal s meghalunk a szomjúságtól. A lelkünket pedig megmérgezi a gyűlölet, amelyet — bármint tagadjuk — lángoló dühvel érezzük a gazdagok, a dúsak, a pénzesek ellen...” (A Hétről, 1902. augusztus 3.)

(Koczás Sándor és Vezér Erzsébet, akik a prózai írások sajtó alá rendezésének munkáját végezték, az idézett cikkhez írt jegyzetükben igen helyesen figyelmeztetnek, hogy a Sőhajítás a hajnalban című vers és a *Vér és arany* kötet, de különösen a *Harc a Nagyúrral* című vers életérzésben és gondolatban ennek a cikknek a költői vízióban való megjelenítése.)

Ez az individualizmus, melyet az esztétikai és intellektuális igényesség szít, a vagyok-ból spontánul át-átcsap a vagyunk-ba és a szubjektív, magányos, individualista „trónkövetelő” komponens a külső tárgyi világban szinte magától hasonlóan át magányos szóból — közösség szavává, közösség szószólójává, közösséget kereső és közösséget építő szóvá.

És mégis, bármennyire is heves, csillapíthatatlan nosztalgiája, hogy individuális külön-létének belső elszigeteltsége feloldódjék valamiféle konkrét emberi és harci közösségben, ez az ő élete minden szakaszában, mint valami távoli, elérhetetlen *unio mystica* vágyálma változatlanul megvalósíthatatlan marad. És paradox módon, éppen ez a túlerővel jelentkező, elkülönítő individuális öntudata az, mely az ifjú publicistát nem engedi alámerülni a hazai politikai élet egyetlen pártjának sekély vizeiben sem s amely mindig újra kitörő nonkonformizmusa az ifjú publicistát képessé teszi, hogy minden „közhangulat” ellenére a saját szemével nézzen körül és lásson messze túl a hazai szemhatárokon. Mint ahogy ez a végső fokon minden irányban nonkonformista benső magatartása az, mely a nagy költőt a háború kitörésekor a mindent elborító nacionalista mámor legvadabb tombolása idején, még a hozzá legközelebb álló politikusok, politikusok és pártok és barátok ellenében is képessé tette, hogy tiltakozó egymagában — a háború kitörésének első órájától az utolsóig minden szavával hú maradjon önmagához és ezért az emberhez, aki máról holnapra, a vér, mocsok és hazugság áradatában magát elvesztve, önmagát és minden eszményét pillanatnyi kollektív örületben megtagadta.

S épp innen, a *Halottak élén* csúcspontot jelentő távlatából tekintve vissza az útra, mely odáig vezetett, meglep az a benső következetesség, mellyel egyre tisztultabban ível fölfelé ez az életút és ez az életmű.

Ady összes prózai műveinek már eddig megjelent kötetei után is nyilvánvaló, hogy a most áttekinthetően hozzáférhetővé tett újságcikkek írójuknak, de a kornak is, melyben élt, izgatón érdekes történelmi dokumentumai. De nemcsak azok. Már az eddig közzétett kötetek is meggyőznek arról, hogy Ady Endréről és az életművéről alkotott kép teljességéhez nemcsak mint előkészület, étape, hanem mint önmagáért helytálló érték, hozzátartozik a prózairó, főleg írásművészetének szuggesztív eredetiségével és luciditásának erejével megdöbbentő, ma is lenyűgöző publicista Ady.

Félreértés ne essék: ez utóbbi megállapítás az ő vidéki újságíróskodása idején keletkezett cikkei legnagyobb részére nem áll. Ezekben az években a közvetlenül adott, konkrét téma köre meglehetősen szűkös. Elsősorban arról kell írnia, ami a helyi lap olvasóközönségét foglalkoztatja vagy érdekelheti, tehát helyi eseményekről. Ezekben nem bővelkedik még az olyan viszonylag eleven vidéki város sem, mint volt Nagyvárad. A magyar világ jellegzetes párbaj-afférai, színházi intrikák, garázdálkodó katonatisztek hetvenkedései a civilek rovására, klerikálisok és szabadelvűek egymás közti csatározásai, az olyan problémák, mint az, hogy a Gott erhalte osztrák himnusz-e vagy pedig az osztrák—magyar hadsereg, tehát a magyar katonáknak is himnusza-e, ki-kirobbanó nemzetiségi ellentétek stb. stb. Nem ritkaság, hogy az ilyen eseményekről beszámoló fiatal Ady tolla alól sablonos elmefuttatások kerültek ki, de gyakran, még ilyenek közepette is, egyszerre csak felhangzik egy mondat vagy egy fordulat, amely vehemenciájával olyan mint valami hirtelen villamos kislülés. Ma már a személy, akinek szólt, az alkalom, melyből íródott, szinte mellékes, de megmarad bámulatosnak a szó, mely mintegy hanyagul odavetve, pontosan célba talált ha például egy Bartha Miklós nevű nagy úr és annak idején tekintélye iránt így tudja érzékeltetni az indulatos megvetést. Az illetőről elmondja előbb, hogy „kálvinista jezsuita” és hogy „közéleti sakál”, hogy aztán, a harcos gyűlölet leleményével, mintegy elégedetlenül még a sok rosszal is, amit eddig a hőséről elmondott, azt egy fél mondattal fokozhatatlanul és véglegesen elintézzé:

„E sorok írója, kinek már rugni sincsen kedve Bartha Miklóson...”

Vagy itt az a cikke, amit Szégyen címmel írt (1902. június 20-án) egy Pavlović Ljubomir nevű országgyűlési képviselő, akkoriban a magyar sajtóban és a parlamentben nagy felháborodással tárgyalt ügyéről. Ady prózai cikkei kiadóinak, illetve sajtó alá rendezőinek a cikkhez fűzött jegyzete szerint az említett törökbecsei szerb képviselő — a korabeli laptudósítások szerint — a nagykkikindai vasútállomáson felpozított néhány szerb gyereket, mert azok a magyar Himnuszt és a Szózatot énekelték.

Ez időben maga Ady is, bár egyébként politikailag általában igen radikálisan antifeudális, antiklerikális és időnként a szociáldemokráciánál is forradalmibb nézeteket vall, a nemzetiségi kérdésben ideológiailag még meglehetősen bizonytalanul csetlik-botlik. Annál inkább figyelemre méltó, hogy a maga részéről hogyan száll szembe a Pavlović Ljubomir ellen való szinte egyhangú országos nemzeti felháborodással. Publicisztikája nélkül nem is sejthetnénk, hogy többek között élt benne egy rendkívül tehetséges szatirikus is, és ez a szatirikus szólal meg, amikor ez esetben is bejelenti a különvéleményét.

„Mondjanak hazaárulónak, — engem megszágyenített Pavlovics Ljubomir országgyűlési képviselő és hazaáruló úr...”

Így kezdi a cikkét, melyet a közléssel folytat, hogy Pavlović Ljubomir, mikor bekerült a magyar parlamentbe, megegyezett a magyarországi nemzetiségek többi képviselőivel, hogy — ellentétben a magyar képviselőkkel, következetesen vissza fognak utasítani minden párbajra való kihívást.

„... Elárulta-e a hazát vagy sem a derék Pavlovics, — nem tudom. Mivel a hazaárulás nem könnyű üzlet, kételkedem is a vádban. De akár árult, akár nem árult hazát Pavlovics Ljubomir úr, már akkor elbánt ő velünk, mikor azt a fönti kis megállapodást megcsinálta. Hogy meg tudott szégyeníteni bennünket ez a Pavlovics! A mi junkereskedő, „coki”-zó, gavalléroskodó parlamentünk micsoda bélyeget kapott ettől a Pavlovicstól... Láttá, hogy a parlamentnél ebben az országban nagyobb hatalom a kaszinó. Láttá, hogy az osztályuralomnak szövetkezete a parlament, mely összeröffen s roppant összetart, ha ezt az osztályuralmat valami fenyegeti. Láttá a műsovinizmust, mely megrettenti a legerősebbeket, s láttá, hogy a magyar fokos most is a fejét fenyegeti mindenkinek, aki a fejével gondolkozni mer.”

A cikk csattanója, hallgatólagosan, a kérdés, hogy képviselik-e a magyar képviselők a magyar népet azzal a következetességgel, mely-lyel Pavlović képviselte az ő választóit, a szerbeket.

„A hazaárulás vádjáról — ismételjük — nem szólnak. Mi azt látjuk csak, hogy Pavlovics igazi népképviselő. Az ő népe küldte s ő az ő népén kívül nem ismer más fölötte hatalmat... Lehet, hogy hitvány hazaáruló ez a Pavlovics, de inkább népképviselő, mint a parlament tagjainak kilencötöd-része. Ezt arcomon szégyenpírral vallom be, de be kell vallanom. Velem még nagyon sokan vallják, akik undorodnak a mai magyar közélettől s reménykedve várják a radikalizmus előtörését.”

A szenvedéllyel és virtuózan polemizáló és keményen ostorozó szatirikus mellett, akinek a mondataiban ott lüktet egy rendkívül szenzibilis intellektus fojtott pátosza, Ady publicisztikája hangszerelésében tán a legmeglepőbb az Adyról alkotott képünket ennél is váratlanabb árnyalattal módosító vagy helyesebben gazdagító felfedezés: a mosolygó Ady. Az az ő humora, amely kesernyés ugyan, de ugyanakkor annyira fölényes, hogy szinte tökéletes álöltözete a harcos könyörtelen agresszivitásnak. Egyik legszebb példa erre Az ingyenélés című kis cikke (1902. május 29.). A sajtópóri tárgyalás után írja, melyet a nagyváradi kanonok azért indított ellene, mert többek közt azt írta róla egyik előbbi cikkében, hogy ingyenélő.

„Csakugyan olyan súlyos volna ez a szó?” — veti föl sajtópóréi kommentáló cikkében a kezdő újságíró. S miután az ingyenélést játékosan szembeállítja a drágánélés és az akciótlan élés fogalmával, egyszerűen úgy tesz, mint aki védelmére kel — a kanonoknak:

„Az emberiség azt az állapotot igyekezik megteremteni, melyben örökös élvezetben, a semmittevés boldogságában lesz része mindenkinek. Valóban lehet-e szebb célja az emberiségnek, mint az eljövendő új olimpuszi életnek a kiküzdése? És ha a nagyváradi kanonokok e s et- le g már előlegezték volna maguknak ezt az olimpuszt, hát olyan nagy baj az? Csak ezt akartuk kérdezni.”

Ez az egynéhány idézet s a hozzáfűzött reflexiók legjobb esetben figyelmessé tehetnek Ady publicisztikájának némely motívumára és jellegzetességére. S mindenekelőtt arra, hogy a publicisztika jóval előbb nőtt nagyra, mint a költő.

S mégis, épp az újságíró Adyval való megismerkedés oszlatja el a meglehetősen általános hamis elképzelést, mintha Párizs és a francia

költészet hatására született volna meg Ady lírája. Az a *Szilágy* című lapba írt cikke, mellyel (1903. november 26.) Párizsba készülve, búcsúzik el szűkebb hazájától, beszédes bizonyítéka annak, hogy a költő Párizs-mítosza nem Párizsban, hanem jóval előbb, épp a vidéki redakciókban született meg. Van valami impozánsan nagyszerű a tudatosságban, mellyel az útra kelő Ady számot vet magával:

„... Az első nagy stációt befutottam. Szentlélek lovagja voltam: becsületes újságíró.

Két kis könyvem van. Inkább ígéret mind a kettő. De csupa nagyszerűségeket látok az életben. Az agyam, a szívem nagy tervek kohója. Ebből a nagyszerű életből képeket akarok festeni. Akarok s fogok... Mert ki akarok rohanni a legzűgöbb életbe. Párizsba készülök. Kevés babérral, pénztelenül. De szabad szemekkel, hittel és kedvvel. Megtermékenyülni. Ezt akarom... Akarom?... Mindez itt rendeltetett és szabott meg...

Vissza fogok majd kerülni. Oh, nem félek, hogy összetörve. Az élet nem tör össze senkit. Mindenkinek annyit ad, amennyit el tud fogadni. Ha nekem majd kevesebbet fog adni, mint amennyit most remélek, az nem lesz igazágtalanság. Kevesebbhez volt jussom és erőm.

... Belemerednek a szemeim a ködös estébe. Miért, hogy olyan hitványok a homo sapiens érzékei. Itthon, ezen a helyen már kész a jövőm. Hiszen itt készült el, itt determinálódott nagy részében az életem.

De áldom is a ködöt. Minden bölcs és törvényszerű az életben. A köd is...

A vidéken újságíróskodó Ady Endrének olyan írásai, mint a „Nacionalisták” (1902.), „István király országa” (1902.), „A Societas Leonina” (1902.), „Író emberkék” (1903.), „Ábel páter misézik” (1903.), valamint a cikkek, miket annak a Somló Bódog jogakadémiai professzornak a védelmében írt, kit a professzorkollégái jelentenek fel a minisztériumnál „destruktív” szellemű előadásai miatt, s a publicista remekléseknek egész sora, amit még a nagyváradi évekből felidézni lehetne, — mind arról tanúskodnak, hogy Ady már Párizs előtt messze fölébe nőtt a vidéki város és az egész akkori Magyarország provinciális szellemi színvonalának.

Látványnak is nagyszerű, ahogy egyesegyedül, kizárólagosan a saját eretnek individualitása sugalmazására — életútja és műve majdani legnagyobb pillanatait anticipálva — a vidéki újságíró vállalja és akarja, hogy egymagában és magára hagyatva szembeszálljon mindenkivel, még akkor is, ha a mindenkire legközelebbi bajtársai is hozzátartoznak. Semmiféle párizsi perspektívából se láthatott volna annál világosabban, mint látott Nagyváradon 1903-ban, mikor „Ideális örületek” címmel, epésen és megdöbbenő és megdöbbenő intellektuális felöltségérzet patoszával mindenkivel szemben megint egyszer „különvéleményt” jelentett be. Nemcsak magyar szellemi nagyságokkal, hanem — Nagyváradról — az egész híres fényes Európa híres „szellemi elitjével” szemben is.

„... Úgy lesz ez már. A világ nagy rostája ki fog lassan hullajtani bennünket, javíthatatlan pozitivistákat. A rostában csak idealisták maradnak. Mert ez a mi korunk az idealizmus kora, hogy a macska rugja

meg. Egy darabig ismét állandó farsang lesz a világ. Jaj annak, aki a józan eszét el nem hajítja. Nálunk is szörnyen dühöng, sőt talán legjobban dühöng e szép nyavalya... Nagyon erősnek, nagyon keserűnek, nagyon józannak vagy nagyon egyedülvalónak kell lenni annak az embernek, kit ez a nyavalya elkerül" — állapítja meg ő, a „Nagyon egyedülvaló” a nagy nyavalyáról, melynek magyar változata — a Nagymagyarországról való álom.

„A közéleti erkölcs restaurálása, a fajmagyarság megmentése és továbbtenyésztése, a magyar imperializmus és egy sereg zavaros és kerteselő örület után hát megszületett a legújabb ideális örület is. És a reakció, ez a veszekedett idealizmus olyan széles, olyan zsarnok, nagy úr már, hogy tiszta fejű ember, mint Ignótus is, csak játszani mer egy-egy ilyen örülettel. Erősen ráfújni nem mer.”

S ezúttal a vád nem áll meg a magyar „életmezőnél” melynél „a Góbi sivatag, a Szahara nem sivárabb”. Az áhított, nagymúltú, irigyelt és nagyszerű nyugati kultúrországok immár a Körös partjáról se kápráztatnak mint megigéző álom- és példaképek. A Körös-parti vidéki újságíró ráolvassa az írástudók nyugati kulturális elitjére — a hűtlenség, az árulás bűnét.

„A francia Pannaszus erős individuuma poétái helyébe cukrosvíz gyártó álhumanisták jöttek. Maeterlinck történelmi darabot ír. Kipling rálicitál Pósa Lajosra. A német ideális anarchisták — reális megalkuvók lettek s szalmaszálakkal táplálják a kacskakezü Cézár világimperializmus szappanbuborékát. Mind idealizmus ez, kérem szépen. Mind reakció. Az új kor. Álom kell, minél szebb, minél vadabb álom a világnak. A józanságot, ezt a legigazabb idealizmust elföldelik.”

Ady, igen, épp Ady Endre, aki publicistaként is elkötelezett poéta és aki poétaként se fog megszűnni a szép szót a vakmerően szubjektív igaz szóval azonosítani, 1903-ban is azt a józanságot magasztalja, amelytől még 1914 és 1918 között se, soha, haláláig el nem tántorították.

Soha soha nem állok rabnak  
Örjögő népek középebe...

S megállapítván az „Ideális örületek” című cikkében, hogy a Nagymagyarország örülete ellen „szólni nem mernek” azok, akiket legjobbaknak tart, „Eötvös Károly, Vázsonyi Vilmos, Ignótus stb. sem”, a balsejtelmű kérdés, amit az emberség és az emberi értelem újkori első-tétülése ellenében türelmetlen hívással tesz fel: „Ki tudja, mikor fog jönni az új Voltaire?”

Nem, Ady Endrét, a nagy költőt nem Párizs és nem is a legújabbkori francia költészettel való megismerkedés hívta életre.

Első, valóban *saját* verskötetének, az *Új versek* megjelenése idején 29. évében járt. A magyarázat? Ő írta megnövekedett igénnyel az „Író emberkék” című cikkében, még Nagyváradon, 1903-ban:

„Cél-e vajjon az írás? Önmagában és önrágáért való mesterség-e az írás? ... Úgy érzem, hogy bűn író céllal, művész író céllal egy sort papírra vetni, melynél megrezzenhet bennünk a gyanú, hogy elíródott már előlünk.”



Nem, Ady költői arculatának kialakulásában Párizsnak nem jutott az a szerep sem, amit az olaszországi élmény jelentett Goethe újjászületésében. A nagy költő a publicista Adyban élt és nőtt nagyra, s a publicista a nagy költőben folytatta és találta meg a maga legegységesebb tartalmait és legegységesebb, teljes és végleges formáját.

## TENYÉSZET ÉS ÉRTELEM III.

(JUHÁSZ FERENC KÖLTÉSZETE)

*Bori Imre*

### 7.

A verseknek abban a rendjében, amelyet Juhász Ferenc maga állapított meg *A tenyészet országa* című kötetében, A tékozló országot ismét rövidebb lírai darabok követik: a lírai eposz forgácsai és az azt befejő időszak termékei, amelyekben tovább-mondja, értelmezi, árnyalja A tékozló országban fellelt költőiséget és megragadott gondolat-iséget, immár arra a „talajra” építkezve, amelyet ott meghódított. Ezek a versek már egészen egyértelmű jelzései annak a ténynek, hogy A tékozló országban Juhász a maga „költői forradalmát” robbantotta ki, s hogy a szálak, amelyek behálózzák versei újabb vonulatát, innen indulnak ki, hogy 1954 után írott költeményeinek gyökerei ebbe a nagylélegzetű versbe kapaszkodnak, hogy itt valóban pályafordulatról van szó, hiszen ebben vetette fel magát a költőiségnek arra a síkjára, amelyen majd haladni fog.

A tékozló ország azonban még dualista vers, annak ellenére, hogy benne a történelemnek és a természet élményének összefonódását szemlélhetjük: a vers költői váza a történelem itt, amelyet a természet-látás képei indáznak körül, futnak be. Dualista vers, mert a történelem, amelyet a Dózsa-motívum tartalmaz, s melyet a költemény képi anyaga segítségével a „természeti szférába” emel, nem azonosul magával a képi anyaggal, azaz: egész költőiségét latba vetve a kettő azonosságának gondolata mellett itt még nem tesz hitet. A tékozló országra következő periódusa nagyobb lélegzetű versei hirdetik majd, hogy a költő figyelme a természet nagyobb távlatai felé tör, hogy a reménynek a történelemben elsikkadni látszó elvét (eposza en-

nek bimbózását és kegyetlen hervadását énekelte!) újra megszerezze, s birtokba véve ismét az emberi élet szűkebb, társadalmilag meghatározott relációi felé is fordulhasson, keresve a maga helyét, a maga konkrét emberi koordinátáit ennek az így kiküzdött univerzumnak gondolatilag és költőileg is tágasabb ege alatt.

S amennyire igaz Pók Lajosnak az a megállapítása, hogy „filológiai kimutatható, hogy költészete akkor indult el ezen az úton, amikor megbomlott a harmonia költői léte és a társadalom között”, és hogy „az ötvenes évek elején a szocializmust kísérő visszás, tragikus jelenségek bújtatták menekülő mozdulatként »az elátkozottság csipkerózsa-bozontjába«”, éppen annyira problematikusak azok a kérdőjelek, amelyeket Juhász költői világa margóján hagynak kritikussai, a „magányos vergődést” emlegetve „az áttekinthetelenné vált világ ellentmondásai között”. Azt a költői reményt ugyanis, amelynek elvesztését A tékozló országban készült siratni, a természet felé tájékozódva újra megszerzi, s a „rendnek”, a meg nem hibbant életrendnek a tudatát, amelyet „kis világa” szelvénye a „szocializmus építését kísérő visszás, tragikus jelenségeivel” nem tudot nyújtani, az egyetemes természeti-társadalmi törvények szemlélete ismételten felkínálhatta. Tagadhatatlan azonban, hogy Juhász Ferenc költészetének ilyen alakulása és szerveződése egészen egyértelműen igazolni látszik azt a törvényszerűséget (legalábbis a magyar költészet története viszonylatában), hogy az egyetemesség élménye felé még az ötvenes években sem a „boldogság”, hanem a „boldogtalanság” gondolatának az útja vitt, hogy nem A Sántha család idillje s az „öröm aranyága”, hanem A tékozló ország tragikus töltésű légköre a természetes és a „költői”. Az „elvesztés” és a „megnyerés” József Attila jelezte költői dialektikája dolgozik tehát Juhász Ferencben is, amikor konkrét jelenéből és társadalmi meghatározottságából a múlt és a jövő, a múlt magyarázta jövőndő kínálta távlatai felé tekint.

„Elvesztette-e kapcsolatát” Juhász a magyar társadalommal ezekben az esztendőekben? — lehetőjük fel a kérdést, hogy a kritika sommázó megállapítását is szemügyre vehessük. Ha azt a „kapcsolatot” a föltétlen igenlésben, minden konkrét vonatkozás lelkes, optimista vállalásában látnánk, akkor igaznak tetszhetne ez az irodalomtörténeti ítélet, amely egyúttal politikai minősítés is akar lenni („Kötődése a szocializmushoz inkább érzelmi, mint világnézeti” — mondja róla Pók Lajos 1965 márciusában). Ám, ha arra gondolunk, hogy a történelmi-társadalmi ítélet is igen sok fenntartást tartalmaz e korszakkal szemben, akkor érthetővé válik Juhász magatartása is, amely perel és vádol, mert világában elsikkadni látta a „remény elvét”. Vesztek és illantak el illúziók azokban az években (különösen az érzelmek illékonyabb s könnyebben változó anyaga volt ilyen), amelyeket Juhász mégiscsak visszaperelt a maga számára a gondolati, eszmei „világsíkon”, amelyeken a legnagyobbak is álltak a maguk módján és a maguk történelmi helyzetéből következően: egy Petőfi, egy Ady, s a Juhász esetéhez legközelebb álló József Attila — az egyetemes emberi élmény költői vonatkozásaiba kapaszkodva. S vajon nem József Attila „esete” bizonyítja-e költői síkon leginkább, hogy a szocializmus több, mint a napi esetlegességek, hogy gondolati rendszer is, ahonnan a legmesz-

szebbre lehet látni az életet, a világ kis és nagy dolgai terén? S ha így ellentmondásosságról kell beszélnünk, akkor társadalmi gyökerekre és költői következményekre egyaránt hivatkoznunk kell. Amit az ember „veszített”, megnyerte a „költemény”, s Juhász annak az egyetemes költői világnak közelébe jutott, ahova előtte is magyar költőnek csak tragédiák villámfényében volt belépése, s így legalább annyira jellemzi az „irodalmi közeget”, amelyben mozog (múltjával és jelenével), mint Juhász önmön költőiségét, amely itt vágta el köldöksimórját, amely a naiv realizmushoz, mint szemléleti módhoz, világlátáshoz kötötte, és született meg, „tudást” szerezve önmön világhelyzetéről, s önálló költői életet kezdett.

Ami 1954-ben s az ezt követő években foglalkoztatja, valóban „csodák, csodák és látomások, vad vijjogások és zokogások”, a „világotrázó szél” hangjai, „a létezés lázas látomása”, a „világújító akarat”, hogy a Látomásokkal áldott életem című versében megénekelte. Egy addig statikus világkép tört ezekben a versekben darabjaira, egy világ, amelyben „meg volt mindennek a helye”, s egy újnak a megformálásához kezdett. Lehámlott a sima bőr, a jelenségeket takaró s nemegyszer elfedő epidermisz, a dolgok megszokott rendje és külszíne, s láthatóvá vált az „élő világ” vércöveivel és csontvázával, atomjai folyton mozgásban levő naprendszerivel — az életről és a világról szerzett tudása görcsöve alatt.

Az „átkozott költő” magatartása, érzelmi háborgásai és dilemmái szólnak ebben az időben költeményeiből, azonosulva azzal az „ismeretlen vándor-költővel”, aki A tékozló ország jeremiádját énekli, elidegenítve és kiemelve is ezt a típust, hogy verseinek hőségé válna a személyiség új reláció felé induljon el. De ezekből a versekből az is kitetszik, hogy a költő még nagyon közel tudja magát volt költői világához, hogy fáj neki még elvesztésének tudata, minek következtében még meg-megteszi az utat a „volt” és a „van” között, ám már úgy, hogy ez a „volt”, ez a múlt is problematikusává válik és a „lehetett volna” gondolatává kristályosodik:

Pedig nem vágytam látomásra,  
csak a magányra, soha másra.

Vágytam egyszerű, tiszta hitre,  
ami az embert megsegítse.

Kifakadni, mint a virágok  
és meghalni, mint a virágok.

Osztani magamat meg mással,  
nem fölperzselni a látomással.

Élni derüsen a fényben  
és becsukódni észrevétlen.

Szólni egyszerű, tiszta szókat,  
elsíratni az elmúlókat,

ujjongani a születőket,  
fagytól óvni a növekedőket,

lenni kosara piros, vak kölyöknek,  
szalma-háza a kamasz-rózsatóknak.

Csak úgy, mint az én jó apám volt,  
aki maga a tisztaság volt...

Az „áldott költő” formálódott itt, ebben az immár utópiába vezetett vágyálomban, az idill látomásában, hogy rögtön, még ugyanebben a versben, ennek az „áldottságnak” ellentétéként, a „látomás áldottsága” új s most nyakába vett igája terhét és bánatát is megénekelje:

De háborgok, akár a tenger  
zöld nyála szikla-bálványokra fölver.

Mélyében látomások nyílnak,  
foszforos csodái a kinnak,

fényt-virágzó szörnyű-szépek,  
lomha cápa-libbenések,

remegő, puha bánat-erdők,  
világító kék álmom-ernyők.

De szorítanak nagy adók,  
tejútak kígyó-csontváza lóg

robbanva, derengve a szivemben,  
kásásodva és ércesebben...

A látnoknak ebben a magyarázatában kétségtelenül még nagyon sok van Rimbaud megfogalmazásából, azonban Juhász „látnoksága” jeyei, látomásai már nem az „érzések összezavarásából” születtek, hanem a „tudásból”, amelyet ott szerzett, megállva a történelem örvénye felett, a pusztulás és születés, a gyilkolás és párzás folytonos, izzó egymásbacsapásait szemlélve. Az ő „mennye is oda van”, ahogy József Attila énekelte a Medáliákban, „ember lett”.

Költői következményeit ennek az emberré levésnek a *vágyottnak* és a *vannak* az ellentéteiből bontja ki, vallva, hogy ez „áldott-átkozott” állapot földi relációkban tragikusan súlyos, s lefogott, imádkozó egyszerűséggel megírt könyörgésben szólal meg, abban a „középszerért” kibocsátott sóhajban, amelyben megismételve és tovább mondván előbbi versének gondolatait, „átkozottsága” méreteit próbálja érzékelni. Előbb a „középszer” élet-képét idézi meg, az elvesztett idillt, a tudás nélküliség boldog állapotát:

Te boldog isten add nekem,  
hadd éljem le kis életem,  
csak egyszerűen, józanul,  
napokat számlálatlanul.

Csak úgy, akár a többiek,  
akár a földi emberek:  
ágyamat asszony vesse meg,  
ágam okos kéz nyesse meg.

Te boldog isten add nekem,  
csak legyen krumplim, kenyerelem,  
örömömet ne vedd zokon,  
legyek jó testvér, jó rokon.

Legyek csak hallgatag, szerény,  
mint a kiserkedt vetemény.  
Így is díszitem kertedet,  
hasznod így is növekedett.

Földembe ne vess több magot,  
több aranylombú csillagot.  
Nyakamra ne küldj több esőt:  
látomást, poklot, temetőt...

A vers befejező három szakasza ugyanazt énekli ki, amit Weöres Sándor is a Tatavane királynőről szóló mítoszában az „örök várandóságról” dalolva, s a szülni mégsem lehet gondolatát kifejezve. Az „átkozottság” mélyebb, s társadalmilag is közelebbről szemlélhető relációit is felvillantva itt:

Hallgasd meg végre panaszom:  
e terhet én már nem birom.  
Bennem a mindenség delel,  
az úr, csöndjével, fényivel.

Es én már úgy érzem magam,  
mint anya, a boldogtalan,  
hisz szülni régen joga van:  
magzatának már joga van!

De nem jön meg a fájdalom  
és fuldoklik és nyög nagyon,  
s benne szakállt eresztve nő  
homlokáig a csecsemő.

(Könyörgés közészerért egy eposz írása közben)

Nem a „mit érzek?“, sokszor iskolás ízű, önmagának feladott kérdéseire írja ekkor már verseit, hiszen az „érzések” kihunyásának lehetünk éppen szemtanúi Dózsa-eposzában, hanem az önkifejezés egy másik útján halad immár: a „hogyan látom magam” költői magatartásáról vall, világának és a világnak a képéről énekel, a közvetlen tapasztalatokat transzponálva, és a tudás dimenzióiként világképpé kezdi fejleszteni. Ebben a relációban természetesen a tudásnak is sajátosan kettős a minősülése, s e kettősség a „költői tudásnak” és a tudománynak egymásbajátzásából alakul ki.

Szemmel láthatóan egy világ fakul ki verseiből, amelynek vágyott képe felidézése az eltűnt idő és a sóvárgó nosztalgia eléghangjait csalja ki, a volt-nak és a lesz-nak adva meg érzelmileg telített képzetét (ezekben a versekben úgy is, hogy az „öröm aranyága” egyszerre múlt is, jövő is a tudatában), hogy a jelennek ne maradjon ebből a telítettségéből semmi, csak a „tudás” látomása, amelynek terheit verseiben vállára veszi, „átkozottságát” érzékelve éneklí meg az ember és világ ebből a nézőpontból látható képeit. A társadalmisághoz fűződő intim viszonya, amely kezdetben költészetét táplálta, eltűnt, megsemmisült. Természetes tehát, hogy az élet közvetlenségével való költői szakításnak is le kellett játszódnia, s 1954 táján úgy állt a költő a világban, hogy a háta mögött tudhatta csak elveszett Édene zárt kapuját. Ma még nehéz megállapítani, mennyiben játszott szerepet e helyzet kialakulásában a költő tudatos álláspontja, elhatározása, s mennyit kell a társadalom számlájára írunk, amely éppen abban az időben merevedett meg, amikor Juhász Ferenc a születés forrósága, az első évek lelkesedése után a hétköznapok kritikájával (még ha ez a kritika elsősorban irodalompolitikai jellegű volt is, miként az írószövetségi felszólalásából kitetszik) szemben találta magát vele. Juhász Ferenc „átkozottság”-motívuma kétségtelenül ebből a tényből táplálkozik, s többletét ennek a helyzetnek a *tudása*, s tudatos vállalása jelenti.

Érzelmi viharzások kísérik ennek a költői állapotnak a kialakulását, s ezzel párhuzamosan, a „mindenség szerelme” motívumkörének megalkotását is eredményezik. A cselekvés hiánya, a kiszorultság és magánosság érzése — írme közvetlen kapcsolatai a „kis világgal”, a költő önkörével, s e veszteségek kompenzációjaként a szerelemnek mint menedéknek a gondolata, amely a szemében univerzális elvvé nő, s ún. tudományos világképe tengelyében is áll. Ebből a távlatból szemlélve Juhász Ferenc költeményeit, azt kell látunk, hogy a költő előbb emberi következményeit vonta le helyzetének, amellyel párhuzamosan, de még inkább csak ösztönös rátalálásokként a versek elindultak a történelem és a természet elvontabb szférái felé, hogy itt, 1954 táján a tudatosodás egy magasabb fokaként, az emberi, gondolati, költői következményei költői világképpé alakuljanak, rendszerré, amelynek motívum-körei vannak, stilsztikává, amelynek törvényei és szabályai kialakulnak.

S mint ahogy a Látomásokkal áldott életem és a Könyörgés közep-szerért egy éposz írása Közben című versei is jelzik, e költészet egy pillanatig sem veszíti el érzelmi vonatkozásait, hanem azokból táplálkozva nem a „hideg fő” verseit szülik, az intellektus tisztább munkájaként, hanem a gyötrődő, s a gyötrődését „átkozottsággá” alakító, képzetekké transzformáló költő verseit, aki a világmindenség és a történelem értelmezésében is az érzelmeket helyezi előtérbe a szerelem elvére való esküvésében. Mintha csak azért vállalkozna „úri” és geológiai utazásokra, s ülne be a történelem időgépébe, hogy a világában tapasztalt hiányokat akarná bepótolni, megkeresve azt a világot, amelyben a szeretet elve még sértetlen, amelyben ez a legfőbb világv.

Nem kell csodálkoznunk, hogy ez a költői verskör a rémült csodálkozás és az ijedt fájdalom hangjaival kezdődik, s helyzetrajzokba torokoll, a figyelő, látó és érző ember magatartásává merevedik. Immár önmagáról van szó, s nemcsak az első személyű monológ révén, a valló ember magatartása hangjaiban, hanem még inkább a másik ember, a vele egynek tudott szerelmes asszonyhoz szólás közvettségével is, akinek szemével akarja látni magát, akinek életéhez kötött életét látja szenvedésnek, s már nem önmagán méri, hanem a szerelmesének okozott fájdalmakat láttatja. Az elidegenítés költői eszköze ez a mód Juhásznál, és a kettőzés nemcsak terheket megosztó, hanem átvevő és hordozó szerepe is jelentős lesz:

De téged tudlak csak áldani,  
ki fejem tudod tartani,

az izzó, nehéz homlokot,  
s ujjaiddal elsimitod

a duzzadt, égő ereket,  
mint nagyanyám a mirigyeket.

Kin átzúg ez a csoda-zavar,  
mint kerten a nyári vihar,

ki ember-módra elviseled  
látomásokkal áldott életemet.

(Látomásokkal áldott életem)

Ha itt még, e periódus első versében, a gondolat ebbe a másik emberbe való kapaszkodásba futott, az ezt követő versekben már döntő szerepet kap a maga átkozottságának ez a közvetett szemlélete, s vele önmagának idegenként láttatása is. Mintegy a mások szeméből akarja látni magát:

A csönd elvirágzik levelet hajt a bánat nagy erekkel  
Ne sikolts ne sikolts ne törj engem a szemeddel  
Ne feszíts föl a jajgatásra eleven síró kötelekkel  
Száradok húszomban szerveimben belep a halál döngő kék

[legyekkel ...

(A csönd virága)

vagy:

Meggyötört, szomorú, fehér rom-arcodat, ha nézem,  
még visszafáj az én nagy omlásom-büszkeségem,  
fölszikrázik a kín...

— — — — —  
Mi volt? Zűrzavar? Kétség? Bűn? Kudarac? Kárhozat?  
Esettség? Megfutas? Vizsgálom meggyötört, szomorú arcomat...

(Meggyötört szomorú arcod)

Az ember és világ viszonylatainak intim körbe, a „kis világba” való vetítése természetes módon hozta magával az eddig egyenes aránynak



a megbomlását és fordított aránnyá való alakítását is, s vele a belső, imaginárius síkok kiterjesztését, megnyitva az emberen kívüli világ képtárát költőisége előtt.

Juhász Ferenc indulati alapja ezekben a versekben is sértetlen, s világos összefüggései való világa konfliktusaival kétségtelenek. Többek között azzal is, hogy a tulajdonképpeni problémát, a költő társadalmi indulatát, amely költészetét táplálta, két ember kapcsolatába kénytelen szorítani, a verset képző ihletnek fix pontot teremtve, ahová kép-kristályait lerakhatja. Nyilvánvalóan az önmagába kapó szenvedés és gyötrődés csak így kaphatja meg távlatait és konkrétabb vonatkozásait a társadalomra való utalásokban és az ezzel szorosan összefüggő „átkozottság”-motívumban:

Azért kellett, hogy ki-nem-mondhatóan megalázzalak,  
mert szerettelek? Hogy könnyeid fosztogatóimtól megváltsanak?

— — — — —

Magamat ütöttem, s te sikoltoztál, én nem kiabáltam,  
téged gyötröttelek, s én verdestem holtra-váltan,  
mint fűben halacska, fuldokló tátogással, kopoltyú-nyiladozással.

Aláztalak, s te elfogadtad méregtelen, szerelmes-megadással,  
mégis a te kezéd dobott éltető, kristályos vizembe vissza,  
a győzedelmes te voltál, a megújító, a tiszta...

— — — — —

Mi volt? Mi volt? A kor mart énbélém is fehéren,  
hogy hizlalódjon egy újabb páros-szenvedésen?  
Hisz úgy roncsolódik szét a legtöbb emberi kapcsolat,  
mint a derűs szerv, amit érnek rádióaktív-sugarak,  
úgy málik szét a szerelem, mint molyrágta rongydarab,  
s falják föl egymást, mint nászban a bogarak,  
a sorsuktól-egybekötött iker-önzések, osztódó magányok.  
Epésedik a csók, az ölelés lanyhán szétszivárog...

Versképző indulatainak, a verseket életre hívó ihletnek legbensőbb köréhez jutottunk el itt, ezen a ponton tartva szemlét, hiszen ez az érzelmi-gondolati terület határos mind a társadalmi indulattal, mind pedig azzal a filozófiával-költői gondolatmenettel, amely elkövetkező költészetét szüli majd. Ha az út eddig a pontig a költőnek önkörébe szorulása volt, s ezzel elmagánosodása is, emberi feladatainak nem teljesítéséből fakadó gyötrődései, amelyek, általánosságban, az átkozott költő magatartását építették ki benne a társadalom cselekvő viszonylataiból kiszorultsága közvetlen következményeként. A „páros magány” érzékelése, s ebbe a szerelem motívumának bevonása, a kiút lehetőségét is meghozta, s vele megjelölte költői alakulása irányát, amely deklarátíve a „mindenség szerelme” gondolatában összegeződött, költői anyagában pedig a csillagászat, a biológia, a geológia feltárta tudás-anyag költőien aktív felhasználását eredményezte. Így az „átkozottság” érzelmi viharzásának nemcsak társadalmilag is felmérhető hevét írhatta meg verseiben, hanem e magatartás tudatos vállalásának a következményeit is, amelyek egészen egyértelműen a versek kép-

világára mutatnak, s zárt rendszert alkotnak. S ehhez hozzá kell még tennünk a „mindenség szerelme” gondolatában megragadott reményelv kiteljesedéseként a költő „jövő”-képzetét, amelyet ugyanebben a versében így fogalmazott meg:

Mi tudjuk: az ember dolga kiteljesülni a tisztaságban  
és kegyetlennek lenni a fölmagasztaltatásban.  
Nem sírva ökredezni dölgig-zabáltan,  
s életért könyörögni a bomlásban, ön-árulásban.  
Az ember dolga: hogy embernek lenni érdem,  
hogy végső-bátor legyen az elrendeltetésben,  
az elhullásban és a főlemelkedésben  
és nem hihetünk másban, csak e küldetésben.

S egészen magára mutatón az idill látomása:

Buzgó, meleg halmok, virágzó völgyek, lágy érverések  
hirdetik majd a te áldottságod, a te dicsőséged.  
S ha egyszer majd ifjú korunkra merengve visszanezünk,  
mint a hold, szeliden ragyogja be kertjeinket volt-szenvedésünk.

Így alakul át gondolativá és eszmei-költői következménnyé az az emberi helyzet, amelynek rögzítése költőileg foglalkoztatta és elkötelezettségét vállalni látszott.

Elméletileg, s az európai költészet tapasztalatai alapján, ez a helyzet fokozott költői közvetettséget, személytelenséget, elidegenítő technikát revelál, az önkifejezést a „látás” leírásával váltva fel. Ennek nyomaira Juhász Ferenc költeményeiben is rábukkanunk. A Templom Bulgáriában és A tékozló ország történelem-élménye, az utóbbiban külön is a „vándor-költő” alakjának bevonása, már ezeket a mozzanatokat hozzák, fentebb idézett verseiben pedig a „másik személy” szerepeltetése volt az elidegenítő technika mozdulata, hogy ezt felváltta az eszmei síkoknak az előtérbe kerülése, s vele a költői kép-világ megnövekedett szerepe, hiszen ennek dimenziói elborítani látszanak a verset. Rögzítenünk kell azonban azt a tényt, hogy Juhász Ferenc ennek az elidegenítő technikának, versvilága elvonatkoztató tendenciáinak csak részben engedelmeskedett, s tulajdonképpeni érzelmi kiindulási pontját a József Attila-i költői eredményekben jelelhetjük ki, abban a pontban, amelyet az Elégia, az Óda jelképez a legmarkánsabban.

Már felfigyelhettünk a Meggyötört szomorú arcod idézett egyik versszakának József Attila-s fordulataira, képzeteire („Hisz úgy roncsolódik szét a legtöbb emberi kapcsolat, mint a derüs szerv, amit érnek radioaktív-sugarak, úgy málik szét a szerelem, mint a molyragta rongydarab”); ám nemcsak ilyen stilisztikai jellegű rokonság kapcsolja Juhászt költői őséhez, hanem szerteágazóan az eszmei-költői vonatkozások is, „alapgondolatai” — mindenekeelőtt pedig a mód, hogy az elidegenültségnek ugyan néven nem nevezett világállapotát költőileg értékesíti. A költői technika terén éppenúgy nyomozható ezeknek a közvetlen és tudatos kapcsolatoknak a hatása, mint annak a „többletnek” a meglétében, amely gondolati igényként csapott ki már József Attilánál a „jövő-elv” munkábfogásával a jelen emberi mély-

pontja érzékelésében is, a jelen és jövő sajátos, dialektikus dualizmus, a konkrétnek és absztraktnak váltóárama, ellentétei vonatkozásaiban. Reflexióként ezen a helyen azt is megállapíthatjuk, hogy világhoz viszonyulásnak ez a módja éppen ellentéte annak a közfelfogásban népszerűbbnek, amely az absztrakt jelen és a konkrétnek felfogott jövő relációi között mozogva lemondott a jelen kritikájáról s az elidegenültség elismeréséről és felismeréséről is.

A Tanya az Alföldön című Juhász-vers ezeket a fent emlegetett mozzanatokat, beleértve a „józsefattilaságot” is, újra felveti, összegezve, együtt látva azokat a problémákat, amelyek addig egymástól elszigeteltebben foglalkoztatták, s belőle kitetszik, hogy az eddig sugallatként, ösztönös rátalálásokként megjelenő költőiség és világfelfogás, megérve, egymással szoros függésben is megjelent, és egymást magyarázva képezte a verset.

A vers mélyrétege hibátlanul őrzi Juhász privátnak nevezhető emberi konfliktusát, az erre épült „átkozott költő” magatartását, felépítményeiben pedig egész költészetére, pályaképe alakulására kiható következményeit szövegezteti meg, „kimondva”, milyen összefüggéseket lát költői kép-világa, mint vers-közeg és az ezt létrehozó érzelmi-eszmei világhoz való viszonyulása között. S ezeken is túl, ebben a versében is felfedi, hogy mennyire érzelmi fogantatásúak eszmei vonatkozásai, hogy a világról szólás mélyén is mennyire önmagáról van szó, hogy mennyi hajszálelőn táplálkozik még mindig abból a „parasztinak” nevezhető világképből, amely ifjúkora költészetét foglalkoztatta.

Ahogy József Attila az Elégiában mondta ki, visszapillantva megtett útjára versben és gondolkodásban, sőt politikában, hogy „ez a hazám” a város peremén állva, úgy lesz Juhász „elégiája” a Tanya az Alföldön, a költői magáratalálás verse, költői koordinátáinak meghúzása és „kimérése”, költőisége kinyilatkoztatása, amely végső fokon megszabta, máig tartóan meghatározta költői alakulását. Ars poeticájának is felfogható vers ez, a belső történeté éppenúgy, mint a lélek állapotáé — összefüggésben a maga költői intencióival kinyilatkoztatás-szerűen, pusztán a megmutatással, az „ahogy” kérdésével is. Ebben a versben az emberi és a költői vonatkozásai épen még és arányosan vannak jelen, amolyan prolegomenaként ahhoz a „költői” s megtervezett vers-sorozathoz, amely majd innen nő ki sajátos nagyításával és kifényképezéseivel. Ha Juhász költői művében a „rendszer” körvonalai sejlének fel, tudatos poétai aktivitása eredményeként, ennek a foglalata s ösképe a Tanya az Alföldön-ben lelhető meg, hogy előlegezze azt a „rendet”, amelyet költészete követ.

Termékenyítő és aktivizáló hagyományra bukkant a József Attila-versben, nemcsak a világhoz állás kérdésében, viszonyában az elidegenült világ képzetéhez, hanem a formai megoldásokban is, a ma már József Attila-iasnak tudott „sétáló vers” montázstechnikájában, amely lehetővé teszi, hogy a leírás a reflexiók és a képek horgonyának legyen a talaja, de ne váljék öncéllá a narráció. A vers erővonalainak gyűjtőpontjaként így talált Juhász a „tanya-képzet” zárt világára, mint megfigyeléseinek közvetlen, kézzelfogható, materializált, anyagszerűségében oly érzékletes területére, amelyet a tulajdonképpeni vers léggömbre vesz majd körül a költői reflexió átjárta fényben. Ám ez a le-

írás, objektív közlés sem mentes belső célzatoktól. A felsorolás szerűen, vázlatosan, nagy foltokként halmozott tárgyak, beleértve az embereket is, már-már naturalista csendéletként hatnak:

A férfi, aki a szobában alszik  
sziszeg, mert csontja szaggat.  
A konyhában a petróleumlámpa hunyorog.  
Alatta bóbiskol az öregasszony,  
nekidől a falnak,  
bütykös kezén  
zománc a lámpafény.  
Mindkettő meghalni készül.  
Ez is dolog.

— — — — —

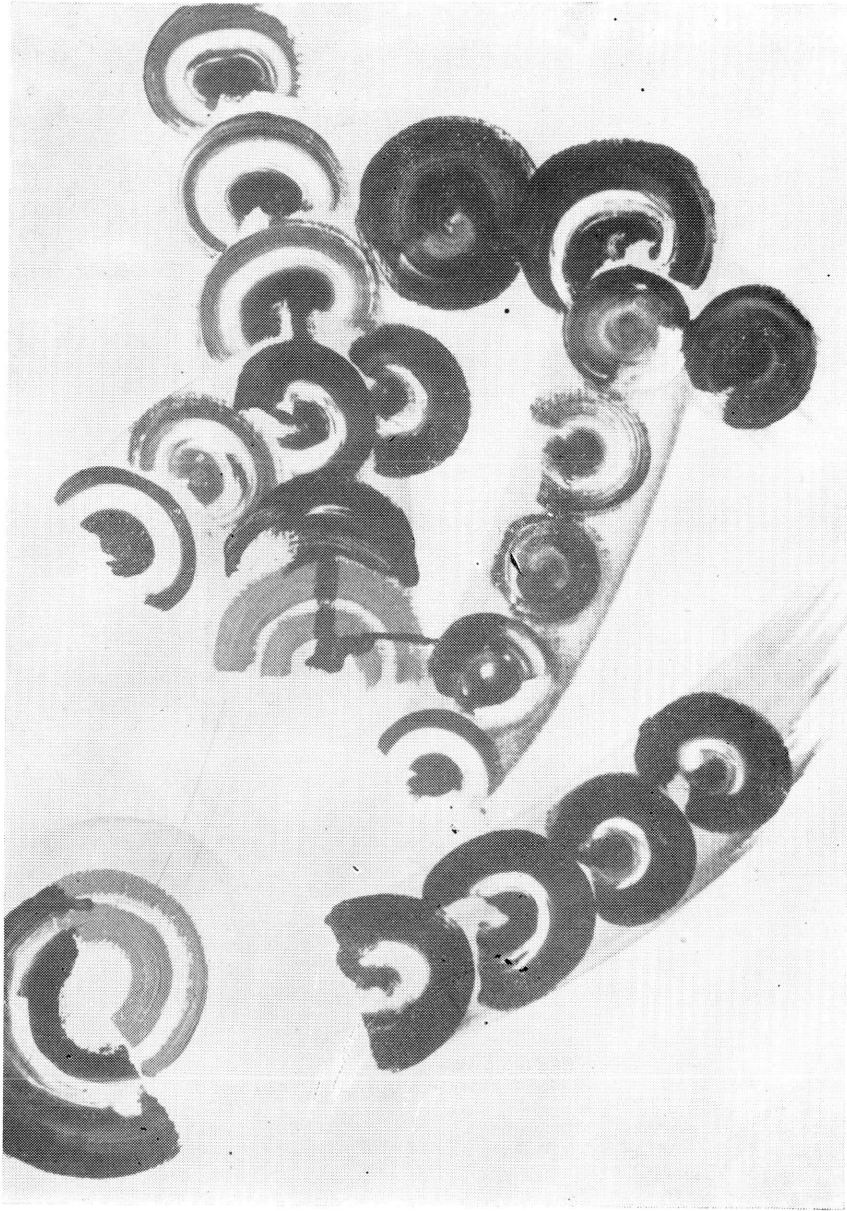
Az ágy előtt kapca,  
rongyos bakancs,  
a falon kivágott ujság-kép  
lapul,  
s egy árva zsebóra-lánc.  
Egy könyv jajgat olvasatlanul.

A sötétnek s a magánosságnak ez az eluralkodása a képen a vers mélypontját jelenti, kietlen, szomorkás, egyedülvalóságot árasztó hangulata az emberi élet látványát adja, s Juhász ifjúkori verseiben található leírások mozgalmasságával összevetve döbbenünk rá, mennyire megváltozott Juhász élet-látása. A kép két örege alvó-szendergő tartása, s a köréjük rakott tárgyak elrendezése, nemkülönben pedig a kép részei közé befutó reflexiók (a meghalni készülés kapcsán az „ez is dolog”, s később a „jajgató könyv” (képzete) a halálos öntudatlanság sivár emberi világát idézi fel, s mint ilyen, hiányzó értelme után kiált, mint ahogy az egyetlen „hang” is ebben a képben a sziszegése, a szaggató csont fájdalmaé.

Az emberen kívüli világ, az öntudatlan anyag gazdag élete (az öntudatos ember élettelensége ellenében) a formák és csillogás bőségében pompázik, s tobzódik a fent idézett kép jelzőnélküliségével felelve. Minden jegy és jel, minden tárgy, amely az embert körülveszi gazdagabb és étellel telítettebb, hiszen még a kietlen szoba rossz, használt, egy életem át nyútt bútorairól is ilyen sorok szólnak, annak jelzéseként, hogy az emberen kívül minden más értelmes, átvilágítható, szerepe felfogható, „jelentése” megfejthető:

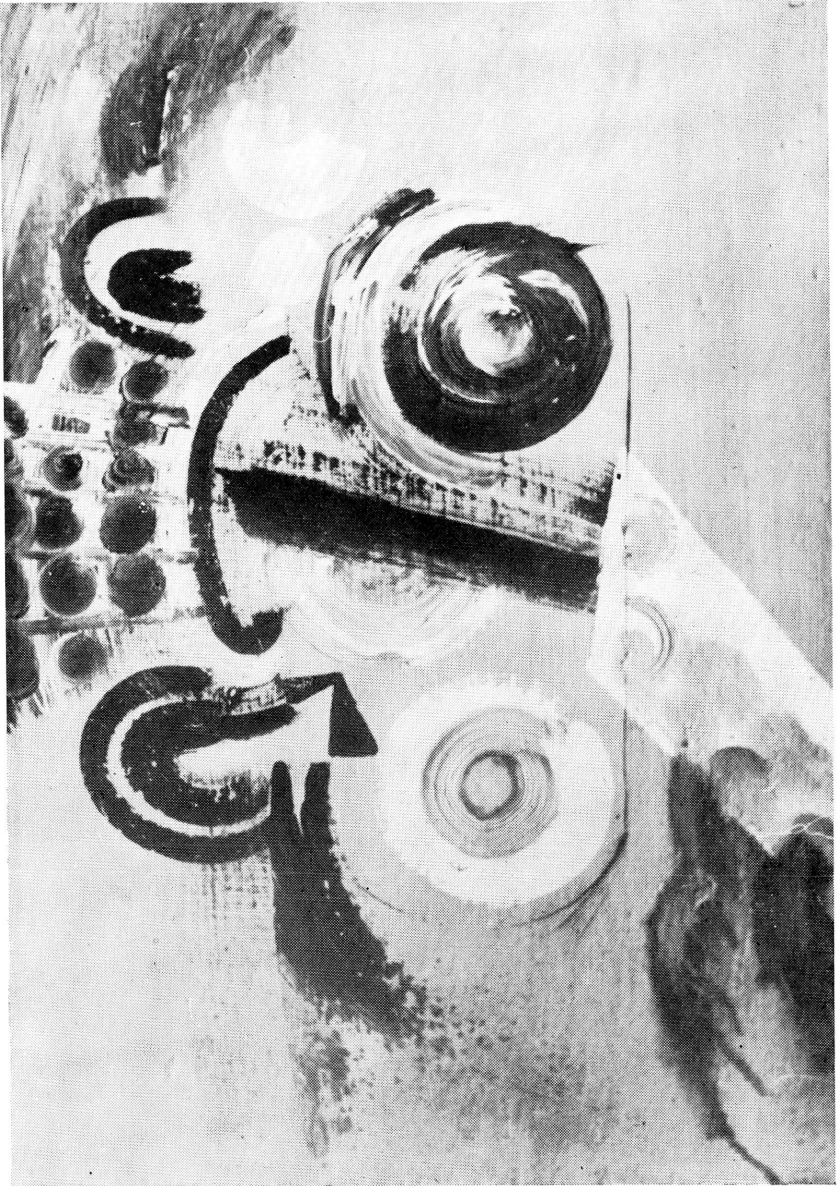
Ős-sejtelmeket éreznek a rossz bútorok,  
álmukban őket nedv járja át,  
lombjuk van, s gyűrűiket növesztik,  
nyöszörögve vissza-érezik az erdő-éjszakát...

Itt már nem a zárt világ képzete támadt fel, hanem a végtelenségé, a nem határolt, amelyben a dolgok és a tárgyak „fél-testüket a semmibe” nyújthatják ki, szinte nagyot nyújtózva az univerzum létében. Mert itt már — s ez nem kétséges — kétféle létezésről van szó, s ez a gazdagabbik, hiszen „él”: az éjszaka „szikrázva, sercegve, füstölögve omlik... a néma földre”, az „üveg-virágok, üveg-lombok izzanak”, a



ÁCS JÓZSEF

kompozíció körökkel



„különös építményű zöld gazok merengenek”. Ezek a képek vezetnek be a verset, hogy pusztá jelenlétükkel már jelezzék azt az ellentétet, amelyre a vers egésze is törekszik, hogy kifejeződjék az anyagi világ életessége s az emberinek a dologiassága és élettelenisége, de úgy, hogy valahol távol, a végtelenség „félig a semmijében” tárgyyszerűségük mégis kitűnjék, s hangsúlyt kapjon a tény, hogy nem pusztán szerep- és jellegcseréről van szó a költő képzetében, s nem is azonosításról, hanem az ellentétek kiélezéséről. Ezt hivatottak jelezni a virágok, lombok „üvegszerűsítései”, a gazok „különös építményei”.

A vers menetét követve, e ponton már a „sétáló vers” bolyongó figyelmé nyomában járhatunk, csapongva ég és föld között:

Minden ragyog,  
ami a sötétből kiáll:  
egy háztető, egy jegenye,  
a vályú pereme,  
a madár, ahogy a hold fele száll  
suhogva.  
Arany-bánat a boglya.

A tarlón fácánok kergetőznek,  
legelésznek az özek,  
megrettennek a nyúl nyitott szemétől.  
Kiugranak a fényből...

Nemcsak a tárgyak megelevenítésének folyamata ez a „sétálás”, a figyelem tárgyakat kiemelő és rögzítő munkája, hanem gondolatiasítás is: a versben felbukkanó tárgyak, táj-elemek, élőlények sorra a szellemi szférába kerülnek át, s ugyanegy folyamatként, de annak „másik arcaként” is, a szellemi szféra materializálódik, anyagszerűségét érzékeljük, miként a csönd és a holdfény asszociációs köreinek összejátszatásában megfigyelhetjük („A holdfény folyékony üveg, amely vastagon a világra csurog...” kezdetű rész!), ám további lépésként, s immár a költeményben rögzítődő költői reflexió megjelenési formájaként is, a költemény „anyagára” és „technikájára” egyaránt mutatva, az áttetszőség röntgenképei villannak fel, s így a vers körébe nemcsak az úr kínálta képzetek kerülnek (az éjszaka képében különben is ezek már leve adva vannak), hanem vonzásköre a versbe ránthatja Juhász „ösvilág” képzetét is, innen pedig az öntudatlan létezés határtalan, egyúttal pedig történelmi folyamatát. S a rajz nem az úri világ vonásait kapja meg, hanem a történelem előtti időket, ahogy a csillagász „tudja” a feje felett hunyorgó csillagok jelenéről, hogy az évmilliók előtti múltat fényli, hogy ez az immár múlttal telítődött jelen egyidős lehet a föld őstörténetével:

A ház meglapul,  
mint futóbogár,  
érintésétől a pikkelyes-ujjú tejútnak.

— — — — —  
Húsukat fémmel, kristállyal, vízzel teleszívják  
a hullő-bőrű uborkák...

Az őstörténet-képzetből a reflexió két gondolatsíkot is kibont ebben a versben: az egyik a legrégebb időkbe ragad, a „féktelen szabadság” honába, hol a „bujá vadság” elve érvényesül:

csillag-robbanás és tapadás,  
sűrűsödés, társulás,  
kődé-bomlás, párából érc-ikrásodás,  
áttetsző ásvánnyá kristályosodás,  
növényzetet sarjasztó kocsonyás  
nemzés, fémmé forrás,  
anyaggá vágyakozás,  
fény-tajtékből szénre száradás,  
színes fém-olvadás,  
forró kőzet-csobogás  
bögése-üvöltése,  
izzása-rettegése,  
érzéki marakodása-ölelése,  
verejték-csordulása  
forr és buzog magányosan...

A másik a szerves élet és az ember körüli világ, annak intim környezete, egészen az emberig, ám még mindig arccal az „őstörténet” felé, amely maga volt a pusztá élet, a biológiai funkciók összessége:

S míg a nedvesség a sejteken átszivárog,  
mint az embrió-testen az anya-vér,  
odabent naprendszerék,  
s azokban naprendszer-tömegek  
keringenek zizegve.  
Él az anyag lihegve.  
Minden csillog, él, gondolkodik.  
A hold arra gondol, hogy lassan megfogyatkozik,  
a fa, hogy levelét veszteni kell,  
a dinnye, hogy cukrosodik,  
a paradicsom, hogy majd ecetben telel,  
a kukorica, hogy szeme csontosodik,  
mert már kifakadt,  
mint csecsemő inyéből a fogak...

Ennek az anyagi világnak célja, s ebből kifolyólag értelme van, melyet egy nagy rend, a természet törvényeinek hierarchiája, szoros összefüggései szabályoznak. S ez az anyag „csak teremve él, nem tudja sorsát”, azonban ez a boldog öntudatlanság, ez a paradicsomi állapot mégis fontos szerepet kap a költő világképében: a rendnek, a célnak azt a világát jelenti, amelyet az emberben és társadalomban veszni lát, miként azt az elemzésünk elején idézett leíró rész — emez ellentétjeként — hirdetett. S itt nyílik út az azonosítás felé is, amelynek neve a sejtelem — a költő nagy inspirátora ezekben a versekben, hiszen itt találja meg közös nevezőjét mindazoknak az elemeknek, amelyek képépítkezésében megjelennek, s ez az egység tudata:

Az ember is csak sejti, túl az értelem határán,  
hogy egy anyag a kutyatej, s a márvány,  
a bogarak merev szeme,  
s a vér...



Juhász költeményének egyik „világsíkját”, a reflektívét és látottat jelzik ezek a gondolatok és vers-képek, amelyeket a „látomás” felé feszít a költői tudás, amely ott csapong az „értelem határán”, a sejtelen és a tudás érzékeny érintkezési területein, amelyek magasságába Juhász itt, ezekben a versekben emelkedett fel először, de amelyeknek készülődését költészete megmutatta már. S ahogy a konkrét és az absztraktnak egymásba játszása, egymásból következése játszódik le ezen a költői világsíkon — a Tanya az Alföldön egyik koordinátája mentén —, ugyanúgy a vers másik világsíkja, az intimebb és az egészen személyes, a költőről szóló, hasonlóképpen a konkrét és a gondoltnak, a reflexió egy vallomásosabb és a költőre közvetlenül mutató változata szólal meg. A versben a világ látványába merülő, a „különös, vad, boldog éj”, a „tárgytalan”, a „szenvedélyhez nem hasonlító” a vizsgálatával foglalkozó költő önmagát fényképező, konkrét térben és időben élő alakja ez:

Fekszem a harmatos fűvön.  
Fűszer-szagú virágokkal beszélnek szerveim.  
Küllős-szerkezetű tányéruk: fémhab kihűlve . . .

A gondoltnak a deklaratív közléseit eredményezi ez az aktív jelenlét, s mint ilyen, a hagyományosan klasszikus magyar költői szokásjog konvencióit követi, elmondva érzelmi forrongásainak, lázadozásainak indítékait, annak bizonyosságaként, hogy még nem tudott elszakadni attól a reálisnak hitt elemtől, amely sokáig költészete alapja volt:

Mégis, ember vagyok.  
Több, mint a csillag  
és több, mint a harmat.  
Csak engem emészt az emberi gond,  
s a szerelem.  
Ez ad nekem fájdalmat és hatalmat . . .

majd tovább:

Szeretlek. S ezt tudhatod.  
S ez mégis valami más,  
mint a tehetetlen anyag szerelme.  
Az anyagban nincs bizakodás,  
nincs meteor, mely a szívemnek visszafelelne . . .

A vers e síkja ilyen gondolatömléssel fut eszmei csúcására, azzal a szándékkal, hogy magába olvasztva a másik vers-koordinátát, porlekedjen is az öntudat nevében az öntudatlannal, szembe fordulva „látomásai” világával, hogy a szerelem magányt feloldó elvét ünnepelhesse:

Most már tudom, mit eddig csak sejtve tudtam,  
hogy értelmetlen lennél te magadban,  
s én is csak hazátlan szenvedés,  
bánat és ölelkezés.  
Mert az állatnak nem úgy kell a másik,  
hogy vele legyen a megszakadásig.

az eszik, szoptat, öl, párosul, vizez,  
 telve van érzékeivel,  
 s ha egy csillag más csillagba forr:  
 fémhab loccsan és kialszik,  
 egymásba alvadnak az érc-szenvedélyek  
 önmagukért,  
 csak szaporulni nemz a puhány, féreg,  
 Teveled van csak hinnem miben,  
 s nem lesz oly irgalmatlanul  
 egyedül szívem,  
 ha bomlani lehull . . .

Az ún. „privát konfliktus”, amely ezekben a sorokban szólal meg, láttuk, versteremtő elvként kínálta fel magát, s Juhász mozdulata ebben a pillanatban még elutasító s hozzákapó, belekapaszkodó is egyszerre, mintha megjijedt volna — nem költői —, hanem emberi következményeitől, attól, amit az itt is megjelenő költőiség sugall: az elidegenült világ látványát. Jelzi ezt a tényt az is, hogy Juhász itt még elválasztja és el tudja választani ezt a privát konfliktust, amely a szerelem és a halál gondolatában rögzítődik, immár elidegenülve maga is közvetlen emberi-társadalmi alapjától, attól, ami a reflexiókból költészetként megszületik, s nem kényszerül még az azonosításokra, és még megtartja a távolságot a látottnak látomással megugratott költői képe és a magát rajzoló tartás között. Ám az is kitetszik, éppen ezekben a vers egészét és nagyobbik hányadát is palinódiaként kezelő részletekből, hogy a magánosság, melynek a szerelem és halál képzete közvetlen következménye, mindinkább „költői” jelleget ölt, túlmutatva a költő intim körén, és a világréppé szerveződésbe akar beilleszkedni. Erre a sugallatra rezdül a vers záróképe is, a valóság-elemeket a létezés „úri szemléje” alá rendelve:

Lassan új formákba izzik át  
 növény, virág.  
 A föld terem öntudatlanul.  
 Szikráznak tetők, jegenyék, kukoricák.  
 S én nézem, hogy kúszik, szinte arcomra omolva,  
 mint világnagy, puha, pikkelyes hasú hüllő,  
 fejét ős-naprendszerek közé bedugva,  
 egy másik ürbe lecsüngő  
 farkával, rengeteg kocsonyás gyémánt-tömegével  
 horzsolva a bánatos kukoricát,  
 a tejút a világon át.

E verssel lezárult a privát konfliktus költői metamorfózisa, anélkül azonban, hogy Juhász érzelmi alapján csorba esett volna. Világképe elemei összegyűltek, s elindulhatott a magyar költészet egyik izgalmas kalandja megvalósítása felé.

## 8.

Az első megvalósulás A mindenség szerelme című nagylélegzetű alkotása, első abban a sorban, amely a lírai poéma formájában újra és

újra a teljes világgép kifejezését ostromolja. Itt már kétségtelemné vált Juhász Ferencnek az az eddigi pályáján is fel-feltűnő törekvése, hogy „modern eposzt” alkosson. A korai petőfies elbeszélő költemények, majd A tékozló ország ilyen kísérlet volt, s hogy ezekben nem oldotta meg kitűzött feladatát, bizonyítja A mindenség szerelme nagy vállalkozása is, amelyben kamatoztatni igyekezett különösen A tékozló ország sok sajátosságát, ott megragadott költői vívmányát. A teljességnek és a világgépnek „eposzi” feltételezettsége, amely Ady költészetében a motívumok és jelképek zárt rendszerét hívta életre, a verseskönyvekben, ciklusokban való éneklés technikáját, Eliotnál az utalások és sajátos „idézetek” szerepét növesztették meg, József Attilánál pedig a világról való gondolkodás új minőségeinek, az elidegenültségnek, mint emberi helyzetnek, költőileg befutott és meghódított voltában teljesedett ki, s az eszmei sikok teljességét adta, Juhásznál is megmozdult. Imperatívusza ez századunk költészetének, s amikor pl. Weöres Sándor vizözönmitoszokat költ, s görög eposzt énekel újra, akkor ennek a költői korparancsnak engedelmességek, a műformának a teljességet megidéző hatalmában bízva, annak a harmóniának a vonzásában, amelyet korunk az ember „kis világából” már nem tud kihallani.

Jeleztük, ez a törekvés Juhásznál mennyire szoros kapcsolatban áll az ember „kis világa” körüli konfliktusaival, az ember és a társadalom rövidzárlataival, az egy szál ember és egy szál költő magánosság érzeteivel, ebből következő „átkozottságával”, amelynek szenvedélye az *egy ember* képzetéből az *egyetlen* ember képzetének mozzanatán át az *első ember* látomásáig feszíti tudását és képzetét. Az „új világ van születőben” közhehlyé vált, s igazi tartalmaitól nemegyszer megfosztott politikai kifejezését (gondoljunk Juhász korai eposzainak hangulataira) a világok születése képzele szorítja háttérbe, hogy a törvények, amelyek benne működtek s ma már az ember szeme elől elrejtettek, vagy meghibásodásuk látszata van meg csak, működésük közben, tetten érten legyenek megfigyelhetők. Messzire vinné bennünket a Juhász-versekben fellelhető ilyen intenciók vizsgálata, filozófiai elemzése, annál is inkább, mert nem filozófiai traktátusról van szó, hanem öntörvényű költői műben nyilatkozik meg, tehát nem bölcséleti értelemben vett logikai, hanem költői-logikai rendszert alkotó s érzelmileg is színezett világgép áll előttünk. Éppen ezért egy közvetlenebb, s a költészet körében levő analógiára utalunk csupán, hogy jelezzük Juhász világgépének alapvonását: József Attilának A város peremén című verse ez. Itt olvashatjuk: „Nem isten, nem is az ész, hanem a szén, vas és olaj, a való anyag teremtett minket e szörnyű társadalom öntőformáiba lötytyintve forrón és szilajon, hogy helyt álljunk az emberiségért az örök talajon. Papok, katonák, polgárok után így lettünk végre mi hű meghallói a törvényeknek; minden emberi mű értelme ezért bűg mibennünk, mint a mélyhegedű...”

Nyilvánvaló, hogy ha van bölcsélet ebben a juhászi szemléletben és világhoz való viszonyulásban, akkor az A mindenség szerelme történetiségében nyilvánul meg elsősorban, amelyre József Attila-idézetünk is közvetlenül utal, anélkül, hogy a szép s elsőként Marx megfogalmazta gondolat hétköznapi-gyakorlati, szimplifikált változatánál

maradna meg az emberinek és társadalmiának vulgarizált kiegyenlítésével, közvetlen s gyakorlati vonatkozásai latolgatásával. József Attilánál sincs e történeti kép (s az egész vers) drámaiság híján, Juhásznál a gondolat pedig egyenesen az „ember tragédiája” körvonalait kapja meg:

A boldogságra megérett szívünk,  
mi fájdalomban értünk igazakká...

A Juhásznál is fel-felcsendülő, a versekben oly intenzíven jelenlevő szerelem-motívum is ennek a történetiségnek a szerves része, s ismét csak közvetlenül kapcsolódik a Marx—József Attila fejtegette gondolathoz, amely szerint „Az életnek a termelése — mind a sajáté a munkában, mind az idegené a nemzésben —« egyszerre természetit és társadalmi viszony... Az embernek az emberhez való közvetlen, természetes, szükséges viszonya a férfinek a nőhöz való viszonya... stb.” Ezek a gondolatok Juhásznál elsősorban költői hagyományként jelennek meg, s immár nem spekulatív, hanem érzelmi színezetűk van, hiszen lesz még alkalmunk vizsgálni, mennyire József Attila költészetének talaján építkeznek, ismét csak József Attilát idézzük, fel-lelmi véve A mindenség szerelme legközvetlenebb eszmei előzményét, intencióinak hagyományba kapaszkodását:

Egykor egy sejt a tengerben kikelt,  
hadd jusson el már örökös öledhez.

(... Aki szeretni gyáva vagy)

Ez az az ív, gondolati és költői-képi, amely Juhász versében is ott feszül attól kezdve, hogy:

Kezdetben volt a csönd és nem tudta még,  
hogy mért kíván szeretni...  
Kezdetben volt az egy-álmú anyag, a nyugalom, robaj,  
mozdulat, tespedés,  
lágycsömör és harsogó, sós hullámverés...

— egészen a majdani eljövendő időig, amikor:

Ott fekszünk romolhatatlan testtel,  
nem-romló hússal, nem-rothadó szervekkel,  
átizzadt testtel, mint a legendás király,  
a virágok között, kiket úgy szerettünk...

A Juhásznál ezek a fentebb érintett mozzanatok, s a belőlük összeálló világkép történeti jellege, kétségtelenné teszik az eposzi intenciókat, immár a klasszikus eposz formai törekvései és szellemi vonatkozásai, tehát naiv világképe nélkül, emlékeztetve arra az eposzi jellegre, amelyet pl. Eliot „hosszú énekei” képviselnek. S valóban, Juhász Ferenc éppen A mindenség szerelmében találja meg a „hosszú vers” olyan formáját, arányos változatát, amelyben a modern s tudományos teremtés-mondája formásan énekelhető el, s az eléneklésből

következik, hogy e formában alakulhatott át a világ történetéről gyűjtött természettudományos anyag mítoszivá — tudás és a tudomány-nak azzal a pólusával, amely éppen szélsőségében (tehát tudományosságában) közelítheti meg az egykori teremtésmítoszok teljes világképében működő naiv természetszemlélet képezte másik pólust, hogy ez a történetiség gerince legyen — a természeti és társadalmi mozzanat koordinátáival — Juhász értelmi indítékú s szerveződő költői világképének. Jellemző, hogy amikor ilyen költői törekvései szólaltak meg, megszállva a vers nagyobbik felét, Juhász költeményei „megnyúltak”, anélkül, hogy harmonikusab formát öltöttek volna. A Templom Bulgáriában vagy A tékozló ország ilyen tapasztalata kellően példázhatja ezt.

Az eposzi intenciók (nem függetlenül természetesen a lírának attól a „válságától”, amelyet az utóbbi években annyit emlegetnek, szoros összefüggésben a világkép teljessége vágyával) és a költői kozmogónia születése — ezek kapcsolatából, szerves összetartozásából született A mindenség szerelme, s utána Juhász többi nagyobb terjedelmű lírai alkotása, immár a klasszikus értelemben vett narratív részek nélkül. Ennek következtében a vers „ember tragédiája” képzete valóban az ember legegységesebben értelmezett történetiségének a szemléletéből indul ki, amelynek határai nem a társadalmi-történelmi korszakok mezsgyéivel azonosak, hanem természeti szféráit is érintve, a Föld és a világgyetem távlatai felé törnek, s így az ember emberi megvalósulásainak egy grandiózusabb körképét rajzolhatja fel az „öszejtől” a szerelmese ölébe hulló férfi kapaszkodásáig, menekülő mozdulatáig. Nem a társadalmi osztályok születése-pusztulása élménye foglalkoztatja, mint pl. Madáchoz egy letűnő korszak naplementésen rőt vörösében, hanem a születés hajnalának ege alatt felhangzó ének szövegét formálja Juhász, amelyben természetszerűleg a születés és a halál kettősségében a születés kap erősebb hangsúlyt és nagyobb teret, s így maga a létezés borzalmas és szép látványa, amelyet a természet és a társadalom története, a tudomány kínál fel. Juhász Ferenc „vagyok”-ja azonban, mindenekfelett, pedig a költői állapot, olyan hatások és összefüggések erőterében jelenik meg, amelyek megvilágítják ennek a létezésnek kialakulási körülményeit, kapcsolatait emberi situációjával, problémáival és konfliktusaival, viszonyulásaival a hétköznapi eseményekhez, anélkül azonban, hogy ezt a költői létezést szükségszerűen azonosíthatnánk, vagy azonosítani akarnánk, a költő hétköznapijaival. S még akkor is vallanunk kell ezt, amikor tudjuk, hogy a költő emberi viszonylatainak „kis világa” konfliktusok, ellentmondások között morzsolódott, sőt megengedhetjük azt a feltevést is, hogy nemcsak költői, hanem emberi egzisztenciája is problematikussá, megkérdőjelezetté, biztonsága és harmóniája fölöttébb elbizonytalanodottá vált, hogy az embert kérdések szorongatták a társadalmi élet kapcsán, amelyekre adott pillanatokban borulató feleleteket adhatott vagy egyáltalán nem felelhetett. Valójában ott kapcsolódhatnak ezekbe az emberi problémákba, amikor azok a költőinek határait már elérték. Itt már a „még nem nagy az ember” csalódottságból és türelmetlenségből fakadt gondolatával nézhetünk szembe. S amikor a költő veszi át a szót, szinte e József Attila megszövegezte

gondolat továbbmondását vállalja: „de képzelet, hát szertelen. Kisérje két szülője szemmel: a szellem és a szerelem”.

Juhász Ferenc költeményében mind a „szellem”, mind a „szerelem” munkája megfigyelhető. A „szerelem” világegyetem nő benne, s a „szellem” siet segítségére, hogy Vergiliusa legyen abban a költői utazásban, amely „emberi színjátéka” megszületését hozza majd, és segítségével azt a pontot találja meg, honnan az ember nagynak látszik, hiszen e kialakult költői látomásban gyarló testisége mögött is az egész univerzum és egész faji múltja áll, a tér és az idő határtalansága, a kitágult világegyetem örök jelene, amelynek megvalósulásában ott van mindig a teljes múlt, immár nemcsak a történetileg belátható ősök sokasága, hanem a biológiai, kozmikus múlt is, az „ember előtti csend” anyagisége, a szerelem elvének tiszta működése és érvényesülése. Amit a társadalmi pillanat nem tudott felkínálni, megadta a kozmikus — csoda-e tehát, hogy a költő, ha az „átkozottság” lázongó sérelmével ugyan, de mégis megvetette itt a lábát, hogy innen tekintsen szét a világban, „első emberként”, féllábbal még azokban a „történelem előtti időkben”, amelyeket Marx nevezett azoknak, annak hitében, hogy az emberiség igazi története még csak ezután kezdődik. Juhász Ferenc kritikusi, amikor a költő válságairól beszéltek, pesszimizmusát emlegették, a lezárt szemhatár ellen lázongó, a praxis ellentmondásait fájdalmasan élő költőt látták csupán, aki csalódottan vonul ki a világból, mert nem találja az ember álmodta „történelmi idők-höz” vezető utat, s nem tudta azonosítani, hétköznapi relációkban, „valóságát” ezzel az elvként elfogadott „új világgal”. De nem látták meg ennek a pesszimizmus mélyén dolgozó optimizmusnak a vonásait, s azt sem, hogy a „történelmi idők” igényét, amely Juhászt költőként is hevítette, mégiscsak ez a zsákutcás, vangabetűs, irányát elvesztő, emberi vonásaiban megkisebbedő „valóság” lobogtatta magasra. A költői „remény-elvhez” azonban pusztán valóságában nem látszott elégségesnek, s ezért kényszerült kis világa „van”-jai után immár a létezés dialektikájába kapaszkodni, vállalni annak a „fájó ösanyagnak” a látványát is, amelybe Vörösmarty meredt, amely felett Ady borzongott, a József Attila-i „semmi ágán”-t, Weöres Sándor „ősköltészetét”. Geológiai mélyrétegek dobják fel magukat tehát verseiben, a „kéreg” alatti világ, amelyet a szenvedélyes lélek felkutat és megmutat, elragadtatva a létezés boldog önfeledtsége láttán és borzadva kegyetlen-sége felett.

A mindenség szerelme ezért lehet az öntudatra ébredés lírai poémája, a rendnek és az értelemnek a káoszról megszülető dala, a kihordott remény éneke, a permanens születés himnikus megidézése. Ami mégis az „ember tragédiájává” teszi az itt fakadt költészetet, az a tudással megszerzett remény ellenében a tudás megsemmisítette naiv boldogság utáni vágy, s ezzel szoros összefüggésben a „tudás” átkos voltának a terhe, s az, hogy a beláthatóság tere is korlátozott: ez az univerzális „szerelem”, amely betölti időt és teret, két ember viszonylatában érvényesíti törvényeit, a szerelem, mint menedék József Attila átélte formájában, úgy, ahogy azt az Óda hagyta ránk költői örökségül.

A kozmogónia verse A mindenség szerelme, a kozmogóniáé, amelyet szerelmese testi-lelki mivolta idéz, ugyanaz a világ, amelyet József Attila Ódájának oly híres röntgenképe örökített meg. Juhász harmóniái azonban egészen mások, mint nagy elődjéé voltak: Juhász költői szemléletében a vers síkjai már nem esnek egybe, hanem párhuzamosan futnak, költői dialektikaként ellenpontozzák egymást, tagadások és állítások villámai cikáznak, tér és idő konkrétumaik nélkül vannak jelen: történelemként és természetként, hogy ahonnan a gondolat és a látomás a mindenségbe lendült, ismét oda térjen vissza, megpihenve a költő „kis világában”, abban a gondolatban, hogy — két szerelmes — egymásnak született, hogy e szerelemben a „világ teljessül ki”, hogy már az „összejtben” adva volt ez, hogy nem lehetnek boldogtalanok, hogy szívük érett a boldogságra, hogy szenvedéses szerelem után, a halálban is egyek lesznek. Kezdeté és vége ennek a lírai tirádának ez a gondolat, szorosán földi arányaiban, gyarló emberiségében. A költői indulat heve azonban ezt az egyértelműen földi relációkban megnyilatkozó szerelmet a költői természet látomásra beállított volta nyomban meg is emeli, reflexióval kapcsolja össze:

Milliárd föltört tojás az úr,  
 csupa szerelemre-éhes magány,  
 szeretni-kész remény,  
 fény-gombák a csönd ezernyi rothadék-szigetén.  
 És szeret majd mohón és embertelenül  
 egyenként valamennyi és tüzelve mindahány.  
 Szeret, mert ez a törvény,  
 a világ-akarát  
 és nem tudja még, hogy csókjából mi fakad,  
 nem tudja még, hogy minden ölelése  
 csak folytatás,  
 nem megvalósulás...

— — — — —  
 amely az emberrel fog kiteljesedni,  
 amelynek én vagyok virága,  
 amelynek virága te vagy, Virágom,  
 mert mi ott fakadtunk,  
 kettős-ágú száron,  
 az isten-szagú szerelem-mocsárban,  
 a halálon és a halhatatlanságon...

A vers eme alapképletében adva van nemcsak a költői gondolatiság és világlátás, hanem a vers képanyaga, képiségének forrásvidéke — az a költői sík, amely Juhász „ember tragédiája” színhelye a maga külön s egymásba kapcsolódó szféráival, költői világlátásává változva így kaphatta meg kozmogóniája határozott körvonalait, s a benne felbukkanó elemek, a benne foglalt élmény- és gondolatkörök egyetemesebb jellegüket, a költő „privát” indítékain messze túlmutató nagyobb érvényüket. S ebből az immár elsőrendűen költői régióból indul út abba a társadalmiságba, ahonnan a maga boldogtalanságában, konfliktusaival kiszorultnak látta magát, amelyben a magány formáival ismerkedett, de most már a boldogság idilljét is megszerezve, a természet és a társadalom teljességének összhangjai is megszólaltat-

hatja. S itt a költő, mint a világ létezése folyamatának Ádámja, viszontalál a szerelem Éva-elvében honjába:

Mit tudja azt a szeretve-öntudatlan világ,  
 hogy benned minden kis atom  
       szeret, minden kis részecske egy velem,  
       mint egy megvalósult

boldog társadalom,  
       mint egy gyönyörű üzem,  
 amelyben fölzendíti a gépeket az áram,  
 s ragyogva-énekel szerelmes-tudatában,  
       messze-világítván a holdtalan éjszakában . . .

A hasonlat kiugratta Éden visszaszerzése — a forró szív indulatának ez a közvetlen költői célja (jelezve, hogy a költő most is érzelmi alapokból indul ki), eszközei viszont a költői síkokon, ennek mintegy ellentétéként, eredendően racionális materiából készülnek, az intellektus munkájában edződnek, elemei abból a tudásból kerülnek ki, amelyet a modern természettudományok szállítanak. Egy jellegében érzelmi és érzelmes emberi világkép tehát, éppen A mindenség szerelmében, költőileg racionális, pozitív tudásból meritett anyaga révén, képvilága aktív természete segítségével — ettől a világképtől elidegenített és szuverén intellektuális jelleget kap, amelynek síkja térben és időben az egyetemesség felé törnek, és a kozmogónia igényét sugallják. A vers „anyaga” így szerveződik a természettudományok kínálta ismeretanyagból, a világról összegyűjtött tények gazdagságából, s ha ennek kötőanyagát az asszociációk szolgáltatják, mégis a látomás szervező elve, technikája az, amely a versképződést döntően meghatározza, képei vonásait megszabja, az egésznek jellegére pecsétjét üti.

Külső keretében, a vers nagyobb ízeiben a maga pörében vívó, a világ törvényeivel feleselő Ádám vezérszólamai adják a vers fonalát, és ezek szabják meg tagolódását is, amely e pör hevében az „ember tragédiája” történeti színei jellegét kapja meg a „semmisség kódétől” a boldog halál képzetéig tartó ív boltozata alatt, amelyet freskók díszítenek ugyanennek az ív jelezte világfolyamatnak nagy jeleneteiként. A kettősségek ebből következően már adva vannak: a vers vezérszavai nemcsak a vers gondolati anyagát hívják elő, hanem a „történeti színeket” is, úgyhogy a költemény fináléjában az intímabb dráma vonala összeolvad az objektívebb intenciójú képsorok drámájával, amely a világ-élet képeit idézi meg. A kettőnek azonban mindvégig szoros a kapcsolata: az intím, a költőt és szerelmének problematikáját kifejező részletek eszmeileg a világ-élet talajából fakadnak, ám megidézésükkor már megfordul ez a viszony, s a vezérszavak, egy zeneileg is értékelhető szólamszerűség jegyében csalják elő az élet képeit. S ha egyfelől az egységnek, az ember és természet harmóniájának a sugallata támad a versben, másfelől pedig, az intím dráma oldaláról, a tagadás hangjai is felcsendülnek, hirdetve, hogy a „boldog anyag” képzete csak akkor kapja meg a „boldogság” igazát, ha ebben az ember is boldognak tudja magát. A „keret” sajátos kettősége ebből a feleselő-azonosuló felfogásból egyenesen következik: egé-



szen formálisan tekintve a világ életének története tűnik keretnek, amelyben az intim dráma játszódik le, úgy, ahogy a „nagy világ”, a makrokozmosz logikailag is magában foglalja a „kis világot”, az egy ember körét és világát; lényegében azonban Juhász éppen fordítottját élezi ki ennek a viszonynak (még ha a versben a verssorok száma szerint a „nagy világé” az elsőbbség, róla több verssor) — a költői „mikrokozmosz” tükrözi amazzt, az intim drámának betétjei a világ-élet képei, ebből a mikrokozmoszból olvassa ki a világtörténet magára vonatkoztatható részleteit, szerelmében látja feltárulni a világ életét — az embernek természeti-társadalmi múltját, azt az „őskort”, amely benne lapul túl a biológikum jelezte határokön. Erre az intencióra mutatnak a vers következő sorai is:

Te mindent föláldoztál és mindent odaadtál,  
 mert benned a mindenség lakik,  
     s ott van az első mozdulatig  
 az egész teremtés.  
 Ó, micsoda zengés  
 söpör át szerveimen,  
     ha szív-verésed fölfogja fülem  
 és létem minden rezzenése:  
     az ős-szél zuhogása,  
     óriás-páfrányok lobogása,  
 s ha hagyom, hogy elmerengjen a világteremtő képzelet,  
 megsejtem, hogy építettett  
     tested a mindenség anyagából.  
 Látom az összetóduló boldog atomokat,  
     ahogy sugárzanak,  
     mint Grünewald képén a Felszálló testisége,  
 Látom a sejteket, buzgó anyagokat,  
     akik készülődnek,  
     hogy összefogjanak,  
     színesen ragyogjanak,  
 vágyván, hogy megvalósuljanak,  
     téged szolgáljanak.

A költő alapmagatartása versben érvényesülő következményeinek foglalata, „technikája”, szerkesztése magyarázata ez a részlet, amelyben együtt van érzelmi indíték és költői következmény, történetiségének jellege, egész múlt-képzete, s jövő-látás ugyancsak e versben megmutatókozó fordulata is, mintegy idézetünk folytatásaként:

Én úgy képzelem,  
 ez a föld nem fal be minket,  
 mi nem hullunk szájába nyöszörögve.  
 De ércgyökeres kezedre forrasztod kezem,  
     s elszállunk más csillag-körökbe . . .

Feltűnhet éppen e vers kapcsán Juhásznak sok vonatkozása József Attila költészetéhez, külön pedig az Ódához. A mindenség szerelmének alapképlete ugyanis lényegében adva van az Ódában is, hiszen mind a két vers a világot látja szerelmese testében. A mindenség szerelme azonban nem az Óda alaphelyzetének a megismétlése, még

akkor sem, ha nyelvi fordulataiban, tárgyi elemeiben, nem egy képében a vers egyenesen arra is utal (csak a legkirívóbbat idézem: „... a babszemnyi vesék, hínáros belek, piros nyál-lombú tüdőlebernyegek...”). Juhásznál a statikusságnak már nyoma sincs, a történetiség ellepi az egész verset, ellentétben az Ódával, amelynek éppen az a részlete sugallja a „megállt pillanatot”, amely a legtöbb vonatkozást mutatja a Juhász-verssel. József Attilánál a szerelem egének „állócsillaga” volt, a keletkezés-elmúlás folytonossága, amelyet más vonatkozásokban oly fájdalmasan élt át, itt mintha érvényét veszítette volna, a Juhász-versben pedig itt érhetjük tetten legintenzívebb munkáját. Mindenesetre elég jelzést olvashatunk ki A mindenség szerelméből arra vonatkozóan, hogy számon tarthatjuk azt a „józsefattilai” alapot, amelyhez Juhász oly tudatosan kapcsolja magát.

Am szuverén költőisége nyilatkozik meg akkor, amikor „hagyja, hogy elmerengjen a világteremtő képzelete”, amikor a „látomás” elragadja a verset, s elszakítja azoktól a közvetlen vonatkozásoktól, amelyek költői intimitásaihoz fűzik a vers érzelmi indítékaiból következően. A mindenség szerelme természetesi szférája épül fel ebből, a költőileg értékesített „ösvilág”. Ez az a szélső ív, amely a legmesszebb látszik lenni attól az emberinek, társadalmi mimóizált hétköznapiakat tükröző képanyagtól, amelyben a magyar költészet oly szívesen mozgott és mozog ma is, az Alföldön csak Alföldet látva, s nem azt a Pannon-tengert is, amelynek emlékeit a geológiai fúrások mamapság is felszínre szokták hozni, s amely kagylókkal és olajjal üzen. Nem mondunk újat, ha Juhász esetében a költőileg felhasznált fogalmak és tárgyak körének roppant kiszélesítését állapítjuk meg, ezen túl pedig a képi-funkciók aktívabb és önállóbb érvényesülését, amelynek a költő ebben a versében is engedelmeskedni látszik.

A tudás pozitív eredményeiből, a tudomány feltárta tényanyagból építkezik a vers e körében. S ha egyfelől a vers eszmeisége oly szorosán kapcsolódik a költői érzelmek ingatagabb, változékonyabb, forrongóbb vonatkozásaihoz, sőt, ha a vers ihletését is ebből származtatjuk, ezek a tények és tudományos eredmények, éppen jellegüknél fogva ellenpontjai is az érzelmi háborgásnak, s pusztá létükkel is az állandóságot, a vitathatatlant, a *valóságot* jelentik, azoknak a törvényszerűségeknek a képviselőit, amelyek függetlenek a gyarlónak minősülő emberi természettől, és mint ilyenek a világ alakulása roppant munkáját irányították. S így a költő „elbizonytalanodása” idején, amikor egy sajátos és fájdalmas devalválódási folyamat ellen szegült érzelmi-eszmei síkon, a maga ideáljainak problematikusságát is érzékelve, költőként az állandónak, a félre nem bicsakló valóságnak a nyomába szegődhetett — nem magyarázatként, hanem a bizonyosság után kutatva. Itt már nemcsak a „tudásnak tevő panaszcél” van szó: a tények világa, hálózata ösztönös természetességgel van jelen a versben, bár még mindig a látomás megidéző segítségére van szüksége.

Itt nyílik alkalom arra, hogy e költő felőli nézet után, annak végső pontjaként, éppen a tudományos valóság, a tudomány pozitív tényanyagának vonulata kapcsán, érintsük a költeménynek a „vers felőli nézetét” is, a versnek azokat a vonásait, amelyek csak ebből a nézetből láthatók. Amikor Juhász „hagyja, hogy elmerengjen a világte-

remtő képzelet”, a szokatlanabb, s a Juhász Ferenc-esebb költői területek meghódítására is elindult, a természeti történet roppant térségei felé, hogy megidézze az élet alakulásának színjátékát, az élet keletkezése folyamatában kialakult életformákat, a geológia, ásványtan, élettan vizsgálta korszakokat. Azonban ha csak egy buja költői képzelet kalandjának minősítenénk ezt a költői utazást, Juhász költeménye legtanulságosabb, nemegyszer költőileg forradalmi úttörését sem látnánk meg.

Hosszú menetben vonul fel A mindenség szerelmében a föld ősvilága, hogy János evangéliumának ünnepélyes hangütésére emlékezve („Kezdetben volt a csönd . . .”) megidézze az „egy-álmú anyagot”, amely „lüktetni, izzani, hátrýásodni, bõrzeni” kezdett „azonos képletek, azonos szerkezetek, azonos úrok, közelségek és kõvületek, azonos sejt, atom és csillag-kör épületek egy törvénye szerint”, hogy átderengjen a semmi, s „bõrén keljen az elsõ jel” — az életé:

atomok sűrűsödése, hők lebegése,  
 egysejtűek foszlása, amóbák oszlása,  
 napállatocskák napokká-robbanása,  
 élet-körök széttárlása,  
 mikróbák krátterszerű gőzös pöfögése,  
 ázalagok, koretrák, sodróállatkák  
 szerelmes ragyogása,  
 eutórinák, ostoros-állatkák virulása . . .

majd:

őszallatok vonulása, morajló messzi tenger, sárkány-talpak  
 tompa puffogása, rák-ollók nyikorgása, repülő-sárkányok  
 bőrrnyő-suhogása, színes bordákba nõtt uszony-szárnyak  
 csapkodása, mirigyes forgókban toka-uszonyok forgása . . .

— hogy az „Ó, áldott, boldog élet, benépesülő világ!” kezdetű rész nagy áriájában, ebben egy kis természettudományi lexikkonnal vetekező felsorolásban a pozitív tények utáni vágy deleljen. Millióéves történelem torlódik itt össze a költői indulat nyomása alatt, rétegeződik, geológiai szelvényné változik, hogy Juhász látomásának színpadán, ebben az időtlen és kiterjedés nélküli térben lejátszódjék emberi színjátéka, melynek fináléja az ember és szerelme.

E felsorolás kiváltotta hatás e költemény szemléelőiben a szürrealista technika képzetét váltotta ki, a költő elrugaskodását az emberi világ köréből, „természettudományos misztikának” nevezve ezt a költeményben elhatalmasodó biológikumot, s olvashatunk olyan megállapításokat is, amelyek szerint „Juhász nemhogy megfelelően interpretálni tudná a természettudományok vívmányait, még csak nem is ismeri, s még kevésbé érti azokat”. Az ilyen megállapítások azonban csak akkor lennének érvényesek, ha Juhász természettudományi tankölteményeket akart volna írni, ám versében a természetről szóló tudományok eredményei nem tudományos, hanem költői igény kielégítésére szolgálnak, s ha a „modern ember” világképére utalnak is, akinek műveltsége az utóbbi évtizedek folyamán határozottan természettudományos jelleget öltött, s a természet sok törvénye és jelensége a köz-

tudatba szívódott, s így hozzájárulhatóit ezeknek a tényeknek és eredményeknek a költői felhasználásához (már pusztán azzal is, hogy egy tudományos felfedezés az újságok révén nyomban a nagyobb közönség közkinccse lesz). Juhász a költőinek két funkcióját is meglátta a természettudományok tartalmazta anyagban. Versében aktívvá tette a tudományos névadás szürrealista vonásait, azokat a metaforákat, amelyeket az őslénytán, a tenger élete szakértői teremtettek meg, de úgy, hogy a tudományos metaforának megmarad ez az eredendő jellege és éppen e jelleget aknázza ki, amivel azután meglepő hatásokat tud kiváltani, továbbíve asszociációban a definícióból eredő lehetőségeket, azon a szinten maradva, ahová a tudományos műnyelv vitte fel képzeletét. S ha éppen az ilyen jegyeivel kapcsolatban látunk szürrealista vonásokat verseiben, akkor azt is el kell fogadnunk, hogy nem mesterséges szürrealizmusról van szó, hanem a már eleve szürrealista jellegű fogalom- és tárgy-világról. Másfelől kiélezte e tudományos eredmények *tudományos* voltát, s ezzel a vers olyan „sarkító” tulajdonságát ragadta meg, amellyel a költemény önkörének zártabb határait húzhatta meg, s itt távolodhatott el leginkább attól az érzelmi alaptól, amely a vers narratív-eszmei részében, a versbe hatolás útján mutatkozott, s így nemcsak különbözőséget, hanem ellentétes irányúságot is jelez.

A mindenség szerelme hasonlat-világa tartalmazza ezeket a jegyeket, amely fordítottja a megszokottnak és hagyományosan költőinek tudott hasonlításnak. Balázs Béla, a hasonlat metafizikájáról szóló tanulmányában (a legtöbbit mondóbb írása ez a magyar szakirodalomnak, amelynek eredményeit azonban a vizsgálódás máig sem kamatoztatta!), produktív hasonlatnak nevezi azt a hasonlat-típust, amelyet Juhász költeményében is vizsgálni szeretnénk. A „modern líra specialitása ez”, szemben a kiemelő hasonlattal, amely már 1919-ben klasszikus poétai örökség volt. „A hasonlat saját képére formálja, produktálja tárgyát. Itt nem a dolgokban eredetileg is meglévő részek kiemeléséről van szó, hanem átfestésről, átfémelésről, hozzáadásról. Egy érzés, egy hangulat: a lélek rakódott rá a tárgyra és megváltoztatta érzéki képét, materiális formáját... E hasonlatok asszociáció-távolsága egyre nő a fejlődés folyamán, és szenzibilitásunkon múlik, hogy ezt a távolságot »át-érezni« tudjuk-e? ... Az asszociáció-távolság növekvésével (egy lelki trigonometria folytán) a léleknek egyre mélyebb rétegeiben lehet csak az a pont, melyben hatásaik találkoznak. Vagyis minél mélyebb rétegei a léleknek lesznek aktuálisakká a lírában, annál nagyobb távolságú hasonlatokra van szükség, hogy definiálhassuk és megérzékíthessük.” A hasonlatnak itt fejtegetett produktív vonásai állnak előtérben Juhásznál is, sorozatuk összhatása pedig azt mutatja, hogy nála — Balázs Bélának a hasonlatról szóló szavaival — a „primaer realitás” a tudományok világa, az őstörténettől a vegytanig, az empiria, ahonnan az emberi lélek, önmaga világ-helyzete „leleplezésére” indul el a versben, mert az az „ismeretlenebb”, az borult sötétségbe a szeme előtt, annak vonatkozásai váltak kétségessé és idegenné. Felhangjai lesznek így a verssorok annak az állapotnak, amely önkörét tehernek érzi, fájdalmainra reagál, elidegenültségében szenved. A „nagyobb magány” és a boldog, funkciót hi-

bátlanul élő természetű világ kettősségei szólalnak itt meg, az ember mítosza formálódik, s egyben a demítizálás folyamata is lejátszódik, hiszen a költőiség az egyetlen olyan sík, amely ezt a metamorfózist elbirja és vállalja, függetlenül attól, hogy az élet valóságában az ennek megfelelő irányú és jellegű folyamat lejátszódott-e vagy sem.

Juhász hasonlatai s metaforái (hasonlatai is metaforikusak, mint ahogy az egész vers is az egyetlen nagy metafora képzetét sugallja) azonban, mint ahogy az eddigiekből is kitetszik, nem itt-ott felbukkanó, s költőiesítő szerepű mozzanatai a versnek. Ha a vers önmagában az univerzum-jelleget képviseli, akkor benne a hasonlatok naprendszerek is, amelyeket az asszociáció vonzástörvénye tart össze, és szabja meg helyüket. Maguk is külön világok a vers periódusaiban, egymás mellett álló körök, ciklikus voltukban is „történelmi színek”, amelyeknek egymás után következése adja meg a vers „szívverését”, életritmusát, amelybe a tagadások és állítások (vezérszavaiban mindenkéltől) is belejátszanak, hogy kihallatsszék a világ életében dobogó szív üteme, évmilliókat átjárt lüktetése, összehúzódása-tágulása, amelynek hatását a stilisztikai vizsgálat jelző-bokraiban, szóösszetételeiben, halmozásaiban is könnyen felfedezhetné, s olyan finomságokra is rámutathatna, mint az a stílusjáték, amely ősi eposzok hangulatát tudja kicsalni az elnehezedett s mondatrészek halmozásával már-már túlfeszített versmondatokból.

Az ilyen vizsgálat Juhász barokkos képzeletét deríthetné fel, a legnemesebb értelemben vett „gongorizmusait”, amelyekben a Juhász-hasonlat eposzi méreteket ölt és hősköltemény-hangulatot áraszt, mint ahogy példákat találhatnánk Juhász manierizmusára is. Ezek az elemek először teljes pompájukban A mindenség szerelme részleteiben mutatkoztak meg, immár stilsztikává, rendszerré, a látás technikájává, az érzékenység kifejezőjévé válva.

Röpke pillantás is ebbe a stilsztikába, a nyelvi megoldások változatain túl, Juhász barokkos nyelvi fantáziájára figyel fel, arra az erőre, amely a szavak energiáját szinte a végsőkig akarja fokozni, az egymás ellen feszített képzeteket békíteni meg a versmondatban, de úgy, hogy az erőnek és gyöngédségnek egyszerre támadjon képzete. Sokszorosítások és felsorolások — a ciklikus vers-felépítés kis kozmoszaiban, „spirál-ködeiben” éppenúgy éreztetik hatásukat, mint szóösszetételeiben, jelzős szerkezetiben, hasonlataiban. Amikor „vas-kocsányt” mond, akkor is az egész versre jellemző szellemiségnek áldoz, akárcsak az ilyen típusú jelzőiben: „foszforos-fehér emlék”; „harmatvelős csigolya”; „a titokzatosság köpeny-lehullása”; a „csönd rothadéék-szigete”; a „liszta virág-lobogás”; „kövecses, pikkelyes, karmos gyík-kéz”; „vércseppnyi-hattyú”; „pacsirtatojás-koponya”; „csillagerincek hegedüroppanása”; „öngyilkos skorpiók krétarajz-naprendszere”; növény-hártyával benőtt érfutam”; „gyönggyel-kitöltött szemű koponya”; „halálgyomorsavú pöffeteg lárvák”; „szívárvány-karimás, köd-sugaras föld”; „görögdinnye-nagy, sárgadinnye-nagy rovar”; „hosszú-bajszú ízelt vas-csavar”; „egymás-halálán fakadó-kiteljesedő kuszaság”; „fémgombszerű szárnyas hal sisteregve fölزابál”; „önmagát-nemző, megáldó, terhesítő, önmagát-megszülő vágy”; „édes-tököt utánzó, csöndesen forgó, vigyorgó daganat-rózsza” stb. Sajátos jelleget

képviselnek „triplázásai” is: „kő-margaréta-telep”; „taknyos-üveges-izzás”; „pajzsok szöcske-szögdelése, rikoltó fekete gégek, varásdobok pánduc-bőr-üteme”; „kőd-tüdejű, semmi-csontvázú, jégvirág-gerincű állapot”; „virágkehely-fejű, fogsoros-porzójú, háromszögtoll-lebernyegű őshal”; „egymás-szívére törekvő, önmagukból-lőtt, egymásra-zökő nyíl”; „kisebb-tölgy-csapú, lószügy-vért-orrszarvú, gyermekláb-agancsú ásvány”.

Felsorolásai tobzódások is, mintha ilyen kifejezései „Noé-bárkák” lennének: „rádióaktív gépezetek, csillagtérképek, jelek kivallják a gondolat igazát”; „zengő, dörgő, teremtő elem”; a „fallikus ábrák fojtó, vad, buja, primitív tánca”; „burjánzó, tömődő, osztódó-szervű, egyre-bonyolultabb növény”; „boldog, egyedülvaló nefelejtskék, mályvazöld tenger”; „fénypettyel villogó, zöld árnnyal derengő, álmodozó vizi-lugas”; „nagy, vizenyős-törzsű, szőrös, tüskéslevelű, ragacsos, levél-comb-közű első virág”; „boldogtalan, puha, lágy kérgesedő, egymás-körül-forgó szívek és csillagzatok”; „nagy-tömbű, síkos, vitorla-uszonyú, csőr állú rettenet”; „első, vörösbegy-torkú, lágy véruvarú szív”; „kéregtelen, vas-kocsonyás, lüktető agy”; „a folyóba hullt férfit a fémgomb-szerű szárnyas halak, sisteregve fölzabalják a settenkedő, irigy, tűz-gyomrú, telhetetlen fájdalom-dárdák, csésze-szemű bűnök, halálos-gyomorsavú pöffeteg lárvák”; „kék, sánga, rózsaszín, ezezt, lepkeszárnymintás, virág-rajzos, árvácska-arcú arany-tál”; „feltörő, burjánzó, sűrűsödő, egymásra-nőtt egymás-halálán fakadó-kiteljesedő, penészes, barna, korhadó kuszaság, száraz, levelek, indák, törzsek ve-rejtékező szövevénye, gőzölgő rengetegek, gyökerek, mirigyszőrök, virágok, illatok, zöld izomzat, növényi-hártyával benőtt érfutamok, óriás-tollak, nyakból-kinőttek, hónalj-hártyák, bokába-beszöttek, mézet nyálkázó kopasz gerincek, idegekbc-átévődtek, lombot-hajtott kígyók, puha-kéngű nyelvek, görcsös inak, párázó, szenesedő, bomló, rügyező zöld zuhatag, hagymák és termők, csészék és bóbíták halála-születése”; „a harmat-velős, félig-lágy hangcsigolyák tornyát összetörik újabb sikolyok, nyögések, fém-roppanások, szarvas-kiáltozások, világrész-ropogások, tejút csontváz-töredezések” stb.

A nyelvnek, a fogalmaknak, a képzeletnek ezt a burjánzását bemutató (anélkül, hogy tipológiai igénnyel válogatnánk) íme néhány fokozat hasonlataiból: „illatos, mint csecsemők bőre”; „mint palántát asszony a földbe, a szerelmes összetartozás ültet az anyagba képzeteket”; „szép, mint az ezer-mellbimbójú, köldökű, meztelen fiatal rét”; „De ha jön a lomha, pettyes, zsíros veszély, a nagy-tömbű, síkos, vitorla-uszonyú, vagy csőr-állú rettenet, nem védi meg a most-eszmélteket az anya-hit, mint a vitorla-szárnyú, emlős, kis rubint-halacska fátyol-vitorlás picinyeit, aki bekapja, szájába gyűjti őket, mint gyerek a gombokat, a csillámként lebegőket, a vész múltán, ha csönd teljessége támad, kieregeti szülőtteit, mint a füstkarikákat”; „s köpdösi ez a világnagy anyaméh a sok magányos álmot, mint az aranyvértű, bíbor-köpenyű kis emlős-halacska hasa gombostüfejnyi kölykeit a fénypettyel villogó, zöld árnnyal derengő, álmodozó vizi-lugasba”; „rádiókrásodott, mint rákra millió tengeri rózsa, az eleven élet, mint kavicsra halpete gyöngye, vírus-kristály a hernyóra”; „kibújtok, mint a csigaszem, puhán, tétován, magányosan, vagy mint a lép ágyé-

kai, vágyódtok tövissel-bokrosan”; „a kaocsacsőrű-gyík az iszapban ül, puhatestűeket zabál, meregeti, mint levest kanállal, a termékeny, mozgó iszapot, mint kobalttűk szálznak csőre végében a kefe-fogsorok” stb.

A szavaknak, képeknek a nagy fesztváltsága, a messze eső, egymással csak rejtett, s csak itt felfedezett hasonlóságok meglepetése, a felsorolások sugallta kimeríthetlenség benyomása, a gazdagság látható jegyei mögött felsejlő még gazdagabb világ lehetősége, s latens jelenléte a versben — jellemzik Juhásznak A mindenség szerelemében megmutatkozó stiliztikáját. Költői érzékenységének apró mérlegei is ezek a szavak és képek, amelyeket talán leghelyesebb lenne szerves szavaknak és képeknek neveznünk, vagy molekulárisoknak a klasszikus stiliztika atomizált jellege ellenében.

A képek anyagára ugyanakkor egyfelől a buja, biológiai képzetekkel teli vegetáció, másfelől pedig a fém-képzetek jellemzők, mint Juhász szélsőségeinek változatai. Az ősvilág és a modern technika képeinek egymásra fényképezése támasztja azt a sajátos, évmilliókat átfogó képzetet, amelyben intenzíven van jelen modern és ősi, racionális és már-már misztikus, merevség és kicsattanó, burjánzó élet-pír, a „semmi-élet” és a „csak-élet” oly ellentétes és szélsőséges látása. Ilyen sugallat van pl. e hasonlatában a holdra szállásról: „S ha ott a gondolat fém-termése lehull, az ember alumínium-üveg lepkéje lelobog, s a kráterek között a lila porban fém-lábain megáll, mint egy fém-gerincű gázlómadár, kiáltás zeng a por-lelkű csöndben...”

Az „emeletes” és sűrített képek, az összetett szavak szárnyasoltárai amennyire a modern ember érzékenységére, tudására épülnek is, a kép-szerkezetben a barokk-kép sok vonása is feltűnik, a merészen kezelt kép-perspektíva, a hirtelen felbukkanó metszések és nagyítások, az ellentétek játéka, tér-élménye vall erről, nemkülönben a kifényképezett részlet nagysága és részletessége, az aprólékosan megrajzolt, kidolgozott részletek pontossága, amely mindenekelőtt a formákat, a mozgásokat rögzíti, másfelől pedig a felsorolásokkal a zsúfolt csoportkép hatásait csalja elő. Az anyag élményének már-már misztikus spirituálizmusa együtt dolgozik ezekben a képekben azzal a panteista naturalizmussal, amelyet egyes barokk művészek kapcsán szoktak az elemzők emlegetni.

S vajon a Juhász emlegette „grünwaldi kép” nem ennek a költői technikának kínálja-e fel analógiáit? A „kicsavart húsgyökér, szakállas emberfa” (a Tékozló országban) és a „Felszálló testiségének sugárzása”, ahogy A mindenség szerelmében énekelte, egészen világosan mutatja Juhász érdeklődésének irányát a „látás” és felfogás vonatkozásaiban, s bátran el lehet fogadni meghatározását is, hiszen az anyagi élet képei Juhász versében valóban „testiségükben sugárzanak”, hogy ismét csak a látomás és a megfigyelés kettősségéből szülessék meg rendszerének, érzékelési, szerkesztési törvényeinek harmóniája. Mert Juhász barokkos temperamentuma, nagyításaiból és mikroszkópiáiból áradó szellemisége, a drámaiság és a stilizáltság egymást feszítő és fokozó hullámai, heroikus magatartása a vers-síkon nyilatkozik meg e versben, abban a felfogásban, amely a kozmikus teret és időt, a végtelen múltat, a „csillagidőket” együtt látja a mikroszkóp mutatta ké-

pek áttetsző és filigrán rajzaival. De erre a temperamentumra vall az erősen kidomborodó vizuális érzékisége is, amely ereje teljében A mindenség szerelme képeiben munkál először, a már jelzett többszöri nekifutások után.

Ez a nála feltűnő barokkos vonás — a középkori felé éppen úgy út vezet ebből, mint a „népi” tájaira — gyökerében ismét csak arra az „emberi színjáték” — „ember-tragédiája” mozzanatra mutat, amelyet jeleztünk már, s így zárt kört is alkot: gondolatit és költőit egyaránt magába foglalva, hogy meghatározza Juhász műfaját is, az eposzi tendenciákat mutató drámai formának „hosszú énekeit”, amelyekben a totalításra törekvő indulat egészen addig megy, hogy a részleteket is mértéken felülként akarja adni, az ember általános jellegű magasságába kapaszkodik fel, ahol „élet”, „halál”, „ember” már-már tudományos fogalmakként láttatják magukat.

## 9.

A mindenség szerelme az „élet-látomást” idézte meg, azokat az élettörvényeket ünnepelve, amelyek az élet folytonosságának a biztosítékai, ezeknek következményeként a szerelem, amely a „másik ember” igényét hordozza, világ-elvé válik, hogy az élet drámájában a születésnek adhassa az elsőbbséget, s kiénekelhesse azt a hitet és tudást, hogy lesz egy olyan korszaka az emberiségnek, amelyben nem a magány, hanem a meg nem osztott emberiség élete folyik majd. Azonban az „élet-elv” dialektikája a „halál-motívum” intenzitását is felfokozta Juhász költőiségében. Így keletkeztek azok a versei, amelyek az „élet-eposz”, születés-himnusz ellendarabjaiként a „halottak eposza” részleteit alkotják, tovább feszítve, tovább élezve és bontva azt az emberiről kialakított drámai s tragikus felfogást, amelynek verseiben formát adott — költői világa újraszervezésének katalizátorként. Eddig a költészet „tárgya” problematikusságával kellett küszködnie, mert „adott világa”, hétköznapi realitásai ellentmondottak annak a gondolati igénynek és indulatnak, amellyel az az „új világ” lírai üdvözlését szolgálta, megváltásra várva. Ezeknek a verseknek, itt az 1954-es év körül az a döbbenetük, hogy nincs megváltás és feltámadás, és ekkor fog az önmegváltás gondolatának a kidolgozásához, A mindenség szerelme élet-elvében hirdette ezt meg, az embernek és magának krisztusi szerepet tulajdonítva, magának is a Krisztus pózát formálva meg. Egy új evangélium látomásos ötvözete készült A mindenség szerelmében, s 1954 táján éppen „nagyhetének” szövegét írta meg, a „halottak eposzában” pedig nagypéntekét, mely a halál napja: Krisztusként ő járja az átkozottság Golgotáját.

Az élet-elv absztrakt azonban a halál konkrétumával szemben — ez is Juhász költészetének egyik lényeges jellemzője. S bár a meghalás mozzanata már az Apám eposzában felbukkan, költői vonatkozásait először a Tékozló országban fedezte fel (a reális távlatú harmóniát temetve) s A halottak eposza verseiben aktivizálta, a személyhez kötöttség konkrétumaiba ágyazta, s élet-elve szerves részévé tette. Annak absztrakciójában azonban a boldog halál képzetében ringhatott,



itt a konkrétumok tragikus felhangokat csalnak ki a versből. József Attila-i halál-élmény ez, amelyet A menekülő ember című, Nagy Lajosról írott verse sugall formájával is, s egyenes utalásaival is:

Neked is sikerült meghalni,  
beláthatod, nem oly nehéz az.  
Nehezebb ölni, lopni, csalni.  
Legyen legalább ez a vigasz.

Beláthatod, különb te sem vagy,  
mint a mosóné bolond fia.  
Akit egyszer az élet elhagy,  
annak már nincs miért maradnia.

Leltárt veszünk az örökségről:  
magányodat némán elosztjuk.  
Nem mondunk le a rettegésről.  
Még emlékeid is kifosztjuk.

Az ember-Krisztus képzete dolgozik A szivárványszínű cethal című versében, amely ugyan több vonatkozásban is a Nagy Lajos-vers gondolatait mondja el ismét, másfelől pedig mítizál, jelképekkel dolgozik. A Krisztus-képzet éppen úgy megszólal itt („Te azt nem is tudtad, hogy ők elárultak, júdás-aranyakért szerveid eladtak”), mint a Kőműves Kelemen-motívum, az amavval azonosítás lehetőségével, hiszen már A mindenség szerelmében önmagát „tündér-vár építőjének” nevezte, „önmagát habarcsba-keverő, az önmagából-építő kőműves-vérnek”, ki szerelmesét építi költészete „Déva várába”, felépíteni „lerombolt hitét teste szép anyagából”, s A szivárványszínű cethalnak ezt a régi balladafordulata („Amit este hordok, beomlik reggelre, amit reggel hordok, letöpped estére”) éppen úgy felidézi, mint a következő szak:

Vissza-sose-szálló  
vándor vágyaidnak  
nyomai a légben  
dérrel elporladtak.

Nem egyértelmű tehát sem a Krisztus-jelkép, sem a Kőműves Kelemen-képzet, s A mindenség szerelme élet-elvére gondolva az „élet-halál” egysége, egy töről fakadtságának ősrégi képzete nyilatkozik meg itt, amelyet azonban a költőnek magára vonatkoztató mozdulata, konkrétumaival, tragikus színezetűvé tesz, s egy új Sziszüphosz-mítoszának a körvonala is felsejlik a hiábavaló munka Kőműves Kelemen-motívumában. Juhász versei ezt a lehetőséget kétségtelenül mindig nyitva hagyják, hogy a vágyak nem teljesülése felett érzett keserv megszólalhasson, ám ami mindenekelőtt leköti figyelmét, az a költői magatartásnak a Krisztus-Kőműves Kelemen-képzetben felderengő kifejezési lehetősége: a tragikus életlátás és magatartása tragikus következményei s ebben az áldozat (amely önáldozat vagy a legkedvesebb lénynek, a szerelmesnek a feláldozása) magát és világot megmentő szerepe, s így a halálnak átcsapása az élet-elvbe, függetlenül

attól, hogy élményként annak borúja is a versekben van, hogy „nem lehet kétszer élni”, s még tovább: „aki egyszer meghalt, ne akarjon élni”.

Ha A mindenség szerelmében a remény elve és az élet bizonyossága természeti szükségként összegeződött a vers „levezető technikájában”, a biológiai-történelmi és a hozzájuk harmonikusan kapcsolódó történelmi színek sorában, A halottak eposza ugyanennek az elvnek a nevében kéri számon az emberi múltban ezt az elvet. Az utolsó ítélet temre hívása ez a vers egy barokk túlvilág allegóriákkal tűzdelt keretének színpadán, hogy a remény elve legyen választóvíze a „holtaknak” s még inkább az eleveneknek. Mert ahogy az emberben teljesül ki az élet, s lesz láthatóvá évmilliók célja, úgy kellene az étellel egyenlő remény-elvének összegeződnie és kiteljesednie a költőben és korában. A konkrét halál szemlélete azonban a reménytelenséget sugallta, hiszen Nagy Lajos is, József Attila is a reménytelenség sikolyával hagyta el a világot. S mert önmagát költői mivoltában csúcsra futónak látja, a folytonosság tudatában e múlt természetes örökösének, mondhatja:

Ó, láttam őket,  
láttam egyszer őket,  
mert úgy vágyódtak énbennem remélni!

A költő a virrasztó is, a „nagy éjben” él, aki számonkéri a holtak nevében az elvesző remény elvét. A holtak kényszere nyitja meg a szemet az „idő mélyébe”, és a csendes nyári éjszaka némaságában megkezdődik az utolsó ítélet kísértetjárása:

Az idő mélyéből két végtelen menet  
hozott létéről üzenetet,  
áramlott át a csöndes nyári égen,  
a fülledt, elektromosság-szikrás  
augusztusi éjben,  
s én álltam csak az eperfának dőlve,  
buja virágok túlvilág-szagában,  
míg susogtak csöndesen  
a földre-terült nagy árnyék-levelek.

— — — — —  
Innen a Zsarnokok, a Megalázók jöttek.  
Onnan a Megaláztatásba-száműzöttek.  
És mindenki hozta vágyait,  
vagy elmúlt-gyönyöreit...

Dante Poklának rondabugyra nyílik ki ebben a felvonulásban, eposzi seregszemlében, a remény elve ellen vétkezők haláltánca jelenik meg a költő barokkos képzeletének részletező kedvében. Az Elnyomók Királya „csigolyából-rakott, koponya-kerekű hintón, mellére-nőtt ajakcimpával... pucéran... szüntelen önmagát okádva s lenyelve újra kikrendezett szerveit” érkezik; a Világ Rimája „mint puffedt túpárna, izzó szeméremtestek-gombostüivel tűzdelve tele” közeledik; majd színre lép a Vérszopó, nyomában a Hazug Prédikátor, ki „mint csiga sí-

kös a nyáltól s néha bűdös húsba harap”; „árnyéktalanul” lopakodik a Gyáva, kinek jellemzését Juhász kiszélesíti és költői jellemtanulmánnyá fejleszti:

a mindenütt-szemű, akinek, mint a szitakötőnek  
két óriás szem-ülep a koponyája,  
s ruhátlan testét ellepik,  
mint békafejek a mocsarat,  
mint szőlőfürt növényi-érrendszerét a szőlőszemek,  
tőtemet a belévert szögek,  
egymás hegyén-hátán a szemgolyók,  
hogym nem látsz egy pelyhes bőrfelületet.  
Mint gyönggyel-kirakott faszobor mered,  
heréi is alma-nagy szemek,  
szemgolyóból van a nyaka, ülepe, háta, lábszára,  
cseppkőbarlang a szája,  
s belül is talpig szemgolyó.  
Akár egy zacskó gyöngy, akár egy zsák zöld dió!

Majd a Hazug Irástudó következik:

S ott elől,  
önmaga-méretét hússzor átugorva,  
kabóca-szökdeléssel,  
recés, zöld szárnyakká vált tenyerekkel  
ugrik lelkiismerete elől  
a Hazug Irástudó, páncéllá-aszott bőrrrel,  
kidülledt, téboly-merev szemekkel,  
csak lágy hasa világít sárgán,  
köldökébe-szúrt tollal,  
s háborog az igazak láttán...

Ezt az allegorikus és mitologikus menetet az „ezer-sejtű Bűn” és a Rettegés zárja be, hogy feltűnjék a Tiszták és a Sohasem-hűtlenek beláthatatlan menete, hiszen ők az „Ember-kezdététől-eredők”. Juhász barokkos „technikája” itt, ebben a részletben teljesedik ki: tótágast álló világot rajzol, a költészet jellegzetes utópiájaként, az ilyen jellegű költői hagyomány szellemében:

Hozzák beteljesületlen vágyukat,  
a most már beteljesedőt,  
halálíg-kuporgatott álmukat.  
Rajzának bánatosan,  
mert csak az életben van öröm,  
a holtak öröme csak a megadás...

Az allegóriát felváltja ebben a részben a konkrét társadalmi meghatározottság, s a költő nevének nevezi hőseit. Valóban: „csodálatos nyár-éjszaka” ez is, akárcsak egykor Adyé volt, s az irreális síkjára kerülve igazságszolgáltatása hibátlanul és zavartalanul működhetett:

... a sültkakas kukorékolt,  
a mezei nyúl két hangon füttyült,  
s mindezt bezárva,  
csőrében fehér liliommal,

sátoros szoknyával  
 riszálta magát a páva.  
 S mögöttük hömpölygött mosolytanul a fáradt,  
 igazabb emberiség...

A költői képzetek és a költői szándék a halottak motívumában egészen egyértelműen a mindennapok kritikája felé közeledőben mutatja a költőt, s ha az allegorikus-utaló, „tótágast álló világot idéző módszerre lehetővé tette is magát a pusztá közeledést, a költői törekvések síkján ez a fajta kísérlet kisiklás és zsákutca, amely arról győzhette meg a költőt, hogy az a realitás, amely egykor engedelmes médiuma volt költészetének, most már ellenáll a költői feldolgozásnak, s Juhász számára ez a fajta látás a költőim kívül eső terület lett, hiszen intenciói elsikkadtak, a látomás nem tudott kibontakozni, a pár költői részlet nem pótolhatja az egészre, a totalitás megragadásra irányuló törekvés csorbulását. Éppen ezért A mindenség szerelmének párja, egyenrangú társa a Krisztus lépesméze című verse lesz, amelyben a látomás kerete tartani bírja a gondolatot és költőisége szellemét, s egy-egy túlburjánzó hasonlata, analógiája sem tudja a vers alapvető erényét, harmoniáját megrontani. Megismétlése ez a vers Juhásznak a „halottak” motívumára költött műveinek, ám a látomás totalitása, a képek szubtilis jellege, a „megállt idő” egysége mégis új kvalitásokat biztosít neki, s bölcsője lesz A mindenség szerelmében megfogamzott költői mitológiának, s így továbbvívője is a Juhászban munkáló költőiségnek. Itt is, akárcsak A mindenség szerelmében, a költői „arany-hegedű” hangja szól, a megidéző és láttató:

Csipog bög a kő-alvilág kő-álmát fölzavarta  
 Az arany-hegedű arany-hegedű arany-hegedű hangja  
 Megfényesednek a csontvázra rozsdásodott vértű lovacskák  
 Szikráznak fűjnek a gyopár-szörű mohos-hasú kancák  
 A nimfák kő-ujja kő-hárfát penget mozdulatlan  
 Űstdobok döngenek föl búgnak tovább a keményedő anyagban  
 A sellők ragyognak nedvesen a vízi-arany-hegedűk  
 Mint réti virágot testükről szedegetik a rátapadt tengeri tetűt

Nyálkás lila medúzát kocsonyás rózsaszín kelyheket  
 Puha zöld koronghalat körszájú fogoros könnycseppeket  
 Felbőgnék szarvas-fiúk a nap a hold agancsukra nőtt  
 Agancsuk hetven égő gyertyaszál tölgyesek bércek szüzei ők  
 És vissza-énekelnek kréta-várakba falazott Kőműves Kelemennék  
 Hisz arany-hegedű arany-hegedű bolygatta föl nem-létük

[türelmét ...

Az „alvilág” felel erre a hangra, felzendül a „fölfoghatatlan ősalap”, a „múlt-idő” — a teljes múlt, felhangzik az „iramló föld komor nagy suhogása”: a kozmikus méretű „élet” van jelen a „vándorló temetőket” meglátó és megidéző költői pillanatban, kezdve attól, hogy „ceitek és ráják farka évmilliárd-tajtékot dörögve csap” egészen addig a konkrét emberig, „aki azt se hitte hogy álmodni lehetetlen.” Ősvilági múlt találkozik ebben a felvonulásban a tótpapucsos ómamával és Sándorral, ki „itt hever pipázva fazekat kalapál”, s a szívéhez oly közelálló férfiig, ki az apja volt, hogy ebben az apa-motívumban a láto-

más egészen kiszélesedjék „grünewaldi képpé”, a deszkán kiterített halott látványának nagylélegzetű epikus rajzává, hogy kifejezője legyen annak a döbbenetnek, amit a sohasem látott meztelen apa testének látványa váltott ki. Annak az „időnek az árja” remeg ebben a versben is, amit A Dunánál József Attilája élt meg először olyan intenzíven a magyar költészetben.

Az apa-képzet bevonása a versbe, s a vers-test nagyobbik felét elfoglaló volta, a halál-motívum konkrétumra törő, s konkrétumokat igénylő ösztönzését teljesíthette ki, anélkül, hogy az élet „szelíd köre”, ösztönössége (ahogy József Attila mondta: „Látom, mit ők nem láttak, mert kapáltak, ölték, öleltek, tették, ami kell”) sugallatát meghódított költői körén, kialakított szemléletén kívül eső módon kellett volna követnie. Ebben a versben is az a költői indítás dolgozik, amit Juhász így fogalmazott meg:

A bűnös én vagyok már jól tudom a semmit kérlelem  
Hisz bűn még elgondolni is hogy az enyészet szorongat...

A mindenség szerelmében megfogalmazott élet-elv és az enyészet, más síkon a remény elvének szembesítése a valósággal ellentmondásossága csap ki itt a versekből, s még gondolatibb vonalon az élet-elvvel konkrétan feleselő „halál” ténye az, ami fogva tartja képzeletét az eszmék és a valóság konfrontálása döbbenetében, szorongató helyzetében.

A virágok hatalma című versciklusa a konkrétnek egy másik változatát szólaltatja meg. Ez is polémiából született — a költészetét visszautasító, bíráló, a versekben megjelenő „ősvilág” ellen perelő irodalompolitika ihleti. A „költészet védelmében” írott versek ciklusa ez, melyben megkísérli egyszerűbben, közérthetőbb nyelven, leegyszerűsítésekkel élve kifejtetni-megénekelni azt, ami költőként foglalkoztatja. A költői kör így szűkebb, a költő alakja pedig konkrétabb és statikusabb, a hagyományos alakzatokhoz közeledő: a közvetlen vallomás kifejezője lesz. Magyarázat, védelem és polémia elegendik ezekben a versekben:

Virágaim még harmatosak. Kórság nem rohaszt, nem öl.  
Mezőimen topognak pávák, kövér bikák, tajték-szűrű csikók.  
Konok vagyok. S naprendszerüket szikráztat föl  
szívemben a csók.

Virágaim tán szalmává száradnak maholnap,  
vetésem kénkö, kőeső veri szét.  
De addig csak hadd égjek-robogjak  
az úr arany-ménjeként.

Ne féltsetek. Elszánt vagyok és hajthatatlan.  
S ha érdem ez, nekem elég.  
Feltör ajkamról a kimondhatatlan  
emberiség.

(Huszonhat évesen)

Indítékairól tesz vallomást a Könyörgés hűségért című versében, a költői küzdelem motívumát helyezve előtérbe, a „hűség-motívum” kiélezésével:

Hozzád könyörgök néma holnap,  
lehessek hű mindhalálig,  
hogy sebeimbe ne pusztuljak,  
egész a fölmagasztaltatásig.

— — — — —  
Adj nyers erőt, hinnem abban,  
élet-halál lesz a részem,  
hogy magamat soha meg ne adjam,  
semmi fölismerésben.

— — — — —  
Ha rám sárkány-csodák robognak,  
hűség légy pajzsom, kopjám, reményem.  
A bős rondákra hadd ugorjak  
aranyvert-szügyű büszke ménen.

Költői mélypont lenne ez a versciklus, ha a szenvedélyes intellektus, amely a költőben dolgozik, nem ragadná ki a polémia leegyszerűsített, romantikus pózából. Erre lép az Emberszabású álmaink című versének néhány versszakában, amelyekben a polemikus gondolat, a magyarázat költői sikokra kapaszkodik, kifejtve a tételt: „A forró tájban szenvedés, kinyílik a fölismerés”:

Itt bent is üveggé lohad,  
leperzseli az öntudat  
azt, ami dudvásan kinől  
a létezés mélyeiből.

S még tovább menve:

En is így vagyok már veled,  
lettem megáldó-embered,  
s mert termékenyít tudatom,  
falsz, emberevő-korszakom!

— — — — —  
Korunk lehetne emberi,  
csak meg kellene menteni...

Ám igazi remeklése A virágok hatalma című verse ebben a témakörben. Itt sikerült a költőinek sérelme nélkül, A mindenség szerelme szelídebb pártjaként, „földi” méreteken adni ars poeticáját, a „formát” éppenúgy megmutatva, mint a „tartalmat”, az egyértelműbb fogalmazást a költői képzelet munkájával nemesítve. Az elégia merengő-megidéző evokációjának gordonka-hangja, a friss, szűzi képzelet harmatában csillogó képes sora ez a vers, s mint ilyen egy lelki-gondolati állapotnak a rajza is, szorosan kapcsolódva a Tanya az Alföldön című verséhez is.

Mintegy a képzelet munkáját megmutató metszet ez a vers, a juhaszi költemény születésének a magyarázata, amelyben az elvonat-

koztató és ezzel a dúsitó képzelet az átmeneti fokok során át emelkedik abba a költőiségbe, amelyet már meghódított. Ez az ars poetici indíték sajátos parabola-szerkezetet hozott létre: a költő a legmagasabban kezdi, költőisége tiszta régióban a verset, a magyar költészet egyik legszebb látomását énekelve meg, a „tündérieren” boldog pillanatot, a gyöngédség mágikus villanását:

Jaj, Rózsa, Vizililiom, Nárcisz és Szarkaláb,  
holdfény higany-tócsáiban derengő lenge Mák,  
te bujdosó, te álmatag-vérű, lebegő rejtelem,  
vérfoltos arcú májfoltos-bőrű hold a fény-szigeten ...

— — — — —  
Ó hold-lepény fehér gőzében merengő Nárciszok,  
mint a tünődés gyenge szárán kinyílt szerelmes alkonyok,  
fogalmak, amik a gyenge, lágy merengés talaján kihajtanak,  
csókok, amik a szerelmes ágy fény-foltos falára vetik árnyukat,  
édes gondolatok, amik a gond fém-sajgásából kiszállnak  
és illatos-méhüket ölelik szelíd, növényi lepke-szárnyak,  
vagytok-e más csillagon is, e földtől köröskörül odább,  
a megmérhetetlen messzeség mélyén, a lárva, báb-  
csillagok rétjein, idegen holdak króm-habjában fürödve,  
léleklő sejtekkel, ragacsos hónaljjal, buján gőzölögve,  
hiszen ez a föld a nagy tejút egy szélső vérbokra csak,  
létevel érzi, nem tudja bár a csigolya-húrt, a gerincvonalat ...

„Az ember-nélküli, állat-előtti boldog magány” e képzetéből lép a húség-motívumhoz:

Én nem tudom, más földön vagytok-e, húségesek ...

— — — — —  
vagy húségetek csak itt tolja szárát, levelét, szóftlan szirmai  
mindig újra, e-földhöz-hú-gyerekként, csókolva síkját, halmait?

Majd egészen a földhöz tapadó tekintettel mutat tulajdonképpeni ihletőjére, a pontra, ahonnan a képzelet felemelkedett:

Ó, salakdombok fekete habján világra-tört szüzek,  
szemétdombok tündérei, a boldogságtokat ki érti meg?  
Rongyok, cserepek, üvegtörmelékek közt, fazekak rozsdás lukjain  
kitörve ringtok ...

Ezt a konkrét képet toldja meg a vallomással, amely erről a „reális síkról” ismét a magasba emeli, a látomás felé irányítva a költői képzelet röptét:

Itt égsz te bennem, öröm és bánatként, fölőm néma lelke ...

„Mert mi csak emberek vagyunk, veletek egy-alapanyag” — vallja, hogy azután a születés „rettenetes, világ-szép viadala” látványát idézze meg, hogy feltehesse a kérdést: „miért vagyok?”. Ebben a gondolati-képi régióban az emberi létezés világméretű analógiák tükrében

világol, hiszen a virágok, ezek az „egy-helyi vándorok, akik az idő csönd-bércein” törtettek át „az ős-lét illat-örömét, édes bánatát” hozzák:

Ó, virágok, mindenttudók, földem virágai,  
 a sejtetekben ott bög még az ősi szél, a hajdani,  
 ott kering üvöltve a benti úrben, a protonok, neutronok  
 csillag-képei között, hirdetvén a megszületést, a boldogot,  
 mikor végigsuhant a szagos csöndben, a tűz és a nemzés határán,  
 s milliárd fejetek összekocódva sóhajtott boldog-árván,  
 s arany-istenek szálltak ki méheitekből, lisztes szellemek  
 és omló, sárga fátjol fődte szabad szerelmek,  
 virágok, a múltat-megéltek, mit tudtok ti rólam,  
 mit tudtok a szívemről, hogy mért él oly mohóan,  
 hogy mi fáj nekem, mért szép az áldott, büszke hit,  
 miért termi eszméletem nehéz-illatú, örök-szép virágait?

A költemény befejező részében sarkítja a virág-képzetből kibontott látomást az egyenes vallomás irányába, a fogalmi nyelv felé:

Virágaim, ti győztesek, elhullni sohasem szabad,  
 az ember álmodjon tovább, mert ember csak így marad!

S itt adja ember-képzete meghatározását is, összefoglalásaként az egész versnek, egy pontból reflektálva immár retrospektívan az egész költeményt, az eszmeiséget kiugratva s egyértelműen megfogalmazva:

Csak azt tudom, hogy ember vagyok, hínáros ösztönök  
 forró-ős-mocsarából kikelt, halandó és örök,  
 emberré-érdemesült sejt, lángban megtisztult tudat...

Ez az immár így lehetővé vált fogalmazás a visszavetítés és az értelmezés megvilágításában kétségtelenül lezárt egy költői periódust, s így a költői megismerés egy újabb szakaszát is előkészíti. Jellemzőnek kell azonban tudnunk, hogy ez a rövid s tömörnek is minősíthető megfogalmazás e költői periódus záróaktusaként foglalt helyet a versek sorrendjében, s ezzel mintegy arra is feleletet kaphatunk, hogy az itt megérlelt olvasott gondolatiság milyen viszonyban áll a versek költői világával. Tetszetős lenne ugyanis azt sugalmazni, hogy ezek a gondolati felismerések, ez a „bölcsélet”, amely itt megszólalt, előbb dobbant meg, mint a költőiség, s így az a bölcselatiségnek csak a tükré. Juhász azonban, mint jeleztük már, érzelmi és érzelmes költő, nem racionalista a „hideg fő” értelmében. Versei is azt bizonyítják, hogy előbb költőileg, képi gondolkodásával, a látomás megismerő és megismertető sajátosságával hatolt a világba, s csak ennek a költői hódításnak a nyomán, költői tudatosulásként jutott el ezekhez az általánosításokhoz, mintegy a maga számára is megfogalmazva azt, amit költőileg már kifejezett — szoros kapcsolatban a kritikusaival folytatott s hullámokban megszólaló polémia vonatkozásaival. A kiindulási pontok konkrét konfliktusai így találkoznak immár egy magasabb szinten, ahová költőisége vette fel, azokkal az eszmei konfliktusokkal és eszme-menetekkel, amelyeket költőileg dolgozott ki, s így mintegy kimerítette is ihletének ezt a körét, hiszen azzal, hogy a köl-



tői szférájából kilépett a megfogalmazással, már-már érvénytelenítette is ennek az ihletkörnek a további munkáját. Ám ez kiindulási pontja, szülője lesz újabb „titkoknak”, amelyeket ez után von majd költészetének körébe.

Nem kétséges tehát, hogy forradalom perzselte lelkeség konfliktusait szólaltatták meg ezek a fent jelzett Juhász-versek. Olyan problémákat, amelyeket a filozófiai gondolat is csak mostanában próbált körvonalazni és megválaszolni a maga fogalmi nyelvén. Amikor az „etikus tudat” ezekben a bölcséleti vizsgálatokban „boldogtalan tudatnak” minősül, akkor a Juhász költészetét tápláló ihletkörre is szabatos megnevezést kaphatunk, ha azt a boldogtalan tudat költői kifejezésének tartjuk.

Ha alapmozzanataiban Hegel vizsgálódásai kínálkoznak itt célravezetően, Juhász költői problémafelvetésének konkrétumaihoz azok a megállapítások segítenek, amelyek a forradalmi egzisztencia erkölcsi antinómiáit szedik ízekre. Így Hegel nyomán felvázolható ugyan Juhász költészetének szinte minden gondolati csomópontja, érzékelhetővé válnak azok a költői periódusok, amelyek egy-egy gondolatnak felelnek meg attól a ponttól kezdve, hogy elhagyta az „öröm aranyágát”: a „teljesületlen absztrakció” korszakát, melyben a „tudat csak magában a lényeg; saját létezése...”, ezt követi a „gondolkodás sztoikus önállósága” lírai kifejezése, amely „átmenve a szkeptikus tudat mozgásán, abban az alakban találja meg igazságát, amelyet a boldogtalan öntudatnak nevezünk”. Juhász azonban forradalmi lelkeség: „etikus tudat”, s azon a ponton áll, amelyben az a boldogtalan tudat képzetével egyenlítődik ki. S ez a megszólaló „ethosz” az ellentmondások szorongató keresztjezi pontjait éli, hiszen a „vágy-ethosz” és a „megvalósulás-ethosz” (Rudi Supek kifejezései és gondolatmenete) nem egyezéséről van állandó tudomása és telik meg tudata e kettő ellentéteinek tényeivel. Az „eszményi ember” és a „reális ember”, a megvalósulások, „van”-ok és a vágyak, a „lehetne”, a „kellene” ellentmondásos megnyilatkozásai ezek, mert az „ethosz” inkább a lehetségesnek, mint az adottnak a szférájában él. Az elvek és a valóság szembeállítása nyomán tehát éppen úgy a boldogtalan tudat születik meg, mint ahogy ezt táplálja az emberről alkotott fogalom és a véges emberi lény között felfedezhető ellentmondás is, s az e kettő között meghúzódó többi, s közöttük nem egy olyan akad, amelyek a pillanat görcsében a feloldhatatlanság látszatát kelthetik.

Juhász költészete azonban nemcsak reflexe és kifejezője ennek a „boldogtalan tudatnak”, közlője egy emberi állapotnak és világhelyzetnek. A költészetében megnyilatkozó „küzdelmes elem” egyfelől drámai jellegűvé avatja opusát, másfelől jelzi, hogy a meg nem elégedés megoldásokat keres ezekből az ellentmondások hozta holtpontokból, megszólaltatva a „mindenkiben élő közös emberit” — az élet és halál vonatkozásától az emberi nem faji, biológiai történetiségéig, a konkrét halál képzetétől az emberiség halhatatlansága motívumáig, s mindnek fókuszában az a gondolat motoz, hogy az a világ, amely körülötte van, amelyben benne él „nem a minden lehető világok között a legjobb”, s azt is sugallja ez a költészet, hogy a „teremtés ma még nem fejeződött be”, hogy a „genezis-képzet” időszerű, s ahogy az em-

beri „ősvilág” képeibe merül sugallni ezt a képzetet, ugyanúgy a meg-megújuló keresést is kifejezi: felfedni a teremtés ősképeiben azt a képletet, amelyben ember, állat, növény, föld, tűz, víz, levegő „titka” van, ahogy azt egykor Paul Klee megfogalmazta. Nem lesz véletlen, hogy Juhász költészetének képvilága oly sok érintkezési pontot mutat éppen Klee festői eredményeivel, azzal a mesevilággal, „melyben találkoznak az ásványi világ, a növényi világ, az állatvilág, a kozmikus terek és a csillagegyetemek” (Mario De Michelli: *Az avantgardizmus* Bp. 1965.).

Juhász tehát a létezés kérdésein (szoros kapcsolatban az elidegenültség emberi relációival, s azok társadalmi következményeivel) töpreng, és drámai-tragikus módon éli át költészetében, az „Én” látható és hétköznapi relációból a mítosz-képzetek felé haladva (Krisztus-képzet, Kőműves Kelemen-motívum) költőileg is terjeszkedik, eredményeit folytonosan kibővítve és elmélyítve a biológiai létezés képzetköréből kitér, s az embernek mint társadalmi lénynek, a társadalmi létnek problémája felé halad, a „titok” felé, amelynek ostroma költészetében szinte máig elhúzódott.

(Folytatjuk)

# HÁROM KRITIKAELEMÉLET

*Major Nándor*

## A NYELV KRITIKÁJA

Tapasztalat, kommunikáció, nyelv, tolmácsolás, értékek — ezek a legfontosabb fogalmak Richards\* kritikaelméletében. Mondhatnánk így is: a nyelv mint a kommunikáció eszköze tapasztalatokat tolmácsol, s közöttük értékeket lelünk; a költészet is, a kritika is a kommunikáció által nyilatkozik meg. Amint Arisztotelész sem a tragédia elméletét írta meg, hanem a tragédia médiumában ragadta meg a költészetet, éppúgy Richards sem a nyelvre redukálta a költészetet, hanem csak a nyelv médiumában vizsgálta meg.

A kommunikáció során nyelvhasználat tekintetében megkülönbözteti a tudományosat a költőtől. Hívjuk fel a figyelmet: nyelvhasználatról beszél, nem szeli ketté magát a nyelvet. A tudományos nyelv referenciát, a költői tolmácsolást nyújt, amely álláspontokban csúcsondik ki; minthogy pedig a költészet tapasztalatot tolmácsol, s ezért egyfelől „fordítás”, másfelől pedig maga is tapasztalattá válik, a kritika méltán „lefordíthatja”, tolmácsolhatja. „Az a kommunikáció, amely álláspontokkal jár, mélyebb attól, amely csak referenciát nyújt. Az absztrakt és az elemző próza valójában annak köszönheti sikerét, hogy túlságosan sekélyen szánt.” Ugyanott megjegyzi, hogy a vers magasabbrendű a prózánál, mert a legnehezebb és a legmélyebb kommunikáció során komplexebb közvetítő.

A nyelvhasználat terén dualizmust valló Richardsnak tehát, aki a költészet védelmében nemegyszer oly kemény szavakkal illette a tudományt, sokan joggal felrötták: hogyha a költészet nyelvét másnak tart-

\* I. A. Richards: *Načela književne kritike*, Veselin Masleša Könyvkiadó, Sarajevo. 1964.

juk, mint a tudományét, akkor az újkori civilizációban a költészetet eleve alacsonyabb rendűnek nyilvánítjuk, mint a tudományt, bármiként is vélekedjünk: hiszen a fogalmi nyelv, fogalmi megismerés okvetlenül magasabb rendű képződmény az ember fejlődésében, mint a képes nyelv, képes „felfogás”.

Azonban ez az ellenvetés csak bizonyos megszorításokkal érvényes. Richards ugyanis a megismerés, megértés, a gondolati, akarati vagy érzelmi „felfogás” megkülönböztetését bizonytalannak találja, s azzal, hogy a szellemi tevékenységet ok és okozati értelemben lélektani, pontosabban idegrendszeri tevékenységként fogja fel, alkalma nyílik felfedni, hogy a tudomány és a költészet közötti különbség a tapasztalat lelki megszervezésének módjában lehetősé.

A tudományos gondolkodás szerkezete azt mutatja, hogy az ember felismeréseit, tevékenységi lehetőségét *csak* egy meghatározott irányba tereli, egy meghatározott területen, nevezetesen az illető tudományén, s ez nem érvényes az emberi tevékenység egyéb területein. Bármilyen változáshoz vezessen is életünkben a tudomány, az integrális emberi tevékenység új módjának megelévése kívül reked a tudományos gondolkodáson, mert ez csak a tapasztalat olyan pszichés megszervezési módjával lehetséges, amely nem egyirányú, hanem integrális cselekvési lehetőséget kínál fel, vagyis újra és újra tolmácsolni képes a folyton változó életből fakadó értékeket, az új helyzetet pedig beilleszti a lehetséges emberi célok integrális világába.

A költészetet Richards épp ilyennek találja: minden új helyzet integrális emberi értelmének és értékének felfedőjét, tolmácsolóját látja benne, amely feloldja a tudomány egyirányú vagy legfeljebb aggregátumszerűen összefogott absztrakt világát.

Richards tehát nem tekinti a költészet nyelvét klasszikus értelemben egyszerűen képes beszédnek, s a metaforát sem kizárólag nyelvi megnyilatkozásnak. Hogy ezt megértsük, előhozakodunk a közkeletű, bizonyos értelemben jogos ellenvetéssel: bárhogy vizsgálják is a nyelvet, az elemzéssel, részekre bontással legfeljebb kitűnő nyelvi összefüggésekre mutathatnak rá, de az, amit költőinek mondunk, folyton kicsúszik a kezükből. Mit sem változtat a dolgon, ha a költészet nyelvét megkülönböztetjük a nyelv egyéb használatától. Más a költészet, más a költői és más a nyelv. A költészet nyelvét vizsgálva az eszköz milyenségéről kapunk feleletet, vagy legfeljebb azt tudjuk meg, hogyan közvetíti ez az eszköz a költészetet, amelyről nem tudjuk, hogy micsoda. A költészet mibenlétének kérdését a tapasztalatra építő elméletek kivétel nélkül megkerülik, nemegyszer olyképpen, hogy látszólag a költészetet határozzák meg, valójában azonban azt fejtik ki, mi a mű.

Richards esetében azonban csak részben van helye ennek az ellenvetésnek, ugyanis csak abban az esetben illethetnének a költészetnek nyelvre redukálása vádjával, ha a nyelvet a költészet számtalan összetevője egyikének tekintené, s úgy vélné, hogy a többi jegy elhanyagolása árán, csupán e jegy elemzésével közvetlenül kapunk feleletet arra, mi a költészet, vagy arra, mi tesz költőivé egy művet.

Richards azonban nem a költészet egyik összetevőjeként vizsgálja a nyelvet, hanem úgy véli, hogy a nyelv által egy nyelven kívül terü-

let, nevezetesen a költészet nyilatkozik meg. Ha a költészet az ember integrális tevékenységi lehetőségét tolmácsolja egy világban, egy élet értelmét és értékeit fejezi ki, akkor a nyelvet, a költészet nyelvét e tapasztalat közvetítő közegének kell tekintenünk.

S mert a költői nyelv az ember tevékenységi lehetőségét fejezi ki a kommunikáció rögzített megfogalmazásában, Richards helyesen mutat rá: más ez a nyelv, mint az egyszerűen vett beszéd, hiszen maga is a cselekvésben fogant, s annak megtestesítője. A nyelv az emberi cselekvésnek mint tapasztalatnak a legteljesebb felhalmozója, s maga is folytonos cselekvés. A tapasztalat minden változását híven követi. E nyelv által a költészet a cselekvés régiójában nyilatkozik meg. Így a metafora is — helyesen utalnak rá többen is — egy akció megtestesítője; nyelvi forma ugyan, de eredete a nyelven túl mutat.

Minthogy pedig a kommunikáció csak úgy képzelhető el, ha a versben tolmácsoltt tapasztalat mind a költő, mind az olvasó számára bizonyos határokon belül közös — ennek mértékéről és módozatáról, a tapasztalat használhatóságáról és értékéről Richards részletesen értekezik —, a költemény, a mű egybehozza a költőt és az olvasót. A mű a költő tolmácsolója, de nem a költő a fontos, hanem a tapasztalat, vagyis a mű, amelyet az olvasó, különböző reagálási nívó szerint, aktív alkotási aktusban, a mű szabta tapasztalat keretében, maga is tolmácsol. A költészet tehát a költőnek és az olvasónak a mű által megszabott és lebonyolított kommunikációjában, e folyamat csúcspontjaként az olvasóban egzisztál, a költészet az általa ébresztett hatás révén ragadható meg. Ebben a keretben kell felfogni a líra énközpon-túságának alkonyát, valamint a költő személytelenségét. Hasonlóképpen kiderül — véli Richards —, hogy a nyelvi vizsgálat nem a szavak közönséges viszonyát és összefüggését fedi fel egy költeményben, nem a vers felkoncolt részeit mutatja fel, elveszejtve a koherens egészet, hanem a nyelv által megnyilatkozott költészet tolmácsolja egy konkrét költemény révén az olvasó élményeként.

A számtalan ellenvetés közül említsük meg mindenekelőtt azt, hogy az így felfogott tolmácsolás, jellegére nézve, tanúság, vagyis a költemény egy tapasztalatról való tanúság. Kérdés azonban, hogy a költészet, vagy az ugyancsak tolmácsolásra váró költemény, *egészében* tanúságnak tekinthető-e. Tagadó választ kell adnunk. A költészet természetesen tanúság is, de nemcsak az. Ezért oda lyukadunk ki, hogy Richards elmélete, a legfinomabb elhatárolások ellenére is, azon az egyetlenegy — ki nem mondott — előfeltevésen nyugszik, hogy a költészet *funkciója* a tanúság. Az ilyen funkcionalizmus tarthatatlanságáról más alkalommal írtunk.

Hasonlóképpen azzal, hogy a költői nyelvet nemcsak az emberi élet értelme és értéke, mindenkifelett pedig integrális cselekvési lehetősége tapasztalataként felfogott költészet tolmácsolójának, hanem bizonyos értelemben *megtestesítőjének* fogja fel, a költői nyelvet jellegében kiegyenlíti a valóságos akcióval, a szellemi tevékenységet általában cselekvésként abszolutizálja. Van rá okunk, hogy ebben a megnyilatkozásban a cselekvés és a gondolat egységének sajátosan eltorzult újraalkotási kísérletét lássuk, az újkori civilizáció jellegzetes korlátainak szorítójában. Ez a kísérlet ebben a civilizációban — ismét ki-

derült — eleve kudarcra van ítélve, viszont Richards törekvése, tágabb értelemben, útmutatásul szolgálhat számunkra a költészet felfogásában egy olyan emberi világban, amelyben a gondolat és a cselekvés egésze közvetlenül realizálódhat.

Ugyancsak elfogadhatatlan a költészet egzisztálásának merőben pszichés felfogása, kivált ha tekintetbe vesszük, hogy a lelki folyamatok némi leegyszerűsítésén alapszik, s a tolmácsolás elvi keretei túlságosan hézagosan vetnek gátat az elszabadult szubjektívizmusnak. Minden verset minden olvasó újraalkot ugyan, s ha méltányoljuk a vers szabta kereteket, miként Richards tette, némiképp van rá módunk, hogy bizonyos objektivitással megítéljük, vajon helyes vagy helytelen minden egyes újraalkotás. Sőt megengedhetjük azt is, hogy bizonyos korokban, mert az emberi élet szférái úgy viszonyulnak egymáshoz, ahogy viszonyulnak, a megítélés hatékonyabb, megbízhatóbb módját nem tesszük lehetővé, ezért épp ezen a módon ragadható meg legeredményesebben a költészet. De határozottan elvetjük a gondolatot, hogy a költemény az olvasó általi folytonos újraalkotás pszichés folyamatában egzisztál. Soha senki nem képes — egyetlen olvasó sem — egy verset kétszer ugyanúgy újraalkotni. A vers, ekkora relativizmussal, voltaképpen nem létezik.

Itt kell szólnunk Richards értékfelfogásáról. Radikálisan pszichés természetű. Talán ez a legpontosabb megfogalmazása: „Tehát azok a lelkiállapotok a legértékesebbek, amelyek felölelik a tevékenységek legtágabb és legteljesebb egybehangolását, s legkevesebb megrövidítés, összeütközés, szegényítés és korlátozás jár velük.”

Nem térhetünk ki az értékek nagyon is bonyolult problémáira, még csak azokat a nyomós érveket sem sorakoztathatjuk fel, amelyek az értékek pszichés felfogása ellen szólnak, megelégszünk azzal, hogy rámutassunk: az értékek így nem magában a költeményben vannak, nem is a költeménnyel való interakcióban, hanem az olvasás pszichés folyamata során képződnek az olvasóban, s utána elpanganak. Ha a költészet nyelve bizonyos élettapasztalatokat közvetít, akkor magát a költészetet az ember integrális tevékenysége tolmácsolójának tekintetjük, de ha az érték nem magában a versben vagy a vele történő interakcióban leledzik, akkor maga a költemény is, akár a költői nyelv, az érték pusztá tolmácsolója. Ezen a ponton a költemény kiegyenlítődik saját költői nyelvével, illetve rá redukálódik, s épp ez az, amit Richardsnak sokan felrónak. Fentebb vázoltuk már, hogy Richards más pontokon, elméletileg, elhárítja ezt a vádat.

Arra ugyan több helyütt utal Richards, hogy az érték *előbb* létezik, mint ahogy az olvasók a pszichés folyamatban megalkotják maguknak, de ezt csak úgy érthetjük, hogy a vers előtt, a költő alkotási aktusában van meg, minthogy a kommunikáció során meghatározott tapasztalat nyer precíz, mély formát. „Az elmélet célja éppen az, hogy lehetővé tegye különféle tapasztalatok összehasonlítását értékük tekintetében; értékük pedig, sejtetem én, mennyiségi dolog. Röviden szólva az a legjobb élet, amelybe a lehető legtöbbet beépítettünk személyiségünkéből.” Alább pedig ezt írja: „Ez az elmélet megkísérel olyan mértékrendszert nyújtani, amelynek segítségével nemcsak egyazon

személyiség különböző tapasztalatait, hanem különböző személyiségek különböző tapasztalatait is összehasonlíthatjuk.”

Mindenekelőtt az derül ki, hogy Richards a kvalitást is kizárólag kvantitással kívánja mérni, úgy véljük azonban, hogy akkor kicsúszik a kezéből az, ami egy-egy költői műben mint alkotásban egyedülálló és megismételhetetlen, márpedig ez a költészet lényegéhez tartozik. Egyúttal rámutathatunk, hogy az ilyen értékelmélet mulhatatlanul megköveteli az integrális személyiségelméletet, ez pedig Richards művéből hiányzik. Nemkülönbön kettősség mutatkozik: az érték egyfelől a költő alkotási aktusában leledzik, mert hiszen ott őlt formát a formátlan, a még zilált, el nem mélyült tapasztalat, másfelől az olvasóban keltett hatásban, az újraalkotásban egzisztál, hiszen ott realizálódik nap nap után, a változó, eliramló korok forgatagában, s ezáltal maga is objektív változáson megy át.

Végül azonban felhívjuk a figyelmet, hogy Richards költészetfelfogása, ide értve az értékeket is, lehetővé teszi, hogy felismerjük a költészet és az emberi egzisztencia közötti kapcsolatot, s a költészetnek egzisztenciális jellegét tulajdonítsunk, hasonlóképpen, mint a mítoszok világában tették.

Richards ugyanis azt feltételezi, hogy a költészet ugyanazt a pszichés struktúrát tolmácsolja, amelyet valós tevékenységünk során nyilvánítunk; ha nem így volna, a költészetben nem lehetnének értékek. A folyton változó világban a cselekvéshez való idomulás során tapasztalat formájában bizonyos álláspontjaink születnek, bizonyos tevékenységi lehetőségeket fedünk fel, s a legnagyobb érték az, ha a legváltozatosabb emberi szükségleteink közül a legtöbbnek eleget teszünk.

Természetesen a költészetnek ez az egzisztenciális felfogása is felettébb vitás, már azért is, mert az emberi szükségletek meghatározása megannyi nehézségbe ütközik. Mindazonáltal a költészet tolmácsolja az ember pillanatnyi koherens részvételét az életben, amely aztán a költői műben tartóssá válva, tartós értékeket is feltár. Életünk koherens megismerése a költészetten kívül alkalmazott módon — ide értve a tudományt is — azért ütközik nehézségekbe, mert az apró tények beláthatatlan tengere mellékes vonatkozásokkal kódósítja el egzisztenciális problémáinkat, viszont a költészetnek azért sikerül tolmácsolnia ezt, mert tevékenységünk képszerű és kezdeti fokán ragadja meg, amikor még a mellékes körülmények nem lepik el. Úgy véljük azonban, erre a mozzanatra pontosabban derít fényt a praxisnak az a strukturális vizsgálata, amelyet egy ízben már kifejtettünk.

Fontos rámutatnunk, hogy Richards az értékek történelmi változását tételezi fel: az életkörülmények változnak, más-más tapasztalatokat, valamint a tapasztalatok más-más összefüggését tekinthetjük értékesnek; a változó életkörülmények csak tolmácsolásuk által fedhetik fel emberi értéküket. A történelmiséghez való ilyen kapcsolódás azonban felettébb kezdetleges. Richards alapkoncepciói nem tettek lehetővé mélyebb történelmiséget. Legnagyobb eredményének azt tartjuk, hogy a költői nyelv vizsgálatával arra késztet bennünket, ítéleteinkben fedjük fel, mikor bizonyul a nyelv a költészet médiumában a sikeres kommunikáció eszközének, s mikor hagyja cserben a kommunikációt,

puszta szózuhatagga, merő beszéddé silányulva. Közben azonban ránk hagyta a súlyos feladatot, hogy a költészetet és a nyelvet méltányosan megkülönböztessük, s egymás közti viszonyát felfedjük.

#### TOLERÁNS FUNKCIONALIZMUS

Napjainkban igen elterjedt az esztétikai tapasztalatnak funkcionista irodalomfelfogásba ágyazása; szemléletesen mutatja ezt Weliek és Waren nagyszerű észrevételekben bővelkedő, népszerű irodalomelmélete. Funkcionalizmusukat toleránsnak tekinthetjük, mert úgy vélik, hogy az irodalomnak több funkciója lehet, a legfőbb azonban az, hogy hű legyen saját természetéhez. Viszont az irodalom természetéről szóló elmélkedésüket a meghatározás foglalja össze: „Az irodalmi műalkotás nem egyszerű tárgy, hanem inkább réteges természetű, felettébb bonyolult organizáció, amelynek sokoldalú jelentése és összefüggései (viszonylatai) vannak.”

Nyomban felfigyelhetünk, hogy az irodalom helyett a műről beszélnek, akár Picon, mintha a két dolog egy és ugyanaz volna. Elvetik a lényeg kutatását, s úgy vélik, azt kell szemügyre venni, hogyan szervezte a költő a különféle anyagot — társadalmi, lélektani, filozófiai, életrajzi stb. — bonyolult, koherens egészé, amelynek különféle rétegei — szám szerint nyolcat vesznek szemügyre —, nemkülönbön viszonylatai vannak.

Ezzel azonban már a mű létezési problémájához jutottunk el. A mű, noha azonos marad önmagával, az idő során bizonyos változáson megy át, ahogy a világ is változik: még strukturális eltolódásra is felfigyelhetünk. Az irodalmi mű nem kézzelfogható, leírt betűtenger mivoltában egzisztál, nem is az ideák lebegő világában, de a puszta olvasásban, élményben, pszichés megnyilatkozásban sem. A művet tehát nem azonosíthatjuk az élménnyel — ez az álláspont ellenkezik Richardséval —, legfeljebb az élmény lehetséges okának minősíthetjük.

„A valóságos verset tehát csak normák szerkezetének tekinthetjük, s ezt a szerkezetet csupán részben foghatja fel a számtalan olvasó a valóságos élmény során”, írja Weliek és Waren.\* „A normák, amelyekre gondolunk, rejtettek; a műalkotás minden egyes élményéből kell kibontanunk őket, és ezek a normák együttesen teszik az igazi teljes műalkotást.” Talán ezek a szavak derítenek fényt felfogásukra: „A műalkotás figyelmes elemzése kimutatja, hogy legjobb nemcsak normák rendszerének tekinteni a műalkotást, hanem néhány rétegből összetett rendszernek, amelyek közül mindegyiknek alárendelt csoportja van.”

Tömören tehát így értelmezhetjük: a műalkotás minden rétegének vannak normái (a hangrétegnek, amelybe a ritmus, a mérték tartozik, a jelentésrétegnek, amelybe a nyelvi struktúra, a stílus tartozik, a kép és a metafora rétegének, és így tovább, mind a nyolc rétegnek, amelyek közül az utolsó az irodalomtörténet problémáit öleli fel), ezek a normák azonban — az idő múlásával — folyton változnak, úgyhogy sohasem foghatjuk fel teljességgel őket, élményünk is mindig hiányos

\* René Weliek, Austin Waren: *Teorija književnosti*. Nolit Könyvkiadó, Beograd. 1965.



róluk, mindazonáltal az irodalmi mű e normák szerkezetében egzisztál. Kiderül tehát, hogy az irodalmi mű egzisztálásának strukturalista felfogását vallják.

Wellek és Waren a rétegek szerinti elemzést a mű belső megközelítésének tekintik; úgy vélik, enélkül lehetetlen felfogni egy művet. Helyt adnak azonban a külső megközelítésnek is. Elvetik az abszolút nézőpontként felfogott módszert, s nem tulajdonítanak elsőbbséget sem az esztétikai, sem a szociológiai vagy a pszichológiai megközelítésnek, helyette a sokoldalúságnak és bonyolultságnak megfelelően a megközelítésében is *bonyolult* módot javallnak, ezért egyaránt méltányolják a legkülönbözőbb módszereket, a pszichológia, a szociológia, az esztétika szempontjából egyaránt hasznosnak vélik a vizsgálódást — ezt tekintik külső megközelítésnek —, de mindenekelőtt olyan értelemben, hogy megállapítsák és szétválasszák a műalkotás különböző összefüggéseit és szféráit. Közben természetesen nem azt vizsgálják, *hogyan* fejezi ki a mű a szociológiai vagy pszichológiai, tehát irodalmon kívüli, adott igazságot, hanem azt, *hogyan* függnek össze egységesen a különböző szférák a teljes és bonyolult emberben és világában egy meghatározott *koherens* műalkotásban. Itt kell szóvátennünk, hogy éles látásuk ellenére sem fogták fel a marxista kritika intencióit.

A különböző rétegeket is változó nézőpont szerint vélik helyesen felfedni; más egy vers alapértelme önmagában, más a költő művében, más egy irányzatban, egy közösségen belül. A szavak vizsgálata is hasonló viszonylagosságot mutat. A szférák és rétegek szerinti vizsgálódás, úgy vélik, nem a mű részre bontása, hanem a mű sokoldalú kitéjesítése.

Külön ki kell emelni, hogy Wellek és Waren éles különbséget tesznek a szűkebben vett tudományos módszer és gondolkodás, valamint az irodalom organizációjának és eszközeinek természetéből fakadó gondolkodás és vizsgálódási mód között; ez utóbbi az irodalom *megértésével* kapcsolatos. Rámutatnak például, hogy egy műben lehető szavak alapján következtethetünk bizonyos lelkiállapotra, de azokat a szavakat nem tekinthetjük a lelkiállapot anyagi bizonyítékának, miként a tudomány teszi, hanem pusztán a lelkiállapot megértése eszközének, hiszen ugyanazok a szavak a lelkiállapot felidőzésén kívül más funkciót is viselhetnek a műben.

Úgy vélik tehát, hogy nem a megnevezés, hanem a leírás vezet célra a kritikában. Abból derül ez ki, hogy amikor a szövegmagyarázó, tehát értelmező és ítélő kritika különbségéről szólnak, az előbbit elmarasztalják, bár óvnak a szélsőségektől; viszont megállapítják, hogy a pusztán értelmezés egyúttal valamiféle ítéletet is tartalmaz, hiszen értékeket fed fel. Az elemzéshez, természetesen, közelebb áll a leírás, az értelmezés, mint az ítélet.

Amikor felhívjuk a figyelmet, hogy az irodalom természetéből következik a funkciója, s a kettőt nem lehet szétválasztani, utalnunk kell arra is, hogy az értéket nem különíthetjük el az előbbiektől: értéknek azt tekinthetjük, ami az irodalom természetéből és funkciójából következik. Tehát a mű alapértékét voltaképpen a koherenciában és a bonyolultságban látják. Elemzéssel feltárni ennek szerkezetét, összefüggéseit, vagyis értelmezni a művet — ez a kritika, az értékelés dolga.

Ernst Curtiusról\* azt mondják, hogy a modern kritika Proustja: az európai irodalom „eltűnt idejét” kutatja, az európai irodalomét, amelynek utolsó nagy klasszikusa — úgy véli — Goethe volt, s azóta, szétforgácsoltságában, ziláltságában többé már nem képes klasszikusokat adni, legfeljebb csak egy-egy nagy író, s e nagy írók között is az utolsó Proust volt, azóta hozzá mérhetőt sem találhatunk. Nem merő szkepticizmus ez, hanem a Curtius által felfogott teljesség lassú dezintegrálódásának eredménye.

Goethe ködös, megfoghatatlan, sehol még ki nem alakult világirodalma ellenében az egységesnek mutatkozó „európai irodalmat” állítja élénk, s roppant invencióval mutatja ki az antik mediterrán művészetre épült középkori latin művészet átfogó európai jellegét, amelyre aztán a különféle nyelvű nemzeti irodalmak, majd pedig a modern európai művészet épült. A latin műveltség elpangása után az egység kerete meglazult, a nemzeti irodalmak nagyobb mértékben zárkóztak önkereikbe, de továbbra is élénk kölcsönhatás mutatható ki közöttük, nemkülönben közös alapjuk, a középkori latin műveltség konzekvenciáit is magukon viselik. A klasszikusok kihalása is nyilván kapcsolatban van azzal, hogy ez a középkori latin műveltség mint alap, dezintegrálódása során, eljutott egy bizonyos pontig, amely a klasszikusok végét jelenti. Ha jól megnézzük, akkor ezt a pontot az úgynevezett modern irodalom megjelenése jelzi, Baudelaire-től errefelé.

Mindazonáltal Curtius sohasem fukarkodik az elismeréssel, ha jelentős életművet lát; épp azok az esszéi a legizgalmasabbak, amelyek a kortárs nagy írókról szólnak, Hesseről, Joyce-ról, Gide-ről, Eliotról, Proustról. De az európai irodalom roppant fejlődési útjának alapos ismerete felettébb problematikusá teszi számára a jelenkor felaprózottságának irodalmi eredményeit.

Curtius tehát azok közé a ritka kritikusok közé tartozik, akik még teljességet igényelnek az irodalom megítélése alapjául. Ezt a teljességet az európai irodalom fogalmában látja, annak tradíciójában, fejlődési vonalában, tehát a műveket is ehhez viszonyítva, e keretbe illesztve méri fel, ítéli meg. Véget vet a világirodalmon értett páneuropeizmusnak, s az európai mellett helyet ad a más utat megtett hindu, kínai, arab, néger kultúrának, irodalomnak.

Mégsem mondhatjuk, hogy tradicionalista. Azt sem állíthatjuk, hogy teljességfelfogása kielégítő. Úgy véljük, a teljességet csak filozófiai megalapozással ragadhatjuk meg igazán, Curtius viszont egyféle irodalomtörténeti teljességre épít. Mivel azonban ez az irodalomtörténeti felfogás nem tisztázta azon kétséges problémákhoz való viszonyát, amelyek a történelemfelfogás fogas kérdéseivel kapcsolatosak, például az idősor vagy a szukcesszió ügyében, Curtiusnak viszont elég éles szeme van hozzá, hogy legalább a szukcesszió feltűnő csapdáit elkerülje, a szellemtörténet jobb hagyományainak hagyatkozott, így viszont beleesett mindazokba a csapdáikba, amelyekkel ezzel a felfogással járnak.

\* Ernst R. Curtius: *Eseji iz evropske književnosti*, Veselin Masleša Könyvkiadó Sarajevo, 1964.

Curtius úgy véli, a bölcsesség a részbeállítottság fölött áll, megelőzi tehát a filozófiát, a művészetet, a tudományt; a bölcsesség a nagy klasszikusok sajátja, művükben filozófia is, tudomány is, művészet is benne foglaltatik szétbonthatatlanul: megengedhetetlen például Goethe filozófiájáról külön beszélni, mellőzve művészetét, vagy tudományos munkásságát vizsgálni, eltekintve filozófiájától. Ha tehát Goethe egy-egy szépirodalmi művét külön vizsgáljuk is, tekintetbe kell vennünk filozófiai és tudományos munkásságát, nemkülönben összes szépirodalmi műveit is, különben nem értjük meg az egyes alkotásokat sem. Tehát az európai irodalom teljessége mellett ez a másik teljesség Curtius kritikai gyakorlatában: egy-egy szerző alkotótevékenységének a teljessége. Ha ez a tevékenység sokoldalú és koherens, a szerző bölcs, klasszikus. Ilyen értelemben az európai irodalom modern korszaka nem adott klasszikust.

Feltételezhetnénk a teljességek további láncolatát: az európai irodalmon belül a nemzeti irodalomét, azon belül egy-egy irányzatát — amelynek azonban az európai irodalom felé is van relációja —, az irányzatok kebelében egy-egy szerző életművét, amelynek keretében egy-egy művet is teljességnek vélhetnénk. Curtius azonban gyakorlatilag azt bizonygatja, hogy csak az európai irodalomnak és az egyes művészek alkotótevékenységének teljessége elégíthet ki bennünket, mégpedig úgy, ahogy az utóbbi az előbbinek a keretében nyeri el értelmét.

Bölcsességfelfogása is sok homályt rejt. Való igaz, hogy a filozófiát korunkban sokan a tudományos pusztá metodológiája értelmében művelték, s ha Curtius a pozitívista vagy a tudományos filozófia megannyi változatára gondol, valóban részdiszciplinának tekintheti. Az, amit ma művészetnek, tudománynak és filozófiának ismerünk, csak a mitológiai költészetben volt meg egységesen egybesimulva; ha Curtius bölcsességfelfogása erre céloz, s ha a klasszikusoknál ezt véli valamilyen módon felfedezni, akkor nyilván a költészet eredeti forrásának kritériumát igyekszik alkalmazni napjainkban.

Minden problematikussága ellenére, az európai irodalom fogalma még napjainkban is nyújt valami teljességet, amelynek keretében az életművek elrendezést nyernek. S napjainkban, amikor a kritikaelméletek zömmel nem életműveket helyeznek el egy-egy keretben, hanem csupán művek alapján hozott általánosításokra építenek, ez is figyelemreméltó eredménynek számít. Az empirista kritika beéri költői művek analízisével, a szintézisig alig-alig jut el, s ha igen, legfeljebb bicegve.

Curtiust teljességfelfogása szintézisre készíti; nem egy-egy műről ír, hanem az íróról, feltételezve művei ismeretét. De nem portrét rajzol, hanem az író fejlődési útját, pontosabban: írói világának kiteljesedését vázolja. Nem elszigetelten vizsgálja, hanem kora európai irodalmának szellemi áramlatában.

De Curtiust is megcsapta a pozitívizmus szele, az objektívsegen kívül igen gyakran emlegeti a „szilárd tények” melletti kitarását, s vannak írásai, amelyekben a szintézis elmarad, inkább csak a megragadott probléma vonásait sorakoztatja fel leltárszerűen. Pedig nagyon jól tudja, hogy a tények nem önmagukban, hanem csak egy teljesség kere-

tében nyerik el értelmüket: neki is fel kellett fognia az európai irodalom teljességének lényegét és értelmét, hogy egy-egy életmű, költői világ tényeinek valamiféle értelme feltáruljon előtte.

Kiváló irodalmi érzéke, nagy filozófiai műveltsége és alapos szaktudása van. De a kritika műveléséhez egyiket sem tartja elegendőnek külön-külön, csak együtt. Sokat idézett soraiban így vall: „A kritika mindig hőstett marad. Az értékelés megokolhatatlan. Az indíték ugyan mindig kéznél van, de csak intuíciónként. Kipattanhat, mint a szikra. El nem mondható, csak közvetíthető. Ez a szép a kritikában. A kritika az alkotó szellemi szabadság aktusa. Igaz ugyan, az intuíciónkat utólag motiválhatjuk. De ez a motiváció csak az együttérzők számára meggyőző. A kritika legfőbb aktusa az irracionális érintkezés. Az igazi kritika sohasem kíván bizonyítani, hanem csak megmutatni. A kritika metafizikus háttérben az a meggyőződés áll, hogy a szellem világa affinitásrendszerekre oszlik.”

Curtius felfogásában tehát nem nehéz felfedni az irracionális kritika némely jegyét. De antinómiái körületekintésre intenek bennünket. Szemügyre kell csak vennünk, mit tulajdonít az intuíciónak, közvetve tehát annak az „irracionális érintkezésnek”, amelyet a kritika legfőbb aktusának mond. Mindenesetre érdemes figyelni, hogy a modern kritika Proustjánál éppúgy felbukkan az intuíciónkat, mint magánál Proustnál, Proust közvetítésével pedig Bengsonnál.

Amikor azonban Curtius az intuíciónkat emlegeti, az irodalmi érzék, fogékonyság elengedhetetlen fontosságát hangoztatja; ha ugyanis megengednénk, hogy a kritika műveléséhez elegendő az intelligencia, az értelem, az ész munkája, akkor ez azt jelentené, hogy azok is elhivatottan írhatnának egy-egy műalkotásról, akik voltaképpen érintkezésbe se kerültek vele. Irodalmi fogékonyság nélkül, intelligenciával, sok mindenre figyelhetünk egy mű olvasásakor — filozófiai vagy tudományos vonatkozásaira —, csak éppen lényegére, művészi mibenlétére nem. Mert aki nem érti meg, nem fogja fel a mű teljességét, az szomjasan kelt át a tengeren.

Az intelligencia túltengése dogmatikus kritikához vezet. Prokrusztesz-ágy kritikája ez. Viszont az intuíciónkat, az irodalmi fogékonyság csak a kritika előfeltétele, amelyet a tudásnak, a szakirodalomnak kell támogatnia; az intuíciónkat csak akkor játszhat üdvös szerepet, ha megérzésünket ellenőrizzük, s a tények igazolják, illetve igazolhatják. Az intuíciónkat túltengése merő képzelgés, játékká sekélyesíti a kritikát.

Rá kell azonban mutatnunk: a tények aligha vehetnek hatékonyan gátat az intuíciónkat, ugyanis a tényeket épp valamiféle magyarázatuk által foghatjuk fel. A tények gyakran ellentétes dolgokat is bizonyítani látszanak, s máris megérzésünket, intuíciónkat is a tények valamelyes magyarázata ébresztette, természetesen, homályosan. Amit keltettek bennünk, azt utólag könnyen bizonyíthatjuk velük. Túlságosan ki vagyunk téve annak a veszélynek, hogy a körforgás csapdájába essünk: azzal bizonyítunk, amit eleve feltételeztünk.

Curtius többször is kísérletet tesz az intuíciónkat megfékezésére, mindannyiszor meglehetősen erőtlenül. „És amiként nem kétséges — írja —, hogy minden jelentős kutatás a személyes élményből táplálkozik, épp-

oly kétségtelen, hogy minden kutatást az önkritika, a józanság, az átfogó tudás szigorú fegyverével kell ellenőrizni.”

Önkritika, józanság, átfogó tudás — felettébb gyámoltalan s erősen szubjektív fegyverek. És figyeljünk csak fel arra is, hogy nem tudományt, hanem tudást említ: a tudomány konstituálását megelőző tudást. Bár ugyanott, pár sorral feljebb, az objektív tudományt dicséri rendületlenül. Mindazonáltal Curtius kritikája e bizonytalanság ellenére is nyer valamit: tudván, hogy az intuíciót oly gyenge fegyverrel tartja féken, Curtius ítéletei mindig a relatívság árnyalatát viselik magukon: nem tolakodók, nem kizárólagosak, nem dőlyfősek. Valahogy úgy vagyunk velük: a lehetséges magyarázatok egyikét kapjuk. Talán a tudás és a tudomány között is ez az egyik fontos különbség. És alkalomadtán ezt külön értéknek tekinthetjük.

# AZ ALIBI FOGALMA A MŰVÉSZETBEN

(FOLYTATÁS)

*Nikola Milošević*

Az alibi jelenségének harmadik s egyúttal legösszetettebb példája: a *Bovaryné*.

Ez a regény sok magyarázója szemében még manapság is az elfogulatlan és nem-angazsált irodalom mintadarabja, vagy legalábbis az úgynevezett tárgyilagossági irodalom megteremtésének jelentős kísérlete. Más szerzők pedig, tudjuk, kétségbe vonják ezt az értékelést, és azt állítják, hogy a *Bovaryné*, mint az emberi szellem minden más terméke, az alkotó egyéniségének bélyegét viseli.

Ez a régi és mindig előről kezdett disputa Flaubert regényének tárgyilagosságáról illetve szubjektivizmusáról, ez szolgál most kiindulópontul az alibi problémájának irodalmi síkon való elemzéséhez. Kétségtelen, hogy Flaubert művének szövedékében mindkét ellentétes nézet érvekre talál. A mi szempontunkból itt különösen jelentős, hogy maga az író ragaszkodik módszerének személytelenségéhez és tárgyilagosságához. A regény témája azonban olyan, hogy könnyen erkölcsi, vallási és filozófiai általánosításokra csábítja az olvasót. Aki Flaubert könyvét olvassa, annak az emberi lét nagy kérdései felett kell gondolkodóba esnie.

A regény mindenekelőtt az ember felelősségének nagyon régi kérdését szegezi mellünknek. Mennyiben „felelős” Emma Bovary a „cselekedeteiért”? És egyáltalán beszélhetünk-e Bovaryné bűnéről?

Flaubert hősnőjének regénybeli sorsa az emberi egzisztencia értelmének kérdését is felveti. Megérdemelte-e Bovaryné azt a sorsot, mely a könyv végén eléri, vagy sem, s van-e okunk rá, hogy ezzel kapcsolatban felvessük az ember életét igazgató erők igazságosságának és méltányosságának kérdését?

A regény témája, ezenkívül, az eszmények és a valóság összeütközése is. Beszélhetünk például arról, hogy a „valóság”, mellyel Flaubert hősnője szembekerül, mennyire van összhangban bizonyos erkölcsi ideálokkal, és ebből hányféle következtetés vonható le az emberi lét értelmének tekintetében.

Mivel Flaubert olyan szigorúan kitart a művészi „személytelenség” elvénél, határozottan el kellene háritania témájának összes erkölcsi és metafizikai velejárait is. Ha erkölcsi vagy matematikai fejtegetésekbe bocsátkozik, az azt jelentené, hogy a hősnő alakjának erkölcsi és filozófiai megítélésébe is belebocsátkozik, következésképpen bizonyos erkölcsi és filozófiai *általánosításokba* is. Minden értékítélet pedig állásfoglalást jelent. Amikor tehát Flaubert olyan témát választ, mely annyira gazdag a szubjektív véleménynyilvánítás lehetőségeiben, akkor az a polgári bátorság legnagyobb hőstette. Aminthogy a jó állatszélidítő éppen a legveszedelmesebb ragadozók ketrecébe lép, a „tárgyilagos” író is olyan témát választ, mely legkönnyebben a szubjektivizmus útjára csábíthatja. Az ellenséget ott kell megtámadni, ahol a legerősebb.

Eszerint Flaubert tárgyilagossági törekvését akkor koronázná teljes siker, ha az író képes lenne ellenállni a kísértésnek, és elhallgatná azt a sokféle filozófiai értékítéletet, melyre a regény tárgya készíti. Azt kell tehát megvizsgálni, sugalmazza-e a *Bovaryné* az olvasónak egyetlen megoldását is a szóban forgó erkölcsi és metafizikai kérdéseknek, és ha kiderül, hogy a könyv irodalmi anyaga ilyen megoldásokat valóban nem tartalmaz, az biztos jele annak, hogy olyan műről van szó, melyet méltán tekinthetünk a művészi elfogulatlanság mintaképeinek.

Vizsgáljuk meg mindenekelőtt, hogyan vetette fel és oldotta meg hősnője erkölcsi felelősségének problémáját a szerző. Ez a kérdés, ma már hagyományosan, az elhatározás szabadságához kapcsolódik. Flaubert korában leginkább úgy is értelmezték a szabadságot, mint az ember képességét, hogy választani tud két vagy több lehetőség közül. Ez volt az alapja minden erkölcsi ítéletnek. Ha az ember képtelen szabadon választani, nem is viselheti a felelősséget cselekedeteiért.

Eza azt jelenti, hogy ha Flaubert nem kívánt erkölcsi értékelést adni, nem engedhette meg azt sem, hogy hősnője szabad elhatározásból szegje meg az érvényes erkölcsi elveket. Ha Bovaryné felelőssé tenné, ment megszegte a házastársi hűség törvényét, az író megtagadná művészetének tárgyilagossági követelményét. Ezért Flaubert írói módszerének próbaköve a klasszikus értelemben vett determinizmus.

Egy helyen a szerző különösen hangsúlyozza az ember cselekedetei szükségszerűségének eszméjét, miközben kockára teszi, hogy Charles Bovary alakjának művészi egységén netalán csorba essék. Amikor feleségének hűtlenségére és halálára gondolva így szól Rodolphe-hoz: „Így akarta a sors”, az író explicite és nyíltan jóváhagyja ezt a gondolatot, hozzátéve, hogy ez az egyetlen mély értelmű szó, melyet hőse valaha is kiejtett a száján.

Az igazat megvallva ez a szólam valóban nem illik Charles Bovary szájába. Csak akkor illenék talán, ha Flaubert azt is bemutatta volna, hogy a körülmények, esetleg a szerencsétlenség hatására, szellemileg szegény és műveletlen hősében valamiféle metafizikai adottság fejlődött ki. A családot ért szerencsétlenségben azonban a sorsról szóló gondolat — mint ahogy maga Flaubert mondja — Charles-nak valóban egyetlen mély értelmű szava marad. Az író tehát nem tudott ellenállni a kísértésnek, hogy — akár a művészi következetesség rovására — kifejezést adjon ragaszkodásának az ember cselekedetei kérlelhetetlen sorsszerűségének eszméjéhez.

Am Flaubert ily módon meghirdetett determinizmusát azokon a pontokon is nyomon kell követni, ahol már a művészet sajátos törvényei szerint játszódik le minden; vagyis a regény egész anyagában. Hadd korlátozódjék ez a „vizsgálat”, mondjuk, csak Emma Bovary alakjára.

Bovaryné alakjának sok magyarázója joggal mutat rá arra, hogy Flaubert egész sor tényezővel determinálja hősnője ballépését. Ezek között a tényezők között, mindenesetre, jelentős helyet foglal el a nevelés. Bovaryné olyan könyveken nevelkedett, amelyek a megvalósulhatatlan, távoli álmok világába taszították.

Bovaryné keserűen csalódik a házaseset realitásában, mert annak semmi köze nincs a gótikus várkastélyok idilljéhez, melyekben hosszú derekú várúrnők élnek. A házaseset valóságát a korlátolt és primitív Charles Bovary személyesíti meg, akinek alakját a szerző azért festi meg így, hogy minél nagyobb legyen a szakadék közötté és a hősnő eszményei között.

Noha műveletlen és híján van minden szellemnek, Charles Bovarynak azonban mégis van egy erénye: őszintén és odaadóan szereti feleségét. Az író azonban gondoskodott róla, hogy Emma fölfigyeljen férjének erre az egyetlen erényére. Mert az túlságosan közönséges, hétköznapi, hitvestársa pedig éppen neveltetésénél fogva nem hisz semmiben, ami a maga egyszerű formájában jelentkezik. Ezért is kellett megtörténnie „egy februári délután, vasárnap, éppen havazott”, hogy Emma Bovary ilyennek lássa férje testi-lelki alakját: „A doktor a sapkáját egész a szemöldökéig húzta, s vastag ajka csak úgy remegett, ami valami ostoba kifejezést adott az arcának; még háta, nyugodt háta is ingerelte valahogy Emmát s hosszú kabátján, úgy érezte, egész közönségesége nyilvánvaló.” (*Bovaryné*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1958, 104. o.)

Bovaryné kezdetben úgy-ahogy megbékül környezetével, hisz semmi módját nem látja álmai megvalósulásának. De csakhamar felcsillan a reménysugár! Ellátogatnak a közeli kastélyba, s ez a látogatás megerősíti Bovarynét abban a hitében, hogy valahol ott a közelben mégiscsak létezik az az eszményi valóság, melyet olvasmányai-ból ismert meg. S így, „a jóléthez való dörgölözés valami olyat rakott rá, ami nem fog többé letörlni” (uo., 59. o.).

Igaz, a bál után, melyen Emma is megjelent, „a részletek java elűnt, de a sajnálkozás megmaradt”. (Uo.)

Látjuk tehát, hogyan készítette elő Flaubert fokozatosan, egész sor jellemalakító tényező bevonásával, a talajt Bovaryné csapodárságá-



hoz. Ilyen körülmények között a fiatal és tapasztalatlan asszony úgyszólván arra van rendelve, hogy Rodolphe, a tapasztalt csábító zsák-mánya legyen.

Flaubert még arra is magyarázatot talál, hogy Emma „vágyaiban összezavarta a fényűzés érzékletességét a szív örömeivel, a külső választékosságot az érzelmi finomságokkal” (uo., 61. o.), hisz „a szerelemnek is, mint az indiai növényeknek, különleges talaj kell s megfelelő hőmérséklet! A sóhajok holdfény mellett, a hosszú-hosszú ölelések és a gyengédség mámore — mindez, Emma szemében, elválaszthatatlan volt az erkélyes, tág kastélyok vakációs légkörétől, a selyemfüggönnyel árnyékoló s puha szőnyeggel bélelt kis szalontól, a mindig telt virágállványoktól, az emelvényes nyoszolyától, legalábbis anynyira, mint a lakájok vállbojtjától vagy pedig a drágakövek szikrázásától”. (Uo., 61—62. o.)

Elegendő volt, hogy Rodolphe csak külső megjelenésében a várkastélyok erkélyeinek és budoárjainak légkörére emlékeztessen, máris a lehető legnagyobb hatást keltette Bovarynéban. Ennek ellenére Emma habozik. Mi több, egy pillanatban elhatározza, hogy visszatér családjához, ám az író ismét megengedi a véletlen beavatkozását. Charles ugyanis képtelen megoperálni a szerencsétlen yonville-i legényt, Bovaryné keserűen ébred férjének teljes szellemi nyomorára, s ez hajtja aztán végérvényesen szerelmesének karjába.

Valóban, szinte hihetetlen, mennyi objektív okot gondolt ki Flaubert, hogy megmagyarázza Bovaryné ballépését. Mindenekelőtt Emma neveltetésének kellett olyannak lennie, hogy ne nyugodjon bele a valóságba; olyan nevelésnek, mely másrésről elvakítja, nem látja meg e valóság csöppnyi rejtett poézisét és erényeit. Szükség volt arra is, hogy férjében az elképzelhető legprózaibb és legközönségesebb vonások egyesüljenek. Bovarynénak, továbbá, találkoznia kellett a gazdagok világával, ez ébreszti fel benne a régi álmokat, még mielőtt eltompította volna a megszokás.

Ráadásul Rodolphe-nak a társadalmi tekintély külsőségei mellett egy Don Juan fortélyaisával és tapasztalataival kellett rendelkeznie. Emma férjének viszont, egész sor más körülmény találkozása folytán, olyan helyzetbe kellett kerülnie, amikor a maga nyersségében megmutatkozik, mennyire tehetetlen, mint például az operáció esetében.

Ha szemlét tartunk a sok tényező fölött, melyet az író teremtő képzelete hívott segítségül Emma „ballépése” megmagyarázása és igazolása kedvéért, az a benyomásunk támadt, hogy Flaubert itt az ügyvéd szerepét játssza, aki mindenáron meg akarja védeni ügyfelét. Sőt, mintha kissé túlságosan is buzgólkodna . . .

Ha Flaubert célja az volt, hogy elhárítson minden mellékgondolatot, mely erkölcsi tekintetben, kétségkívül fölmerül, akkor ezt a célt, legalábbis ami Rodolphe és Emma viszonyát illeti, el is érte. Emma elhatározási szabadsága kétségbevonhatatlan. Ballépését az író szigorúan determinált természetűnek ábrázolja, ami azt jelenti, hogy nem is eshet az erkölcs ítélőszéke alá. Az „indiai növény” nem tehet róla, hogy ilyen földben kell teremnie!

Flaubert a regény további folyamán is szilárdan kitart determinista elképzeléseinél. Hasonló következetességgel mutatja be Bovaryné másik botlását is, melyhez Flaubert nem véletlenül választotta partnerül éppen Léont. Bovaryné legszebb emlékei között őrizte a fiatal segédjegyzőt. Nem rendelkezett ugyan a társadalmi tekintély külső jegyeivel, ezt azonban ifjúi romlatlansága kárpótolta, és mint ilyen jobban megfelelt Emma könyvekből merített eszményeinek. Hogy mégis Rodolphe volt Bovaryné első szeretője, azt mindenekelőtt azzal magyarázza az író, hogy Léon nem eléggé vállalkozó szellemű. Különben is, Léon éppen túlzott tartózkodásának köszönheti, hogy bizonyos etikai dicsfényvel övezetten élt Emma emlékezetében.

A valóság az, hogy a Rodolphe-fal való eset után Emma következő szeretőjének éppen olyan vágású fiatalembernek kellett lennie, amilyen Léon. Mert ellenkező esetben Flaubert hősnőjének erkölcsi alakján folt esik. Miután csalódott Rodolphe-ban, magától értetődik, hogy Bovaryné nem szerethetett bele egy hasonló jellemű másik férfiba.

Anélkül, hogy csorba ne essék Emma jó erkölcsén, azt sem könnyű megmagyarázni, hogy első szerelmének — és motívumai szerint őszinte szerelmének — tragikus vége után mégis elköveti a második házasságtörést is. Flaubert ezért a jó determinista író előrelátásával gondoskodott róla, hogy Léon emléke úgy világítson Emma lelkében, akár „egy orosz pusztaság haván az utasoktól otthagyt tűzrakás”. Így tehát ismét elegendő erkölcsi igazolást talált hősnője számára. Az ifjú segédjegyző ismételt felbukkanása a regény lapjain szinte a sors ujjmutatásának benyomását kelti. Ennek tükrében kell aztán az író szavait értelmezni, hogy Emma Léon féltékenységét „veszedelmesebbnek érezte, mint Rodolphe vakmerőségét”. (Uo., 239. o.).

Ennek ellenére Flaubert hősnője még talál magában annyi erőt, hogy ellenálljon Léon széptevésének. Az író azonban időközben elküldte a segédjegyzőt a nagyvilágba, hogy ott elsajátítsa a hódítás fortélyait (de természetesen nem olyan mértékben, hogy elveszítse korábbi szemérmességét és féltékenységét), s így követ el Bovaryné másodszor is házasságtörést.

Emma Bovary harmadik „bűne” a pénzsóvárság. Ez csupán elkerülhetetlen következménye mindazoknak a tényezőknek, melyekkel az író Bovaryné erkölcsi bukását magyarázza. Hadd emlékeztessünk még egyszer arra a részletre, melyben az áll, hogy a szerelemnek is, akárcsak az indiai növénynek, megfelelő talaj kell, hogy kivirágozhassék. A fényűző szalonok és erkélyek, azaz bizonyos ünnepélyes külsőségek nélkül Bovaryné számára elképzelhetetlen volt ez az érzés. Mindehhez pedig, természetesen, pénz kell.

Ezzel kapcsolatban egy szociális mozzanatot is szem előtt kell tartani. Flaubert nem mulasztja el hangsúlyozni, hogy Bovaryné ereiben „parasztí vér” csörgedezik, márpedig a paraszt, érvel az író, kapzsi, s ez magyarázza Emma pénzsóvárságát.

Bovaryné erkölcsi bukását nevelése is determinálja, mert az a nevelés, amit kapott, nem felel meg származásának és társadalmi helyzetének. Még egy okkal több, tehát, hogy „cselekedeteit” valóságos fátumként fogadjuk.

Úgy látszik, Flaubert valóban túltette magát minden erkölcsi ítékezésen. Ha Emma Bovary bűneit akaratától független erők határozzák meg, akkor megállapíthatjuk, hogy ebben a tekintetben a szerzőnek valóban sikerült elhárítani magától minden szubjektívizmust, ami pedig az etikai színezetű véleményformálás velejárója.

Egyelőre minden fenntartás nélkül elfogadhatjuk ezt a nézetet, s következő lépésként megkíséreljük elemezni a regény néhány más etikai vetületét. Kiindulópontul hadd szolgáljon Lamartine véleménye Bovaryné bűnhődéséről; az a vélemény, amire Flaubert ügyvédje is hivatkozik abban a hírhedt bírósági perben. Lamartine ugyanis azt tartotta, hogy akármekkora vétkezett is Flaubert hősnője, nem érdemelt olyan szörnyű büntetést a regény végén. Lamartine-nak ez a véleménye bizonyos értelemben ma is időszerű. Tekintettel Emma ballépéseinek kérélhetetlen szükségszerűségére, bátran mondhatjuk, hogy „bűnhődésének” nincs semmiféle mélyebb erkölcsi oka. Ha Bovaryné a körülmények összejátszása folytán és akaratától függetlenül tette, amit tett, akkor valóban lehetetlen valami elfogadható erkölcsi magyarázatot találni tragikus halálára.

Mindebből azt a következtetést kellene levonhatnunk, hogy Flaubert ismét tartózkodott mindenféle erkölcsi ítélekezéstől. Azoknak a törvényszerűségeknek, melyek Emma Bovary bukását előidézik, illetve azoknak a törvényeknek, melyek az író szerint a világot igazgatják, semmi közük az etikai vagy vallási normákhoz.

Flaubert művének szerkezetében máshol is találunk igazolást erre a felfogásra. A szegény, félkegyelmű Hippolyte, Charles orvosi tudományának áldozata, ugyancsak ártatlanul szenvedett. S ezen a szegény félkegyelmű Hippolyt-on „a vallás éppoly kevésbé segít, mint a sebészet” (uo., 182. o.). Az író nyilvánvalóan szükségesnek tartja, hogy közvetett módon nyilatkozzék a világ folyását megszabó törvényszerűségek természetéről. Magyarázata szerint annak az erőnek, mely előidézte és lezárta Hippolyte kínjait, semmi köze sincs az erkölcsi vagy vallási normákhoz.

Még meggyőzőbben és megrázóbban fejezi ki Flaubert az emberi boldogtalanság tényezőinek természetéről szóló gondolatát ott, amikor hősnője istenhez fordul. Emma Bovary többször is őszinte szívvel fohászkodik istenhez, ám hiába. Rodolphe-val való boldogtalan szerelme után Emmát rövid időre elfogja a vallásos buzgalom; de csakhamar azután, amikor „térdre ereszkedett gótikus imazsámlán”, Emma érzi, hogy „semmiféle gyönyörűség nem szállt le rá az égből, ... fáradt tagokkal kelt fel, s egy roppant család bizonytalan érzésével”. (Uo., 215. o.)

A vallásos illúziók rombadőlését s a bajba jutott ember tehetetlenségét Flaubert drámai módon ábrázolja Emma küzdelmében, hogy megőrizze „ingatag erényét” az ifjú segédjegyzővel való találkozáskor a székesegyházban. Emma abban reménykedik, hogy „az égből majd csak leszáll valami hirtelen elhatározás”. A székesegyház díszes külsőségei között, „a szentség ház ragyogásában” és miközben magába szívta „a nagy vázákban nyiladozó fehér estikék illatát”, Emma Bovary erénye „mindenbe belekapaszkodott, a Szent Szűzbe, a szobrokba, a sírokba, minden alkalomba” (uo., 243. o.), persze mindhiába

Emma tehát isten segítségét kéri, de a jelenet drámai leírásának talán nem is lenne olyan határozott metafizikai mellékszövege, ha Flaubert nem úgy állítja be hősnőjét, mint aki a körülmények ártatlan áldozata. Így aztán ez a jelenet, amely — korántsem véletlenül — a székesegyházban játszódik le, az ember egzisztenciáját irányító kérlelhetetlenül rideg törvénytörések elítélését fejezi ki. Egy teljesen ártatlanul bűnhődő teremtés hiába rimánkodik isteni malasztért; ez a gondolat búvik meg e jelenet bölcséleti kicsengésében.

Bovaryné haldoklási jelenete aztán végérvényesen kiegészíti benyomásunkat Flaubert álláspontjáról a világ vallási és egyáltalán erkölcsi értékei iránt. Miután felvette az utolsó kenetet, „Emma arca már nem volt olyan sápadt, mintha derűs nyugalom áradt volna rajta széjjel”; úgyhogy Charles egy pillanatig már-már elhiszi, „hogy az Úr olykor meghosszabbítja egyeseknek az életét, hogyha jónak találja üdvösségük szempontjából” (uo., 323. o.). De nyomban ezután kezdődnek Bovaryné leghevesebb fájdalmai. S amíg „a két szeme forgott s egyre sápadt, mint két kialvó lámpagolyó”, az utcán felhangzott a vak énekes rekedt hangja: „Olykor a nyári nap hevétől Pezsegni kezd a lányka vére...” (uo., 324. o.). Ezzel a képpel az író azt a gondolatot sugalmazza, hogy a világot semmiféle erkölcsi megfontolás nem kormányozza; annak az erőnek, mely ilyen jeleneteket rendez, semmi köze az erkölchöz. Flaubert büntetlenül szenvedő hősnőjének a halál nem a túlvilági jobb életet helyezi kilátásba, hanem a vak ember dalával kegyetlen csúfot űz vele.

Az olvasó ezek után már meg sem lepődik Charles Bovary klasszikus kifakadásán: „Gyülölöm a maga Istenét!” (uo., 327. o.). Bovarynak ez a fölkiáltása megint afféle „mély értelmű beszéd”, mely ugyanúgy nem illik ennek a primitív kis falusi orvosnak a szájába, mint az a másik, amelyik a sorsról szól. A Charles alakja és kimondott gondolata közötti ellentétben szemmel láthatóan az író keze van. Minden jel szerint tehát, a léttörvények megítélése tekintetében Flaubert itt is túltette magát a valláserkölcsi kategóriákon.

Háttra van még, hogy megvizsgáljuk, milyen mértékben maradt az író objektív és pártatlan a könyv harmadik, s erkölcsi tekintetben különösen érdekes vetületében. Az alapvető dilemmát Flaubert közvetett módon így határozta meg Bovaryné egyik illúziójának leírásában: „Mindaz, ami közvetlen környezetét alkotta, ez az egész unt vidék, ezek az ostoba kispolgárok, ezek a szűkös viszonyok az egész nagy világban csak afféle kivételnek, különös véletlennek tetszetek, és míg ő ezeknek a rabja, ezeken túl — ki tudja, meddig? — a boldogság s a szenvedélyek végtelen birodalma terjeng” (uo., 61. o.). A kérdés világos: vagy ez a falu, ahová Flaubert hősnője került, kivétel, csupán véletlenül ilyen, vagy pedig — végső soron — az egész világ egy ilyen falu.

Erre az etikai dilemmára akkor kapunk választ, amikor Emma átköltözik Yonville-be. Senki nem akad Yonville-ben, tekintet nélkül társadalmi helyzetére, aki legalább megközelítené Flaubert hősnőjének eszményeit. Az író egész sereg arcot vonultat fel az olvasó előtt, de a rokonszenvnek még a nyomát sem keltik az emberben. Sem az

adószedő, aki annyira korlátolt, hogy a szerző nyíltan kineveti, sem Lheureux úr, a lekiismeretlen kereskedő, sem a Homais házaspár, és a többiek sem keltenek bennünk egyebet ellenszenvnél és megvetésnél.

Az úgynevezett „jobb” körökhöz tartozó emberek sem kerülhették el a szerző bírálatának élet. A nemes származású Rodolphe-ről kiderül, hogy aggályokat nem ismerő csábító, aki nem képes megkülönböztetni Emma Bovary ártatlanul szerelmes szavait azoktól, melyeket fizetett kéjnök suttogtak fülébe. Még a félnék és szerény kis Léonból is karrierje apró gondjaival bíbelődő nyárspolgár lesz a regény végén. Szerénysége és félnöksége csak múlt pillanat a segédjegyző életében, mert, mint ahogy Flaubert mondja, „nincs az a polgár, aki fiatalsága hevében ne hinné magát képesnek, ha csak egy napra vagy percre, a legforróbb szenvedélyekre, a legmagasabb vállalkozásokra... Minden kisjegyző magában hordja egy ifjúkori poéta roncsait”. (Uo., 290. o.)

S amikor végül összegezi, milyen eredményre jutott Emma a rendkívültre, az eszményire való törekvésében, Flaubert röviden és elszomorodottan állapítja meg: „A házasságtörésben Emma újra megtalálta a házaselet minden izetlenségét” (uo.). Ily módon Emma családja messze túlnő egy vidéki dráma keretein, és egy burkoltan pesszimista ember- és világszemléletet sugalmaz.

Flaubert egyes más filozófiai kitételeiben is széles metafizikai értelmezést ad a hősnő vesztett illúzióinak. Így például Emmának Léonban való csalódását a szerző a következő cinikus aforizmával kíséri: „A bálványokhoz nem szabad nyúlni: kezünkön marad az aranyozás” (uo., 282. o.). Más szóval, Flaubert arra tanít bennünket, hogy amikor eszménykepeinket kissé közelebből megismerjük, az aranyozásról kiderül, hogy talmi, s alatta ott van a közönséges, durva „segédjegyzői” valóság.

Emma kalandja Léonnal még egy régi, de éppoly elszomorító igazságra hívja fel a figyelmet. A legmélyebb, legnagyobb emberi érzelem is idővel elveszíti vonzóerejét. Bovaryné nemcsak Léon erkölcsi valójában csatlakozott, hanem abban az illúziójában is, hogy a szerelem erősebb lehet a szokás hatalmánál. Emma szenvedélye, mellyel Léon iránt viseltetett, annál jobban kihűlt, minél inkább tisztába jöttek egymással. „Már nagyon is ismerték egymást, s nem érezték többé a birtoklás káprázatát, amely megszázszorozza a szerelem örömet. Emma éppúgy belecsmörlött, mint ahogy Léon is elfáradt tőle” (uo., 290. o.). Az író e szavaiban vélemény van az eszmények és a valóság összeütközésének egy másik szempontjával kapcsolatban. Örök értékek csak a vágyak világában léteznek. Ezért ha valóra akarjuk váltani őket, az csakis csalódással járhat; ez a közismert tanulság sejlik fel Emma Bovary történetében. Egyáltalán nem véletlen, hogy Emma és Léon szerelmének valahol a tetőfokán a két szerelmes közé valami meghatározhatatlan szomorúság költözött, vagy — mint az író mondja — „a szenvedély örökös egyhangúságának” mélabús emlékeztetője.

Ha összegezzük a *Bovaryné* harmadik jelentős etikai kivetítésének ezt az elemzését, ismételten megállapíthatjuk, hogy az író, úgy lát-

szik, megőrizte pártatlanságát és tárgyilagosságát. Ha — mondjuk — a regény hősei úgy lennének megfestve, mint akik nem térnek el túlságosan bizonyos erkölcsi eszménytől, az már szemmel látható engedményt jelentene egy szubjektív világszemléletnek. Hasonlóképpen, ha az író bármilyen módon sikraszálna valamiféle abszolút szerelmi szenvedély lehetőségének gondolatáért, az is engedményt jelentene a valóság idealizált és egyúttal elfogult irodalmi beállításának. Flaubert művében azonban nyoma sincs ilyesminek.

Mindez arra mutat, hogy a szerző ellenállt témája kísértéseinek. Mindenekelőtt, például, nem él Emma Bovary erkölcsi megrovásának lehetőségével. Elkerülte azt is, hogy a világot irányító törvényszerűségeket megszépítse és meghatározott erkölcsi és vallási normákhoz kösse. És végül tárgyilagosan kimutatta az álmok és a valóság szembenállását, valamint azt, hogy örök értékek nincsenek és nem is lehetnek. Minden jel arra mutat tehát, hogy a *Bovarynét* valóban a személytelen és pártatlan művészetéről szóló közismert elv alapján írta szerzője.

Ezzel szemben, mint említettük is már, nem egy szkeptikus szellem vallja, hogy a nagy írónak mégsem sikerült megszabadulnia bizonyos szubjektív szempontoktól, még a formát illetően sem. Tekintet nélkül a főttebbi elemzés eredményére, mi is azt gondoljuk, hogy ezeknek a kételkedő szellemeknek bizonyos mértékben mégis igazuk van.

Eddigi vizsgálódásunk ugyanis csak azt mutatta ki, hogy Flaubert valóban tagadja az erkölcsi értékek létezését az ember és a világ struktúrájában. Ám csak ennek alapján állítani, hogy az író egyúttal az erkölcsi hierarchia a „magasabb” illetve az „alacsonyabb rendű” dolgok létezését tagadja, elhamarkodottság lenne.

A dolog úgy áll, hogy amikor kimutatja, hogy bizonyos értékeket semmiképpen sem lehet valóra váltani, azzal még nem vonta ki magát az erkölcsi értékítélet lehetősége alól. Ha elismerjük az értékeket, és csupán valóra váltásuk lehetőségét tagadjuk, akkor még mindig az erkölcsi ítélkezés kereteiben maradunk. A különbség egy ilyen író vagy gondolkodó és ellenlábasa között, aki talán derülátóbb bizonyos erkölcsi normák megvalósíthatósága tekintetében, szigorúan véve nem is olyan nagy, mint amekkorának első tekintetre látszik. Végző fokon mindketten egyazon erkölcsi kritériumból indulnak ki. Egyet-értének abban, mi a kívánatos, csupán abban térnek el, hogy ezekből mi a megvalósítható. Egyik is, másik is erkölcsi ítéleteket hoz, csakhogy az egyik negatív, a másik pedig pozitív értelműeket. Flaubert, tehát, nem hisz ugyan az etikai követelmények valóra váltásának lehetőségében, de ez nem jelenti azt, hogy nem nyújt értékítéletet is. Igenis nyújt, csakhogy tagadólagos ítéletet.

Ahhoz azonban, hogy végérvényesen megállapítsuk, sikerült-e az írónak túlhaladni a negatív erkölcsi ítéletek határát, vissza kell térnünk regényének azokra a filozófiaiag érdekes vetületeire, melyekről már volt szó. Flaubert determinizmusra például arra utal, hogy Bovaryné „cselekedetei” nem véletlenek. Ez a determinizmus azonban, amihez az író annyira következetesen ragaszkodik, nagyon szépen megfér egy olyan világrend elleni váddal, melyben az emberek bűnhődnek, anélkül, hogy bármivel rászolgáltak volna. Az író „célja” te-

hát nem az, hogy kétségbe vonja az igazság eszméjét mint olyant, hanem az, hogy éppen rá hivatkozva, egyfajta metafizikai tiltakozásnak adjon hangot, melyet aztán ártatlanul bűnhődő hősnője személyesít meg.

Ez a megbúvó gondolat a regény egy másik etikai vetületében is előbukkan. A könyvet olvasva féltő gonddal kísérvük azok sorsát, akiket ilyen vagy olyan módon veszély fenyeget. Amikor például Flaubert arzénmérgezést szenvedett hősnője a legszönyörűbb kínok között haldoklik, úgy szeretnénk, ha valami ismeretlen hatalom segítségével sietne. Ez arra mutat, hogy maga Flaubert is kívánatosnak tartotta valami „felsőbb” lény erkölcsi beavatkozását, de ugyanakkor kételkedett is egy ilyen közbelépés lehetőségében.

Flaubert tehát nem hiszi, hogy a világ folyását valami igazságot szolgáltató, földöntúli értelem befolyásolhatná, de ez nem jelenti azt, hogy lemond az erkölcsbír szerepéről. Ez egyszerűen csak azt jelenti, hogy a szerző etikai ítélete tagadólagos. Amikor Charles Bovary azon az emlékezetes módon kifakad isten ellen, szavai mögött Flaubert erkölcsi állásfoglalását sejtjük meg. Megrajzolni egy tehetetlen és ártatlan teremtes szörnyű pusztulását, akit semmilyen isten meg nem menthet, s eközben hideg közömbösséget mutatni, nagyon nehéz dolog. Márpedig éppen e közömbösség hiányában rejlik Gustave Flaubert „negatív” etikai üzenete.

Ezzel a mondanivalóval magyarázható, minden bizonnyal, az is, hogy írói következetessége ellenére olyan istenkáromló és a világ erkölcsi rendje ellen lázadó szavakat adott Charles Bovary szájába, melyek ahhoz egyáltalán nem illenek. Egy Flaubert-hez hasonló rangú író ezt csak akkor engedhette meg magának, ha valóban nem tudott ellenállni bizonyos bölcséletileg megfogalmazott és nihilista forrásokból táplálkozó gondolat túl erős kényszerének.

Flaubert regénye egy harmadik, nem kevésbé jelentős és érdekes, de úgyszintén tagadólagos erkölcsi ítéletet is tartalmaz. Amikor megállapítja, hogy hősnője a szerelemben is megtalálta a házaset minden izetlenségét, vagyis hogy a házaset híján van minden „magasztosságnak”, az író ezzel nemcsak rámutatni kíván a jelenségre anélkül, hogy tartózkodnék minden etikai vizsgálódástól. Maga a szó, hogy „magasztosság”, arra mutat, hogy Flaubert az említett jelenséget mégis egy sajátos erkölcsi hierarchia szemszögéből vizsgálja Emma alakját úgy is ábrázolhatta volna, hogy lebecsüli annak fennköltiségre való törekvését. Ellenkezőleg, az író azonosítja magát vele, és így sajátos etikai jelentőséggel ruházza fel. Az író egyáltalán nem kételkedik Emma áhitott eszményei többségének értékében, s innen van az, hogy amikor kimutatja az eszmények délibábosságát, azzal csak még egy tagadólagos erkölcsi ítéletet mond ki. Az író tehát regényének harmadik, erkölcsi vetülete szempontjából is elítéli a valóságot. Az pedig, aki ilyenfajta értékítéletekbe bocsátkozik, semmiképpen sem a „hideg” és „elfogulatlan” szemlélődés embere.

Ugyanígy tekint az író Emma Bovary csalódásának másik erkölcsi kicsengésére is. Flaubert nem rejti véka alá, hogy igenis hisz bizonyos „magasabb rendű” értékek tartóságának lehetőségében. Az író nem tagadja, mondjuk, egy tartós és tartósan „tiszta” szerelem „ma-

gasztoosságát”, hanem csak megállapítja, hogy tekintettel az ember természetére, az ilyesmi nem lehetséges. Erkölcsei értelemben, tehát, Flaubert itt is állást foglal. Tagadólagosat ugyan, de a szóban forgó probléma szempontjából ez nem döntő jelentőségű.

Flaubert regénye alapvető etikai kiterjedésének ez a sommázása már jogot ad arra, hogy némileg kételkedjünk az író tárgyilagosságában. Gyanúnk, természetesen, mindaddig nem nyerhet megerősítést, amíg Flaubert etikai ítékezései látszatra bármilyen módon megfelelnek az úgynevezett valóságnak. Egyelőre, legjobb esetben is, az író elfogultságának csak egyik megnyilvánulását vonhatjuk kétségbe. Az író, amint látjuk, távolról sem olyan akadémikusan hideg és „objektív”, hogy tartózkodhatnék mindennemű etikai ítélettől.

Sokkal fontosabb azonban megvizsgálni, hogy Flaubert következtetései, melyekkel az olvasónak szolgál, híján vannak-e a szubjektívizmussal a szó egy másik értelmében; sokkal de sokkal jelentősebb tehát annak megállapítása, hogy az író elfogultabb-e eszméiben annál a foknál, melyet lélektanilag és ontológiailag különben feltételeztünk.

Ha ebből a szempontból vizsgáljuk a problémát és innen mérjük fel ismét a regény etikai dimenzióit, azt látjuk, hogy ez az annyira következetes és látszólag olyannyira elfogult flaubert-i determinizmus mégis a szubjektívizmus bélyegét viseli magán. Ennek szemléltetésére elég, ha csak egy futólagos összehasonlítást teszünk a főhősnő és Homais, a patikus alakja között. Tudjuk, micsoda aprólékossággal, sőt felesleges részletességgel ábrázolja Flaubert Emma Bovary bal-lépésének genézisét. Homais fejlődésének rajzát ellenben elnagyolja. A patikus alakja — hogy ismert hasonlattal éljünk — úgy jelenik meg, mint ahogy Minerva kipattan Jupiter fejéből. A jámbor patikus mintha sok-sok hibájával együtt jött volna a világra.

Az író, ezenkívül, meg sem kísérli, hogy felvázolja Homais alakjának „belső” mechanizmusát. Mélyebb lélektani indítékok, magyarázatot, Flaubert nemhogy nem talál, nem is keres a patikus „cselekedeteire”.

Ennek az állásfoglalásnak egy sajátos, parodizáló stílus felel meg. Az író a karikatúra módszerével él, s ez lehetővé teszi, hogy alakjait művészileg közelítse meg, de ugyanakkor azt is, hogy a mélyebb lélektani megokolásokat mellőzve, nyílt kifejezést adjon megvetésének és lebecsülésének. Csakhogy Flaubert ezen a téren is végletekbe esik, úgyhogy Homais alakját gyakran mesterkéltnak, tendenciózusnak, művészileg és lélektanilag nem hiteles konstrukciónak látjuk. Gondoljunk csak Homais doktriner vitájának stílusára, melyet szegény Emma ravatala mellett folytat Bournisien abbéval. Metsző gúny van ennek a jelenetnek a részleteiben. Vagy gondoljunk csak arra például, amikor halottvirrasztás közben időre felébrednek, és a patikus klórmésszel hinti be a szobát, mintegy az abbé szenteltvízének ellenképeként, vagy arra, amikor a világnézeti vitát folytató két ellenfél, akárcsak valami rossz bohózatban, már-már kibékül az alkohol jótékony hatására.

A patikus alakjának gúnyrajzszerű írói megformálása, valamint az, hogy az író ezen a ponton engedményt tesz a művészi színvonal ro-



vására és úgyszólván semmi gondot nem fordít Homais magatartásának genetikai és lélektani elemzésére, mindez tökéletes ellentétben áll a főhősnek alakjának művészi és lélektani megformálásával. Míg egyfelől teljesen elhanyagolja az irodalmi és lélektani determinizmus legalapvetőbb elveit is, másfelől egy, a legapróbb részletekig determinált, irodalmilag és lélektanilag elmélyített művészi vízióval állunk szemben. Olyan szembetűnő különbség ez Flaubert írói eljárásában, hogy az csakis kifejezett és kétségtelen elfogultságával magyarázható. Igaz, ez az elfogultság nem deklaratív és nem oktató célzatú, ám ez csak azt bizonyítja, hogy az író más, sokkal szubtilisebb és bonyolultabb művészi eszközökkel is ki tudja fejezni bölcséleti állásfoglalását.

Az emberek sorsát Flaubert-nél valami durva erő intézi, s a szerző ennek ábrázolásában sem tanúsít elegendő tárgyilagosságot. Flaubert alakjainak világában a jószágra biztos bukás vár, a rossz ellenben győzedelmeskedik, mintha maga az ördög tartaná hatalmában ezt a világot. Már-már azt kell hinnünk, hogy valami ártó szellem keze van a dologban, aki perzselő gyűlöletében minden iránt, ami nemes, elhárította, hogy pusztulást hoz mindenki fejére, aki valami szebbre, „magasztosabbra” vágyik.

E tekintetben talán még érdekesebb Charles Bovary sorsa. Az író annyi csapást zúdít hősére, hogy abban már-már szándékosságot sejtünk. Charles akkor tudja meg felesége hűtlenségét, amikor az legfájdalmasabban érinti. Hiszen Emma hűsége, erkölcsi tisztasága volt az utolsó illúziója. Elképzelni is nehéz megrázó és igazságtalanabb sorsot annál, mint amilyen Charles Bovarynak szánt az író.

Amint látjuk, mindkét regényalak, akik a maguk módján bizonyos fajta lelki tisztaságot testesítenek meg, irgalmatlanul bukásra van ítélve. Ugyanakkor Homais, a patikus, a regény egyik erkölcsileg legszennyesebb és legértéktelenebb figurája, felmagasztaltatik, úgyszólván abszolút sikert arat.

Igaz viszont, hogy ez Flaubert társadalmi és politikai éleslátásával is magyarázható. Bizonyos ugyanis, hogy az akkori Franciaországban a Homais-hoz hasonló embereknek sokkal több kilátásuk volt a sikerre, mint a Charles Bovary típusú egyéniségeknek. Homais sikerének okát azonban nehéz volna mindenekelőtt és csak abban látni, hogy Flaubert tárgyilagosan fel tudta mérni a francia társadalom történelmi fejlődésének mély és rejtett áramlásait. Ami elsősorban kétségeket szül bennünk az író elfogultlansága tekintetében, mellyel a patikus alakját ábrázolja, az — ha szabad ezzel a szóval élnünk — Homais sikerének és jólétének foka. Szemléltetésül hadd idézzük a könyvnek azt a néhány sorát, melyben az író a patikus családjának felvirágzásáról tájékoztatja az olvasót: „Napoleon már segített neki a laboratóriumi munkákban. Athalie új házisapkát hímzett már az apjának, Irma kerek papirokat vágott a befőttes üvegek tetejére, s Franklin egy szuszra elmondta Pythagoras szorzótábláját. Ő volt a legboldogabb apa, a legszerencsésebb ember az egész földkerekségen!” (Uo., 344. o.)

<sup>1</sup> Ezt a nézetet Albert Thibaudet ismert francia kritikus képviseli Flaubert-ről szóló könyvében. (A. Th.: *Gustave Flaubert*, Párizs, 1922., 127—128. o.).

Abban, persze, hogy a patikus becstelenségen teszt szerű nagy tekintélyére és megbecsülésre, semmi valószínűtlenség nincs. Ilyen tekintetben Flaubert-nek valóban nem vehetjük szemére a tárgyilagosság hiányát. Ámde nem tartjuk elég meggyőzőnek azt, hogy a patikus családjának boldogsága az ember akaratától független dolgokban is zavartalan. Ha Flaubert mindenben a valóságot követi, egészen természetes lenne, hogy a patikus népes családjából legalább valakinek baja essék, akár a legcsekélyebb is. Homais négy gyereke azonban csak úgy virul az egészségtől. Az író sehol nem említi, hogy valaha is akár csak meghűltek volna. Aljassággal és kíméletlenséggel már elérték társadalmi sikert, de a betegség vagy a baleset kellemetlenségeitől, például, egész bizonyosan nem óvnak meg.

Olyan benyomás kerekedik, mintha az Homais család fölött valami titokzatos erő lebegne, mely mindenben az erkölcstelenséget és romlottságot jutalmazza. Lélektanilag maga a patikus társadalmi felkapzkodása sem hat elég meggyőzően, méghozzá éppen túlzottsága miatt. Homais-nak egyetlen teljesületlen vágya volt még az életben: az érdemkereszt. És a sors — az író képében — ezt sem tagadta meg tőle. Mint tudjuk, a regény így fejeződik be: „Bovary halála óta három orvos is költözött egymás után Yonville-be, de egyik sem maradt meg, mivel Homais azonnal kiűtötte őket a nyeregből. Annyi beteg jár hozzá, hogy nem győzi fogadni őket; a hatóság kíméli, a közvélemény pártfogolja.

Nemrégiben kapta meg a becsületrend keresztjét.” (Uo., 347. o.)

Az író, természetesen, gondoskodott róla, hogy kellően megindokolja, miért kapta Homais a becsületrendet: „A megyefőnöknek, titokban, igen nagy szolgálatokat tett a választások alkalmából. A végén már el is adta, egyenesen kiszolgáltatta magát. Még kérelmet is intézett magához, az uralkodóhoz, amelyben „igazságért” könyörgött; „jóságos király”-nak titulálta és IV. Henrikkel merte párhuzamba vonni.” (Uo., 344. o.)

Ám ha ezzel valóban megnyugtató magyarázatát kapjuk annak, hogy Homais-t miért tüntették ki, azt azért még mindig nem értjük, miért teljesül Homais minden kívánsága kivétel nélkül; nem értjük, miért marad a becsületrend a patikus *egyetlen* teljesületlen vágya.

Homais boldogulása lélektanilag akkor lenne indokolt és érthető, ha csak *többé-kevésbé* boldog apa és *többé-kevésbé* elégedett honpolgár. Homais azonban „a legboldogabb apa „a legszerencsésebb ember a földkerekségen”. Ha mármint a patikus abszolút sikerét szembeállítjuk a Bovary család abszolút tönkremenésével, akkor az a megállapítás, hogy Flaubert írói világát valami ártó szellem igazgatja, még valószínűbbnek tetszik.

Ez az ártó szellem azonban valójában az író szelleme. Flaubert úgy irányítja hőseinek sorsát, hogy az minden tekintetben minél kilátástalanabb és sötétebb legyen. Ahogy a Bovary család történetében bajt bajjal tetéz, abban rendszeresség van. Gondoljunk csak arra, mennyi minden közrejátszott, amíg beteljesedett Emma végzete; vagy gondoljunk csak a Charles-t sújtó bajsorozatra attól a szerencsétlen operációtól kezdve addig a tragikus és bizonyos értelemben felesleges

jelenetig, amikor megtalálja hitvestársának leveleit. A Bovary család harmadik tagjának, a kis Bertának az élete folyása sem hasonlítható össze a népes Homais család tagjainak boldogságával. Ha Flaubert az életből merített szélsőséges esetek szemmel tartásával alkotta is meg hőseit (feltéve, hogy ilyen esetek vannak); ha — mondjuk — szüntelenül valami abszolúte elbukott, de jó, és abszolúte diadalmaszkodó, de romlott emberek lebegtek is szeme előtt; ennek ellenére maga az a tény, hogy ilyen alakokat választott és nem másféléket, elég világosan beszél elfogultságáról.

Eszerint, a *Bovaryné* szerzőjének az ember sorsát irányító erők írói tolmácsolásában nem sikerült megőriznie tárgyilagosságát. Igaz ugyan hogy az író kora is igen messze volt a tökéletességtől, de nem kevésbé igaz az is, hogy ennek a világnak a gyarlóságai Flaubert regényében a legkizárólagosabb és legradikálisabb formát öltik.

Hasonló megállapításra juthatunk az eszmények és a valóság szembenállása tekintetében, már ahogyan az Flaubert regényében kifejezésre jut. Régi megállapítás, hogy Flaubert zömében olyan alakokat fest, akik híján vannak úgyszólván minden erénynek<sup>2</sup>. Ha pedig akad is jó oldaluk, mint például Bovarynak vagy Justinnek, egészen bizonyosan hiányzik belőlük minden más rokonszenves vonás. Minden ilyen értelmű kivétel Flaubert regényében is csak a szabályt erősíti.

Az igazság viszont az, hogy az emberek — nagyon valószínűen — nem lehetnek olyan abszolút romlottak és üres fejűek, mint Homais, de olyan abszolút tehetségtelenek és színtelenek sem, mint Charles Bovary<sup>3</sup>. Ha pedig feltételezzük, hogy Charles és Justin alakja a valóságból merített szélsőséges esetekből van megmintázva, mit sem von le megállapításunk értékéből, hogy maga az ilyen választás is arra mutat, hogy alapjában véve elfogult és angazsált íróval állunk szemben.

Flaubert elfogultsága igen jellemző módon nyilvánul meg a regénynek az ember természetére vonatkozó egyik részletében. Amikor Bovaryné meghalt, akkor — mint ahogy Flaubert írja — „mindenki (kiemelte N. M.) hasznát akart húzni a helyzetből” (uo., 338. o.). Kétségtelen, hogy az effajta haszonlesés nem ritkaság az életben, de azért kivétel mindíg, még Flaubert idejében is legalább akadt. Ő azonban itt nem ismert kivételt. Állítja, hogy Bovaryné halálának mindenki igyekezett hasznát látni, és ezt mindjárt egész sor példával szemlélteti: „Lempereur kisasszony hathónapi zongoraleckéért kérte a pénzét, holott Emma egyetlenegy leckét sem kapott tőle (az a kifizetett számla, amelyet Emma Charles-nak mutatott, csak a két nő között való megegyezésnek volt az eredménye); a városi kölcsönkönyvtáros háromévi előfizetést kért; Rollet-né vagy húsz levél postai portóját követelte” (uo., 338—339. o.). Az arcátlanságnak és aljasságnak ezt a sorozatát Félicité zárta le, aki „pünkösdkor meglépett

<sup>2</sup> „Noha teljességgel belátom, milyen állásfoglalással jár a szerző *irodalomelmélete* és írói módszere maga, egy dolgot mégis a könyv hibájául rónék fel: túlságosan kevés benne a jóság; egyetlen alakja sem személyesíti meg.” (Saint-Beuve: *Književni portreti* — Kultura, 1960., 295. o., szerbhorvátul).

<sup>3</sup> Albert Thibaudet írja már idézett művében, hogy Charles Bovary, éppen teljes színtelensége és szürkesége miatt, a regény legkevésbé meggyőző figurája.

Yonville-ből: Théodore szöktette meg, de előbb még ellopta Emma minden ruháját”. (Uo. 339. o.)

Ha röviden összefoglalnánk megállapításainkat az író szubjektívizmusának ez oldaláról, azt kellene mondanunk, hogy Flaubert az ember romlottságának és színtelenségének abszolutizálására törekszik. Az emberi gyarlóságok, az erkölcsi kívánnivalók lélektanilag meggyőző formáiból kiindulva, az író ezeket a gyengéket és gyarlóságokat a lehető legnagyobb mértékig felfokozza művében.

Flaubert regényében a valóság és az eszményiség viszonya kérdésének másik kiterjedése ugyancsak némi elfogultságra mutat. A szerző, igaz, itt is bizonyos tagadhatatlan lélektani igazságokból indul ki. Kétségtelen például, hogy egyetlen érzelem, egyetlen érték sem örökös. Mindenki tudja, nincs az a szerelem, az a szenvedély, mely képes lenne megtartani az újdonság varázsát, de hát a szerelem és a csalódás e váltakozásának miért kell olyan lesújtónak és kilátástalannak lennie, mint Flaubert tolmácsolásában? Mindez a valóságban főként olyankor kapja ezt a „flaubert-i” színezetet, amikor valami rendkívüli esetről van szó, összeférhetetlen egyéniségekről, vagy a csalódás kellős közepén, olyan emberek esetében, akiknek érzelmi-indulati világa többé-kevésbé a megszokott határok között mozog. Flaubert azonban a rosszul alkalmazkodó embertípusról mintázta hősnőjét. Regénybeli sorsát viszont a csalódás egy pillanatának perspektívájából szemléli, pedig a való életben a csalódások periódusai, még a rosszul alkalmazkodó egyéniségeknél is, többé-kevésbé tevékeny életszakaszokkal váltakoznak.

Mi több, az író úgy látta jónak, hogy a hősnő könyvbéli életének fonalát éppen legnagyobb csalódása pillanatában vágja el. Az „elvágtá” ige azért is illik ide, mert Bovaryné öngyilkosságát Flaubert nem úgy mutatja be, mint a szerelmi vagy erkölcsi rezignáció, hanem mint a botránytól való rettegés következményét, mely anyagi nehézségei miatt fenyegette. Eszerint az a körülmény, hogy a valóság és az eszmények viszonyának ezt az oldalát Flaubert egy alkalmazkodni nem tudó, rendkívüli szenzibilitás szemszögéből vizsgálja, valamint az, hogy hősnője életútját legkeserűbb csalódása időszakában vágja ketté, mindez jócskán elfogult írói eljárásról árulkodik.

(Folytatása a következő számban)

*Borbély János fordítása*

## S Z E M L E

### ELMÉLKEDŐ SZÉPPRÓZA

Robert Musil: *Törless iskolaévei*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1965.

Egy író egyedülálló, nagyszabású, terjedelmes, de befejezetlen művet alkot, kiváló regényt, amellyel aztán világhírre tesz szert, s mert világhírű, egyetlen valamire való fordításirodalom sem nélkülözheti a nevét, művét; mivel azonban a nagy mű problematikuságával is, terjedelmével is, egyéb kvalitásaival is kockázatos és nehéz fordítói feladat, többnyire a szerző korábbi, kisebb terjedelmű, jelentőségükben szerényebb műveit adják ki világszerte. Így vagyunk Musil *Törless iskolaévei* című regényével és *Három elbeszélés* címmel kötetbe foglalt novelláival, amelyeket a kiadó egy kötetben nyújtott a magyar olvasónak.

Olyan művek ezek, amelyek értékéhez nem férhet kétség, de különös és tartós helyet, világirodalmi rangot nem szerezhettek volna szerzőjüknek. Jellegetesen olyan művek, amelyeknek kvalitásai csak a szerző későbbi, nagyszabású művének fényében domborodnak ki igazán. Ezekben a művekben a folyton tanúsított nagyszerű képesség még nem párosult elég nagyszabású koncepcióval. Legszenbeszökőbb ez *A feketerigó* című novellában, amelynek nagyszabású indítása, hangvétele, a szerző egy-egy nagyszerű rátapintása témájának rejtett, hallatlan mélységeire, szenbeszökő diszsharmóniában van a körítésanyag, a részletek szegénységével, szimplaságával, a vezérfonal túl egyenes, de túl vékony voltával, sőt a töpörödött terjedelemmel is. Az olvasó gyakran

megborzong az átlagos szövegben itt-ott felvillantott mélység láttán; ezeken a pontokon vetíti előre fényét a nagyszerű tehetség, amely a majdani nagy műben, a mélyre hatoló koncepció összefüggésével, átjárja az apró részleteket is, és mélyreható szinten integrálja őket.

Az irracionálisba fordulást, amelyről annyi művésszel kapcsolatban hallottunk már, sehol sem érzékelhetjük oly világosan, tisztán, mint Musil e kötetben közölt írásainak egyik-másik részében. Az irracionális gyakran misztikussal párosul nála; *A fekete rigóban* egészében ezt láthatjuk, a *Törless iskolaéveinek* egy-egy részletében, a keleti tanokról és a matematikáról szóló elmélkedésben hasonlóképpen; ez utóbbi esetében szinte megdermed az olvasó, olyan hirtelen rántják ki alóla a realitás alapját, s oly *racionalisan* billen át az irracionális világba, amelynek lebegése, mindennekfelett pedig különös *rendje*, s a belőle fakadó *racionalis* cselekvés nyugtalanságba dönti és elbódítja. Egy már elillant, de végső rángásában még általunk is ismert világ különös irracionálisizmusát ébresztette bennünk, hamisítatlan művészi kifejezőerővel.

Musil intellektuális prózát művel, sokan úgy vélik, az elemzés a legerősebb fegyvere, mi azonban úgy látjuk, módszerében a *meghatározásnak* jutott legnagyobb szerep. Ezt a tudományban használatos szót azonban, a meghatározást, művészi vonatkozásban, tehát laikusan kell érteni. Musilnál nem arról van szó, mint a nagy elemzőknél, akik a lélek vagy a tudat legapróbb rezdülését is újabbnál újabb rész-cselekvéssel vagy mozzanattal *mutatják be*, beláthatatlan gazdagságot, útvesztő kavargást érzékeltetve, ellenkezőleg, az ő hősei a legnagyobb ingadozás esetében is sommásan egyenes valójában előre kiszabott úton haladnak, s nem a részletek bemutatásával, hanem az állapotok elmélkedéssel történő *meghatározásával* elevenednek meg előttünk.

Ilyen elmélkedésben kivált a *Törless iskolaévei* és a *Tonka* című elbeszélés gazdag. Az utóbbi, kivételesen, részletek sokaságával is pompázik, de épp itt derül ki legszembeszökőbben, mily nagy mértékben mellőzi Musil — más írókkal ellentétben — a részletek olyan vonatkozásait, amelyek nincsenek szorosabb kapcsolatban elbeszélésének, hősei alakulásának fő menetével, s nem szolgálnak az alakuló helyzet újabbnál újabb meghatározására. A részletek megannyi irányba mutató vonatkozásainak mellőzése a sok szólamú bonyolultságtól és gazdagságtól fosztja meg a művet, ezekre a szerteágazó vonatkozásokra

a szerző eljárása *ellenére* kell felfigyelnie az olvasónak; másrészt Musil ragyogó meghatározásai, az alakuló helyzet folytonos, találó *rögzítése*, bőven kárpótol bennünket az elveszettekért.

Egyedül a *Grigia* című elbeszélésben kalandozik el meglehetősen kötetlenül a szerző. Ott derül ki a szokatlanhoz való vonzódása és az a törekvése is, hogy a szokatlant a hétköznapiok sivár megszokottságának fényében tüntesse fel, aminek összeecsapásából, valahol a mélyen, mindig késhegyre menő küzdelem ke-rekedik, egy környezet létproblémáinak és erkölcsi-ségének a kiélézése és menthetetlen megrekedése — miközben az idő feltartóztathatatlanul iramlik tovább. A *Grigia* mesteri befejezése alighanem a századelő legjobb novellái közé emeli ezt az aránylag rövid írást.

Musil végletekig racionális, gazdaságos, tömör vonalvezetése és fogalmazása kitűnő iskola az olvasó számára abban a korban, amikor a szó értéke devalválódott, a kócos irományok inflációja áraszt el bennünket, s a szószátyárság már-már erénnyé magasztosult.

(MN)

## A LELKI REZDÜLÉSEK REGÉNYE

Italo Svevo: *A vénülés évei*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1965.

*A vénülés évei* Svevónál is csak a nagy mű előzménye, éppúgy, mint Musilnál a *Törless iskolaévei*. Csak talán a szakadék kisebb közötté és a későbbi nagy mű, *Zeno tudata* között. *A vénülés évei* egymagában is jól megállja a helyét: nagyszerű regény. Sőt némi megszorítással olvasmányosnak, izgalmasnak is mondhatjuk: kész csodának tartjuk, hogy évtizedekig kellett várnia a felfedezésre, s kortársai nem figyeltek fel rá, holott Proust, Joyce műveinek amelyekkel Svevóét együtt emlegetik, legalább csodálói akadtak. Nagyszerű élményünkhöz nyilván a magyar fordítás adjusztáltsága is hozzájárult; Svevo ugyanis nehézkes, németes olaszszaggal írta művét, a trieszti olasz keveréknyelv idegenszerűségéből persze mit sem menthetett át a fordítás. A *Zeno tudata* szerb kiadásának megőrzött idegenszerűségére emlékezve azonban — vajon csakugyan megőrzött idegenszerűség volt-e az a különben reprezentáns kiadásban, vagy csak rossz fordítás? — csupán néhány óvatos szót ejthetünk *A vénülés éveiről*.

A *Zeno tudata* a tudatelemző regény prototípusa. Formája szerint az asszociáció törvényeire épülő szabályos pszichoanalitikai iromány; feltétlenül mélyebben szánt, nagyobb koncepciójú, gazdagabb, bonyolultabb is, mint *A vénülés éve*i, egyúttal azonban sok a hordalékanyag is benne, a közömbös, épp ezért unalmas, sehova se vezető bonyodalom, úgyhogy az olvasónak gyakran az az érzése, hogy megformálásra váró, nyersanyaggal van dolga, igaz, kolosszális, egymagában is megálló nyersanyaggal; épp ezért *A vénülés éve*i javára kell írunk, hogy bár korántsem hatol oly mélyre, korántsem olyan átfogó, s nem határkő, mint a *Zeno tudata*, mégis, azt, amit felölelt, igazi regény mivoltában sallangmentesebben, tisztábban, a tökély szempontjából ragyogóbban mutatja fel, mint a szerző leghíresebb műve.

Az, amit fentebb, Musilnál az elemzőkről írtunk, pontosan illik Svevóra, s *A vénülés éve*iből is jól kiviláglik. A kizárólag szellemi életet élő idősebb értelmiségi váratlanul szerelembe esik, ezzel egy cselekménydús históriába csöppen, s hogy egyazon apró mozzanat mennyire eltérő, mily gazdag, változatos lelki folyamatot — újabb rezdülésekkel kereszteződik — indít minden szereplőben, mennyi váratlan, meglepő fordulatot eredményez, hogyan kanyarog és gabalyodik össze a mindig mozgásban levő hősök szeszélye által a cselekmény — annak csak Svevo a megmondhatója. Svevo semmit sem határoz meg, semmit sem állapít meg, csak a végeláthatatlan lelki rezdüléseket mutatja be folyamatukban, cselekménydús fantáziával, jellegzetesen intellektuális látatási módon. Proust franciás kifinomultságával, Joyce angolos-íres, józanul csapongó elkeseredettségével szemben Svevo világa olaszosan derűs, könnyelmű, vaskos, keserűségében sem gyilkos, hanem mulatságos.

Az olvasó józan fővel nemigen érti, miért ragaszkodnak olyannyira egymáshoz a hősök, miért beszél meg egymással, vagy rejtik el egymás elől — persze csak ideiglenesen — a legkisebb lelki rezdülésüket is, azt sem, honnan az a hallatlanul sok félreértés, és miért töltik legtöbb idejüket azzal, hogy miközben a cselekmény messze nyargal velük, s új meglepetésekkel áldja őket, félreértéseiket újabb félreértésekkel magyarázzák ki, s azt sem érti, miért lohol ki-ki folyton írárt a lelkére, amikor úgyis tudja, hogy tehetetlenségében csak megrázkódtatásban lesz része, hiszen mindenkinek más jelenti az



írt, és mindig annál kopogtatunk, akinél épp az *olyan* ír — tudott dolog volt — hiányzik, mindazonáltal jól érti az olvasó, hogy mindez másként mégsem lehet, s épp ez dicséri Svevót, a művészt: sikerült úgy egybefognia egy ellentétektől folyton szét-pattanni készülő világot, hogy megbonthatatlan, koherens egésszé kovácsolódott.

A hősöket nem olyasféle véletlen tartja össze, hogy egy meghatározott helyen épp ezek az ellentétes alkotók találtattak, s az írónak valamiképpen, mint afféle adottsággal, zöld ágra kell vergődnie velük, tehát nem külső egység — a hely vagy a cselekmény egysége — tartja őket össze, hanem az az ellentéteségükből szinte kibogozhatatlan, rejtett azonosság, amelynek alapján Svevo a lelki rezdülések folyamában — akár kergetőről, akár menekvőről van szó, megvan az azonosságuk — egyazon prózára fűzhetik fel őket. Svevo meglelte azt a pontot, ahol a különbözőség azonossága feltárul. Nyilván ez a próza egyik legnagyobb próbatétele.

(MN)

## EGY ÉRTÉKELÉS KÍSÉRLETE

Poszler György: *Szerb Antal pályakezdése*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965.

Szerb Antal azok közé az írók közé tartozik, akiknek elismeréssel adózott a későbbi hivatalos irodalomszemlélet, az elismerés azonban többnyire csupán alkalmi megemlékezésekben, művei újabb kiadásainak elő- és utószavaiban merült ki, ami szükségyszerűen egy szűkre szabott általános kategóriába sorozta műveit és az írókat is. Míg esszéi, irodalomtörténetei és szépprózája önmagukban is állandó hatóerővé az irodalmi közvélemény formálójává váltak, az írókat a szakemberek rövidlélegzetű értékelése, a felületes és legtöbbször egyoldalú vizsgálat beskatulyázta a szellemtörténészek és a Spengler-tanítványok tarka csoportjába, figyelmen kívül hagyva, esetleg futólag utalva csak az ironikus humanistára, az irodalmi előítéletek szellemes elosztójára, a sokoldalúan képzett irodalomtörténészre és a tehetséges íróra, akit lehetetlen a homályosan megkonstruált korlátok közé kényszeríteni.

Ezt a kényelmes és felületes osztályozást igyekszik Poszler György legalább részben jóvátenni, amikor tanulmányában megkísérli a pályája kezde-

tén álló, állandóan kísérletező író alakját megrajzolni. Aprólékosan kidolgozott, minden előítéllettől mentes írói portrét akar festeni, amelyhez óriási mennyiségű anyagot gyűjtött össze — Szerb Antal naplóját követve, az egykorú okmányoktól kezdve, a fiatal tollforgató könyv- és valóságélményein keresztül, a *Minerva* folyóirat köré tömörülő tudós-gárda munkásságáig felméri minden olyan mozzanatnak a jelentőségét, amely pillanatnyi vagy tartós hatással volt az íróra — és a tények és következtetések egymás mellé állításával sikerül is aránylag élesen megkörvonalazott, plasztikus képet kapnia. A félszeg és nyugtalan piarista diák, a potenciális író, a korán induló Nyugat-munkatárs, a „szektákat kereső” önálló fiatal művész és tudós emberközelségbe kerül, bár, sajnos, a dimenziók csak egyetlen pontról nyertek teljes megvilágítást, és így a portré tagadhatatlanul újszerű, de ezúttal sem mentes az egyoldalúságtól.

Szerb Antal a „Könyvek és ifjúság elégiája” című vázlatos szellemi önéletrajzában irodalmi születésének időpontjául tizenhetedik életévét jelöli meg, Poszler azonban már a korábbi éveknél megkezdi vizsgálatát a verseiben még Babitsot utánzó tizenhét éves diák is több a kezdetleges vázlatnál és egy olyan szilárd pontot jelent, ahonnan az eddigi egyenes vonalvezetés még határozottabbá válhatna, annál is inkább, mert ezt követően már kezdenek sorakozni Szerb Antal első csiszoltabb, igényesebb írásai, amelyek végső fokon a leghitelesebb alapul szolgálhatnak annak arcképének megalkotásához. Tiszta, minden homályosságtól mentes művek ezek, szinte kínálkoznak egy szilárd építmény alapkövéül.

Poszler keze, elődjeihez hasonlóan, mégis itt tétovázik először, hogy azután maga is megfedett elődjei kitaposott útjára lépjen: előveszi a régi, de még mindig használható leegyszerűsített megállapításokat, és beágyazza a gondosan összegyűjtött, a lényeg meghatározó elemek közé, ami ezután már állandó diszsonáns hangként vonul végig tanulmányán.

A tanulmányíró elsősorban világnézeti szempontból vizsgálja Szerb Antal fejlődését, és amíg ez a vizsgálat a külső hatások és szubjektív vallomások felhasználásával emberi, írói, pontosabban irodalomtörténeti alakját próbálja megformálni, módszere nem marasztalható el, hiszen mindent átfogó képet még egy 160 oldalas tanulmánytól sem várhatunk el, de amikor a széppróza irodalmi értékét és helyét ugyancsak kizárólag világnézeti, sokszor belemagya-

rázott világnézeti alapon határozza meg, az eredmény veszélyesen egyoldalú lesz, amely természetesen visszahatásával nemcsak az eddigi egységet bontja meg, hanem újabb leegyszerűsítésekre is kötelez.

Ilyen következményekkel járt az egyik novella (A zsarnok) túlértékelése a többi rovására, aminek megindokolására mesterséges ellentéteket keres, és a „Szerelem a palackban” című elbeszélést és a „Pendragon legendát” a korábbi művek naiv rajongásának cáfolataként említi, holott csak a naivitás szűnt meg, a rajongás pedig éppen tudatosodott, korszerűbb formát és tartalmat nyert, amit a rezignált irónia sem takarhat el.

Poszler György módszerének fogyatékoságai ezek után már egyre gyakrabban felbukkannak az értekező próza elemzésekor is. Hiányzik nála a gyanús hangzó, a szellemtörténésekre emlékeztető intuíció, ami a szellemtörténésektől függetlenül is megvolt Szerb Antalban, és ami nélkül Szerb Antalt, az író nem is lehet teljes egészében felmérni, és talán ezért túlméretezi a portré háttérét. A külső hatásokat a filológus pontosságával kimutatja, de a szintézisre már nem futja erejéből, nem is futhatja, hiszen a Magyar és a Világirodalom történetének írója olyan szemfényvesztő gyorsasággal növi ki az idegen hatásokat és kerüli meg, ugorja át saját fejlődésének lépcsőfokait is, hogy a fokoként haladó utólagos vizsgálat állandóan lemarad egy fejhosszal. Vagy még inkább, amikor Szerb Antal műveinek élére helyezi, és legmegfelelőbb műfajának tartja a talán történeti esszének nevezhető könyvét, „A királynő nyakláncát”.

Ezeket a megállapításokat az utólagos helyesbítések csak nehezen egyensúlyozzák. Mert amikor egy-egy konkrét mozzanat nem kényszeríti a szerencsétlenül megválasztott elemzési módszer alkalmazására, Poszler kiváló kritikai érzékről tesz tanúságot. „A tudományos apparátust szétfeszítő portréfestési szenvedély . . . párosulva a stílus egyre könnyebbé váló kecsességével, az esszék mélyén izzó önelemző szubjektivitással, az önmaga dilemmáját feszegető közvetett líraisággal, már a harmincas évek meglepően érett novellistájának és regényírójának, a tudományt, a művészethez közelítő sajátos arculatú alkotójának az előhírnöke” — mondja találóan a fiatal íróról.

Ezek után annál inkább sajnálhatjuk, hogy a részletek vizsgálatakor nem követte a helyesen megfogalmazott általános irányvonalat.

A hatalmas anyagismerettel rendelkező Poszler azonban még így is figyelemreméltó és főleg lelkiis-

meretes munkát végzett. A nyilvánvaló fogyatékoságok ellenére is egy valószerű Szerb Antal-portrét festett. És ezzel, hogy ezt sikerült elérnie, mégiscsak törlesztett, mert a szokványos dicséretes és elmarasztalások után, ha csupán a külső tényezők alapján is, legalább potenciális író, a szinte korlátlan lehetőségek előtt álló tollforgató alakját helyesen rajzolta meg. E furcsa kettőséget tükröző tanulmány Szerb Antaljától elvártuk, hogy az írja, amit írt és úgy írjon, ahogyan írt.

Ezen már az sem változtat, hogy Poszler György a már megírt műveket a régi sablonok mérlegén hagyta.

(GN)

## ANTIFASISZTA LÍRAI ANTOLÓGIA

A történelem futószalagán. Bp., 1965.

A verseket válogató, az utószót és jegyzeteket író Kerékgyártó István hatalmas munkát végzett el ennek az antológiának megteremtésével: egy negyedszázad magyar lírai terméséből kellett kiválasztania minden olyan verset, amely valamilyen vonatkozásban kapcsolatba hozható a faszizmussal és antifaszizmussal, századunk egyik legszörnyűbb, legembertelenebb szellemiségével és azzal az emberien heroikus küzdelemmel, amelyet a világ jobbik és nemesebbik fele folytatott a faszizmusnak nevezett emberpusztító világrend ellen. Gyűjtőmunkájának eredménye ez a testes antológia, amely anyagának már pusztán gazdagságával is azt a tényt akarja érzékeltetni, hogy a magyar antifasiszta költészet volt, létezett, a közhiedelmek ellenére is. Az utószó első mondata is ezt a kérdést veti fel: „Milyen mértékű volt a magyar költészet ellenállása a faszizmussal szemben, volt-e a magyar lírának erőteljes antifasiszta vonulata? — mindez máig vitatott kérdés”. Majd nyomban válaszol is: „A két világháború közötti költészetünk alapos feltárása viszont arról kell hogy meggyőzzön bennünket, hogy a magyar antifasiszta költészet igen gazdag, széles sodrású, művészi értékben is erőteljes és megrázó alkotásokat teremtő líra volt”.

Kerékgyártó István megállapítása helyességét maga az antológia hivatott bizonyítani, az a sok vers, amely időrendi sorrendben „a faszizmus nemzetközi előretörése évétől”, 1929-től 1945 áprilisáig terjedő időszakot öleli fel. Nyilvánvaló azonban,

hogy a magyar lírának ez az „antifaszizmusa” nem annyira, karakterével, mint tömegével akar bizonyítani s a versek nagy száma, a sok költő-név azt a benyomást keltheti, hogy ez a lírai termés egy erőteljes antifasiszta társadalmi megmozdulásnak volt a reflexe, illetve szülője, s hogy Magyarország az antifaszizmusnak, a humanizmusnak volt egyik erőssége, másfelől azt az illúziót is táplálhatja, mely szerint a két világháború közötti időszak magyar irodalmát erős politikai éleslátás jellemezte. Csak akkor változnak meg valójában ez antológia prezen-tálta arányok, ha melléje a történelmi gyakorlatot állítjuk, a történelmi eseményeket is megkérdézzük. Ekkor aztán az derül ki, hogy ez a gazdagnak látszó líra valójában a szavak és nem a tettek lírája volt, holott az antifaszizmus az ideológia kérdésein túl mindenekfelett és mindenekelőtt a gyakorlat kérdése — minek következtében a mércéje is a gyakorlat, a társadalmi praxis. Ennek a fényében pedig az derül ki, hogy a versek zöme költők szubjektív jószándékán kívül gyakorlati vonatkozást nem tükröznek, s elsősorban a passzivitás különböző viszonyait szemléltetik. Az, amit Kerékgyártó a „fasizmus elutasításának” nevez, ebből következően igen relatív mozzanatnak bizonyul: a verseknek csak egy hányada jutott el annak idején az olvasóhoz, tehát a versek nagy részének sem effektív sem affektív hatásait nem mérhetjük fel. A költőre mutatnak ugyan, de a költők ismét csak a passzivitás szellemét képviselik, még azok is, akik áldozatai lettek a fasizmusnak. Hiszen olyan korról van szó, amikor a tettek jelentették és jelenthették a szavak aranyfedezetét. S ez az aranyfedezet az, ami ebből a költészetből hiányzik, s ez jelentheti azt a szemléleti pontot is, ahonnan ez az irodalmi és irodalmias antifaszizmus igazi arányait és jelentőségét megmutathatja. Nem mellőzhető azután az a tény sem, hogy a versek nagy százalékukban asztalfiók-költészetet jelentenek, s csak a felszabadulás után láttak napvilágot: gyakorlatától megfosztottságában mutatja így a vers költőjét és vall a korról, kiabálva a társadalmi akció hiányait.

S végül néhány megjegyzés. Véleményünk szerint a cím: A történelem futószalagán nem szerencsés: a József Attila-vers e sora sokkal gazdagabb kihangsúlyozású, mint hogy egy ilyen egy-témájú antológia címeként szerepelhetne. Nem ártott volna a jegyzetekben a Petőfi-brigád körüli problémákat differenciálni, s pontosabban is fogalmazni, hiszen a mondat, hogy „A Petőfi-brigád jugoszláv csapattestek

magyar önkénteseiből alakult 1944 novemberében” zavart kelthet. Mint ahogy félreértésre adhat okot az *Utolsó percek* című vershez fűzött magyarázat is, mert a beavatatlan olvasó joggal kérdezheti, miért éppen a „jugoszláviai Magyar Szó” közölte ezt a verset 1953-ban, s miért áll e vers a *Vajdasági ég alatt* című antológia élén. Ha már a szerkesztő a *Magyar Szó* jegyzetét szószerint átvette, az abban olvasható „politikai foglyok” kifejezéshez fűzött „vajdasági” jelző elhagyása nem járult hozzá a szöveg világosságához. Ugyanakkor örömmel fedeztük fel Gál László két versét ebben az antológiában.

(BI)

## ÖNÉLETRAJZ — IRÓNIAVAL

Veres Péter: *Az ország útján*. Bp., 1965.

Veres Péter önéletrajzának első kötetét, az 1937-ben megjelent *Számadást* a magyar irodalom klaszszikus értékei között tudjuk, most, majd húsz év után kézhez kaptuk annak folytatását is, amelyben 1944 második felének és 1945 tavaszának a maga életébe fonódó eseményeit idézi meg. A *Számadás* a társadalmi indulat könyve volt, s éppen abban dobta fel magát az irodalom a balmazújvárosi szegényparaszt, az önéletírásban a maga természetéhez oly közelálló műfajt fedezve fel, egyúttal pedig a falukutató, népi mozgalmas időszak divatjának is áldozva. Kor és írói hajlam szerencsés találkozásából született meg tehát a *Számadás*, melyben valóban számot adott egy világ életéről és számon kért egy világ nevében pusztán azzal a ténnyel, ahogy objektivitásra törekvő módon, inkább ridegen, mint nosztalgiaiával előadta egy szegényember változatokban gazdag életét, és szinte a megírás idejéig kísérve végig ezen az életúton önmagát.

*Az ország útján* merőben más körülmények és indulatok összejárásából született meg, más az író „hozzájárulása” is, más önszemlélete s általában a nézőpont, ahonnan önmagát szemléli. A *Számadás* főttött líráját, amely a tényeket hozó adatokból és reflexiókból áramlik, itt az önirónia kesernyesebb és kritikussabb hangja váltja fel. Paradoxonok keserősége hevíti ezt az öniróniát, amely oly sajátossá és oly egyéni veretűvé teszi a *Számadás* folytatását, s oly rokonszenvenné ezt az önmagába kapó gunyort az

önéletrajzok kissé édeskés áradása idején, amilyen ez a mostani is.

Veres Péter 1944 nyarán hazájában honját nem lelő ember volt, munkaszolgálatos, múltja miatt megbízhatatlan ember, 1944 telén Budán és Pesten bujdosó, félig illegálisan ott-tartózkodó katonaszökevény, ki könnyen lehetne szocialista múltja miatt a nyilasok áldozata is, majd a felszabadulás után lassan aktivizálódó parasztpárti politikus, a Földosztó Tanács elnöke — nem egész egy esztendő alatt a tehetetlenségből az ország szolgálatába álló gyakorlati politikus lett, akinek éppen ezzel a ténnyel „fejeződött be paraszti élete”, s ahogy utolsó mondatában mondja, nem hiájával az iróniának: „negyvennyolc éves múltam...”

Egy mélyből hirtelen magasra emelkedett pálya rajza lehetne ez az önéletírás, s hogy mégsem az, annak magyarázatát éppen a Veres Péter-i iróniában találhatjuk meg. Leegyszerűsítve a Veres Péter könyve sugallta kérdést, azt mondhatnánk, hogy a „cselekedni kellene” gondolata és tudata nehezen talál mentséget a valóságban menekülő és passzív életre, arra az egész világra, amely éppen akkor túrt s nézte, hogy mások cselekszenek, amikor neki is cselekednie kellett volna, hogy nem ő „ragadta a kezébe” az ország életét, hanem „úgy adták kezébe” már azzal is, hogy nem felszabadult, hanem felszabadították az országot. Veres Péter apró reflexiók, kis tények, megfigyelések felsorakoztatásával, a maga életsorsa, a vele történt események ironikus-humoros interpretálásával érzékelteti, mennyire béna és kiszolgáltatott világból kellett átmenteni az életet. Ez tükröződik abban az egyértelmű fogalmazásban is, amelyet A Bajza utcában című fejezetében olvashatunk: „Igaz, a forradalmár logika és a szocialista kötelesség szerint tenni kellett volna valamit a németek ellen, mint ahogy némelyek tettek is, bárcsak egészen apró — a háború óriási méreteihez viszonyítva apró — dolgokat (az egyes ember számára azonban az apró dolog is lehet élet-halál kérdés), én azonban nem éreztem magamban erre sem hivatottságot, sem erőt”. S fokozódik ez az ironikus, magát kissé torzítóan láttató szemlélet a könyv befejező fejezeteiben, amelyekben „hivatali életét” festi, s benne szinte előlegezi elmagányosodásának, „kimaradásának” a mozzanatát is, amelyet ő úgy mond, hogy „Nagy Ferencék és Rákosiék egyformán ellenem fordultak. Vagy még helyesebben, figyelembe se vették az érveimet”, s nincs célzat nélkül az a

mozzanat sem, amelyet így jelöl a könyvében: „Arra csak később jöttem rá, hogy nekem, ez óriási és történelmi jelentőségű intézmény elnökének, nem utaltak ki egyetlen papírpengő értékű rendelkezési alapot sem”. S tűnődhet, húsz év távlatából, valóban a „hatalom részese volt-e” akkoriban vagy sem, s éppen ebben a könyvében oszlatja el maga körül a látszatokat, s mutatja meg önmaga jószándékának fix pontját, az egyetlen, amely szilárd talaja volt. És végső fokon azt is, hogy hogyan lett végérvényesen a politikusból író: nemcsak a közéletre mutat ezzel kapcsolatban, hanem jellem-tanulmányát is mellékelte, tanulságként, a maga érvei mellé.

Ez az eredendően emberi és kritikus önszemlélet, ironikus tartás avatja *Az ország útját* a *Számadás* remeklésének méltó párjává, valóban Veres Péter-i könyvvé.

(BI)

## ADY ISMÉT SZERBHORVÁT NYELVEN

Adi: *Pesme*. Beograd, 1964.

Ady költészetének komoly és jelentős hagyománya van a jugoszláv irodalomban — ezt bizonyítja ez a gyűjtemény is, amely a belgrádi Rad Kiadóvállalat tekintélyes és népszerű Reč i misao nevű sorozatában jelent meg, a verseket fordító Danilo Kiš utószavával, úgyesen foglalva össze Ady költészetének főbb jegyeit, kommentárul a lefordított nyolcvankét Ady-vershez.

Polemizálhatunk a válogató és fordító ízlésével, és szembe is állíthatjuk a magyar irodalmi közízlés kialakította értékrendet Kiš Danilóéval — azonban nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a mozzanatot, amelyet éppen az ilyen idegen szemmel és a közízlés behatásaitól mentes módon válogatott Ady-kép jelenthet éppen Ady jobb megértése, igazi arányainak, modern jegyeinek feltárása szempontjából. Kišt a modern nyugati irodalmakon nevelkedett ízlése befolyásolta az Ady-versek olvasásakor, és válogató szempontjai sem a történeti értékű versek hagyományát követik. Azokat a verseket válogatja tehát, amelyek ma is egyetemesebb érvénnyel bírnak, túl a „magyar glóbuszon” is, s Adyban az európai költőt szemléltetik, akinek vannak hangulatai, melyek ma is elevenek, van mondanivalója a modern kor



gyermekének is. Kiš Danilo Ady-kötete, még ha egy-egy vers felvételével a témák és hangok teljességét is megidézi, egészen egyértelműen az ember és világ relációt fájóan átélő Adyt állítja eléink, külön az Ady Párizs-élményéből született versekkel, mintha e ponton a maga legszubbjektívebb, legszemélyesebb affinitásainak is engedett volna. Ady, Kiš Danilo interpretációjában, az érzékenységek, impresszionista hangulatok áttetsző képeinek, az élet tényei felett merengő s nagyon élő magánosság s magánosságával küszködő érzésvilág költője, s a magyar irodalmi közfelfogás ellenében nem a „magyar”, hanem az „ember-Ady” fájdalmait zendíti meg. Tanulságai éppen ezért figyelemreméltóak és nem lebecsülendők.

Mint ahogy nem lebecsülendő magának a fordításnak a ténye sem. Ady palettájára találni komoly költői teljesítmény, s ehhez a tényhez azt is hozzá kell tennünk, hogy Kišnek „Ady tónusa” kapcsán nemcsak a szerbhorvát szimbolista költészet nyelvi, verselési eredményeivel kellett számolnia, hanem immár az Ady-hagyománnyal is, nemkülönben a mai modern szerbhorvát költői nyelv asszociációs kizengéseivel. Ha így Kiš érdemeként említjük, hogy sikerült e hármas meghatározottságból is kidifferenciálni Ady jellegzetesnek ismert hangját és színeit, egyúttal jeleztük vállalkozása nehézségeit is, hiszen már apró árnyalati eltolódások is zavart kelthetnek, a versből könnyen éppen az „adys” íz, szín, hangulat veszhet ki, s válik a költő a francia szimbolisták kis tanítványává. Fordítási megoldásaira találhatunk ugyan megjegyezni valót, s egy tüzetes összevetés hibáit is felderítené. Vitathatatlan ugyanakkor, hogy ahogy évtizedekkel ezelőtt egy Krležának sikerült maradéktalanul megszólaltatnia Ady kurucverseinek a hangját horvát nyelven, úgy sikerült Kišnek ma Ady „tónusát” menteni át a szerb nyelv koordinátái közé, lényegében mentesen azoktól az eröltetettségektől, amelyek eddig az Ady-fordításokat zömében jellemezték. S így, ha apró részleteiben Kiš Ady-interpretációja mutat is eltérést az „eredetitől”, szelleme, hangulata, az Ady-vers egésze szinte maradéktalanul megszólal kötetében, s hibátlanul kottázza Ady versmuzsikáját is.

Kiš Danilóban tehát a magyar költészet méltó és jelentős tolmácsolóját üdvözölhetjük, aki érzékenyen s a költészet iránti tisztelettel tud fordítani, Kosztolányi szavával „gúzsbakötötten táncolni”. S ez annál is inkább jelentős, mert nem tizedrangú alkotásokat szólaltatott meg, hanem olyan költészet legnagyobb-

jait, amelyben a líra a reprezentatív irodalmi műfaj, s a nyelv struktúrája sem áll közel ahhoz a nyelvhez, amelyben újramondja ezt a költészetet.

(BI)

## B Ű N Ő S Ő K K Ő Z Ő T T

Aleksandar Tišma: *Nasilje*. Prosveta kiadás, Belgrád, 1965.

Az irodalmi próbálkozások áradatában, amikor a kifejezési módok sokfélesége, a különböző érdeklődési körök, az életszemléletek és a megalkotott világok az irodalom és a műfajok tág lehetőségeit és gazdagságát bizonyítják, a gyakran szélsőséges megoldások idején a megszokottól elütő könyv tűnt fel: Aleksandar Tišma *Nasilje* című kötete. Amikor ószövegségi vagy elvont témákat kedvelnek, Tišma a legnyersebb, legdurvább, hamisítatlan életből merít; amikor költői képekben dúskálnak a prózaírók is, ő szinte puritánul egyszerű stílust művel. Persze nemcsak evvel kelt figyelmet. Könyvének számos olyan tulajdonsága van, melyek megérdemelt elismerést váltanak ki.

Mind az öt írás, melyet ebben a kötetben találunk, az erőszak valamelyik fajtájáról szól. A verekedések, gyilkosságok előidézői a magány, a féltékenység, a sértett önérzet. Tišma alkotómódszerét nem nehéz felismerni: megtörtént eseményeket helyez írásainak középpontjába, anyagát okmányok és emberi sorsok tanulmányozásából meríti. Az az élet, melyet bemutat, a valóság mélyén tenyészik, ott, ahol az ember legsötétebb ösztönei nyilatkoznak meg, ahol az ember kivetkőzik emberi mivoltából, s már-már állati sorban él. Ezen a fokon mégis vannak olyan problémák, amelyek az erkölcs körébe tartoznak.

Tišma pedig épp ebből az irányból közelítette meg embereinek sorsát, ebből a szempontból világította meg az eseményeket. Akár arról van szó, hogy valaki megverte a szeretőjét, vagy hogy megöli vadházastársát, férjét vagy egy szajhát, az események erkölcsi vetületét tárja elénk. Nem az író álláspontja az, amit kapunk, hanem a tények felsorolása, ismeretése, események bemutatása, s ennek alapján alakulhat ki bennünk egy ítélet, ha akarjuk, de úgy is fogadhatjuk ezeket a történeteket, mint érdekes esetek leírását, anélkül, hogy valamiféle erkölcsi tanulságot kellene levonnunk belőlük, mert hisz ez irodalom, nem erkölcsstani vagy törvénykezési példatár. A

szerző hát nem kényszerít ránk semmilyen álláspontot, nem javasol megoldást, ő akkor teljesítette kötelességét, amikor elmondta, amit tudott — a tényeket. Talán épp erről van szó: Tišmát, az író az emberi sorsok érdeklik, az olyan sorsok, amelyek vakvágányra futottak, azok az emberek, akik lejtőre kerültek, vagy már ott is vannak az élet alján.

Az első írásban Tišma mégis vállalja a bíró szerepét, de nem a tények alapján hozza meg ítéletét, hisz az igazság megállapítását — mint sok más esetben, úgy itt is — épp a tények akadályozzák, hanem — s ebben nagyszerű emberismerőnek mutatkozik — pompás pszichológiai elemzéssel jut el a maga tételéhez, s ennek alapján foglal állást. A harmadik írásnak az elején elmélkedik a szerző a gyilkosságról, melyet majd leír, s nem a gyilkosságot magát, hanem az elkövetés módját ítéli el. A negyedik írásban elfoglalt álláspontja szerint mindennek fogyatékoságaink, vétkeink az okai, életünk csupa bűn, s a bűnök újabb bűntetteket szülnek. Nyilvánvaló, hogy az író célja csupán az elemzés, a magyarázás, a kutatás, a megismerés. És ezt a célját el is érte. Minden egyes írása ebben a könyvben egy-egy nagyon alapos vizsgálata a bűnnek, a körülményeknek, melyek előidézték a bűntettet, és azoknak a személyeknek, akik részt vettek benne, akár mint elkövetői, akár mint áldozatai, vagy mint cinkosok, esetleg csak közömbös szemlélők. Tišma írásait az teszi különössé és vonzóvá, hogy mélyre hatolón elemzi a bűnöket és a bűnözőket, vizsgálja a személyiségek eltorzulásait és a bűnt szülő körülményeket.

Kétségtelen, hogy egy-egy történet végső fokon fikció, mégis tiszteletreméltó az adatgazdagság, a cselekmény rugóinak, szálainak részletes ismerete, a bűn pszichológiájának pontos rajza és nem utolsósorban az írói, művészi magatartás, a tartalom és a stílus attitűdjének tudatos vállalása.

Megbontja a kötet egységét — a szemmel látható egységre való törekvés ellenére — az írások hangulatai és stilisztikai eltérése, a szerző érzelmi viszonyulása tárgyához és a személyekhez. Az első három elbeszélésben a szerző a krónikás hangját ütötte meg, sokszor olyan benyomást keltve, mintha egy törvényszéki jegyzőkönyvet olvasnánk; sehol egy színesebb leírás, sehol egy érzelmi hangsúly. Csak a második elbeszélésben jelentkezik egészen kis mértékben az emocionálisabb hang, a harmadikban pedig feltűnik a szerző elmélkedései, szubjektívabb álláspontja. Két utolsó írásában harmadik személyből átvált el-

sőbe, s a történet hőisének élményén keresztül tolmácsolja az eseményeket. A negyedik írásban az események megítélése teljesen szubjektív, az utolsóban pedig stílusa már egy kissé költőibb is, sőt cikornyás, tehát eltér a kezdeti közönyös hangtól. Leírásai itt erőteljesebbek, impresszívok, tele vannak étellel és mozgással.

Az a világ, melyet Tišma bemutat, plasztikusan áll előttünk; olyan területeket fedezünk fel itt, olyan emberekkel, esetekkel találkozunk, amelyekkel leginkább bűnügyi regényírók és törvényszéki riporterek foglalkoztak — a maguk módján. Tišma érdeklődését ez az élet keltette fel, ezt tanulmányozta, s hiteles képet festett róla. Mondjuk azt, hogy az alvilág vonult be az irodalomba? Ez már régebben megtörtént, Tišma viszont a közvetlen közelünkben elkövetett bűnöket, a szomszédunkban sínylődő kivetteket mutatja meg. Vállalkozásában ez az eredeti, s merészségének nem maradhat el a jutalma.

(TL)

## KORRÓL KORRA

Branislav Lovrenski: *Sakate ptice*. Prosveta kiadás, Belgrád, 1965.

A jelenből egy szempillantás alatt a kőkorszakba kerülünk ennek a regénynek az elején, s így megy ez a későbbiek folyamán is: a múltból a jelenbe, aztán meg vissza — keresztül-kasul kalandozzuk a történelmet: hol a kőkorszakban, hol a tatárdúlások idején, hol a középkorban találjuk magunkat, a török hódoltság alatt vagy az atomkorban vagyunk. Egyik lapról a másikra, sőt mondatról mondatra változik az idő, szállunk egyik korból a másikba — a környezet és a cselekmény teljességében vagy csak egy röpke utalással —, de azért sosem szűnünk meg mai emberek lenni, mert még akkor is, amikor a kőkorszakba vagy a török időkre varázsol bennünket a szerző, gondoskodik arról, hogy tudatunk mélyén megmaradjon a mai ember életképe, sőt gondolkodásmódja, értékrendszere is, és a múltat mai szemmel, a mátt pedig egy történelmi perspektívából — a tegnaptól — szemléljük. Regényének kompozícióját is e szerint szabta meg a szerző, úgy száll korról korra, ahogy mondanivalója megköveteli, minden korban otthonosan mozog, az elmúlt s a jövő korok mentalitását egyaránt képviseli, s próbálja érzésvilágát, időérzékét s ezt az egész kavargást az olvasónak szuggérálni.

Branislav Lovrenski műve nem történelmi regény, inkább kísérlet: hogyan lehet a történelem egyes időszakait úgy összekapcsolni, hogy szinte egyidejűekké váljanak, hogy az ember tudatát változatlanul, illetve minden időben mainak láthassuk. Ezt az alkalmat a szerző felhasználta arra, hogy helyenként kíméletlen szatírárt írjon a máról, a mai ember életének visszasságairól. Szatírája azonban nem mindig sikerül, gyakran erőtlen, utalásai, célzásai homályosak, nem tudja elkerülni, hogy néha szónokiassá, sőt tudálékossá ne váljék. Aztán vannak, különösen a könyv elején, egészen gyenge, kezdetleges és fölösleges részek, sikertelen szójátékok, úton-útfélen összeszedett szövegek, melyekből a szerző — a divatnak hódolva — collage-t akart csinálni; ötletes szeretett volna lenni — ötletei azonban nincsenek, sziporkázni kívánt — de egészen elcsépelt, közhelyszerű az, amit mond.

Az idővel való játékot többek között szándékos anakronizmusokkal éri el, de ez nem sikerült minden esetben; mégis vannak olyan anakronizmusai, melyek humoros hatást váltanak ki. A mai napi jelszavakat elmúlt időkbe vetítve használja, s így nemcsak értelmetlenségük tűnik ki, hanem az is, hogy minden időben egyformán lehet őket pufogtatni, és mindig üres szólamok maradnak.

Lovrenski művének persze vannak pozitív oldalai, sikerült részei. Legjobbak azok a fejezetek, melyekben a középkorról, valamint a török időkről számol be, azaz a cselekményt a középkorba, illetve a török időkbe helyezi; sikerült az irodalomtörténetírás modorosságainak kigúnyolása, találó egy bírósági tárgyalás leírása, mely ugyan a múltat idézi, de ki nem ismerné fel benne a mai törvényszékek munkájának torzképét. Sok megjegyzése, utalása félreérthetetlenül a mára vonatkozik, még akkor is, ha a múlthoz intézi; ezek a szellemesek, de csak elszórtan, véletlenül fordulnak elő, mintha a szerző vigyázott volna, hogy mértéktartóan s nem egy helyre tömörítve közölje kritikái megjegyzéseit a jelenről, s emiatt hatásuk sem olyan, mint lehetne. Ezenkívül vannak részek, melyeknek kevés vagy semmi közük magához a regényhez, nem illeszkednek bele a mű kompozíciójába, hangulatába.

Meglátszik a regényen, hogy Lovrenski még nem egészen biztos a dolgában, vannak elképzelései, melyeket nem tudott szavakká, mondatokká változtatni, voltak ötletei, de elvetéltek, s van egy humora, mely benne maradt — nem tudott teljes mértékben felszínre törni. Könyvének értékei tehát csekélyek, túl-

súlyba jutottak a hibák — egy kezdő regényíró bal-  
lépései, s ezek készítenek bennünket arra, hogy egy  
tulajdonképpen rokonszenves, sőt érdekesnek ígér-  
kező kísérletről elmarasztaló ítéletet mondjunk.

(TL)

## KRÓNIKA

### HÁLA ÉS KÖSZÖNET A CSENDES DONÉRT

A krónikásnak nem sok mondanivalója akad azzal kapcsolatban, hogy Mihail Solohovot Nobel-díjjal tüntették ki, meg kell elégednie azzal, hogy egyszerűen följegyzi ezt a tényt, amely a világ minden táján örömmel töltötte el a könyv szerelmeit.

Ezenfelül csak idézheti azt a levelet, amelyet egy bizonyos Kurt Loose Hannoverből intézett Solohovhoz.

A levél így hangzik:

„Éppen most tudtam meg a televízióból, hogy elnyerte az irodalmi Nobel-díjat. Szívből gratulálok! Regénye, a *Csendes Don*, a legkedvesebb könyvem. Első részét még 1929-ben, húszéves koromban, a második részt egy évvel később olvastam el. Ez a két könyv segített nekem és társaimnak, hogy átvészeljük a náciizmus éveit. A tiszta irodalom volt a támaszunk a nyers valóságban. És húsz esztendeig kellett várnunk, hogy elolvashassuk a *Csendes Don* harmadik és negyedik kötetét. Egy berlini barátom küldte el mind a kettőt 1949-ben, amikor a *Volk und Welt* kiadásában megjelent. Később Nyugat-Németországban is kiadták és rengetegen olvassák. Azt is el kell mondanom, hogy azok közé a kevesek közé tartozom, akik a náci uralom és a háború súlyos éveiben megtudták őrizni a *Csendes Don* példányait. Hálás vagyok önnek műveiért, és együtt örülök önnek a Nobel-díjnak.”

### DE PROFUNDIS

A *Preuves* szeptemberi és októberi számaiban közli Eugéne Ionesco intim naplóját, egy hosszan tartó gondolatfolyamatot, egy életszakasz leírását, amely teli van halálfélelemmel. A haláltól való retteget nem elemi formájában ábrázolja Ionesco, intellektuális elemzése azonban rendkívül gondos és minden fejlődési következtetést multhatatlanul levon.

„Többféle ember van — állapítja meg Ionesco. — Vannak olyanok, akik önmaguknak teszik föl a kérdést, de nem kapnak rá választ és elkeserednek, mert nem tudják, honnan jöttek és hová mennek. Vannak olyan emberek is, akik semmit sem kérdeznek önmaguktól, egyszerűen csak élnek, jól élnek, talán éppen azért, mert birtokában vannak a válasznak anélkül, hogy tudnának róla. Vannak olyan emberek is, akik fölteszik a kérdést és meg is találják a választ. És végül olyanok is vannak, akik fölteszik a kérdést, de nem bírnak rá válaszolni. En ehhez az utolsó csoporthoz tartozom. Az én éveimben késő már válaszra várni. Mit is akarok tenni? Semmit sem értek már.”

A válaszkeresésben Ionesco — kételkedve bár — a tanokban keres megoldást.

„Igaz, hogy a freudi lélekelemzés nem ad döntést, erkölcsi döntést? A pszichoanalízis mindenesetre föl akarja szabadítani az egyént. Hát akkor mégiscsak hoz valamiféle döntést, mert mitől akar bennünket megszabadítani, ha nem a rossztól, a bilincsbe vert gonosztól? Amikor megpillantják a holttestet, Zen adeptusai nevetésben törnek ki: tehát tagadó választ adnak az élet, a halál, az isten kérdéseire. Döntést hozni, ítéletet mondani, nem más, mint egy bizonyos dolgot az értékelés fokozataiba illeszteni. És azt is jelenti, hogy ismerni kell legalább egy kritériumot. Zen elveti az istent és megnyilvánulásait, vagy legalábbis mindenesetre távol tartja magát megnyilvánulásaitól, talán éppen azért, hogy másutt meg nem nyilvánulásaiban találjon rá. Ítéletet mond a megnyilvánulásokról, s a meg nem nyilvánulások mellett foglal állást. Nevetni azt jelenti, hogy még mindig küzdünk a könnyek ellen, harcban állunk a zokogással, de azt is jelenti, hogy mégis bennünk van a sírás. És ha sikerül is legyőzni a zokogást, ha sírunk, szenvedélytől űzve tesszük. Akárcsak Freud, amikor hisz a bilincsekben, a rossz, a neurózis létezésében — már ítéletet mond. Mert csak az szabad, aki nem tud róla, hogy szabad, aki nem tud a szabadságról és a szabadság hiányáról sincsenek sejtelméi. Szabad az az ember, aki jön és rosszon túl van már, a szabadság és a fogság gondolatán is túl. Ha valaki azt kívánja, hogy ne legyenek kívánságai, talán még mindig vannak kívánságai, mert azt kívánni, hogy ne legyen kívánságunk, maga is kívánság. Szabad az az ember, aki bármi-képpen is, de él, aki el sem fogadja, de el sem veti az életet, akinek az élet meg a halál semmiben sem különbözik egymástól.”

„Nem gondolkozni egyet jelent az ürességgel. Igen ám, de az állatok is gondolkoznak, félnek, rettegnek a haláltól. Senki sem kerülheti el az éhséget, a szomszóságot. Mire való hát az alkotás?”

Mindjárt ezután lemondóan megjegyzi:

„Annak az állati váagnak, hogy megismerjem önmagam, hogy megismerjek, korábban kellett volna jelentkeznie. Ha előbb tört volna rám a kíváncsiság, talán el is jutottam volna valahová. Ahelyett, hogy irodalmat csináltam volna. Micsoda időtékozlás, micsoda pazarlás! Azt hittem, hogy időnagybirtokos vagyok. Most minden sürget, az utolsó pillanatok eléréstét érzem, és ez a kapkodás nem kedvez a kutatásnak; az irodalom is oka annak, hogy nem sikerült semmit sem megérte-



nem. Mintha irodalomcsinálás közben elhasználtam volna minden szimbólumot, s közben nem is értettem meg a jelképeket. Nem élő valami többé, amit nekem mondanak. A szavak megölték a képeket, elrejtették őket. A szavak civilizációja a tévutak civilizációja. A szavak csak zűrzavart teremtenek. A szavak nem azonosak a beszéddel. — Álarcok voltak a szavak vagy pedig lehullott, holt falevelek. Az élet és a halál fája itt áll már, csupaszon és feketén. Most már semmi sem álcázhatja el a legmélyebb, leggyógyíthatatlanabb kétségbeesést.”

AZ EMBERI LÉLEK ATLASZA

A geográfia szó a régi görögöknél a föld leírásának tudományát és a világ jelenségeinek spekulatív magyarázatát jelentette — állapítja meg egy furcsa könyvkiadó még furcsább könyvének előszavában. A kiadó — Klaus Wagenbach, egyébként Kafka műveinek kutatója és ismert magyarázója — nyugat-berlini kiadóvállalata elé kizárólag magas szintű irodalmi célokat tűzött. *Atlas* című könyve nem más, mint kísérlet, hogy olyan könyvet adjon ki Németországról, „amely nem a lakosság számából, hanem egy lakosból indul ki, amely a jelek magyarázatát a nevének nevezi, és amely nem a talaj magasságkülönbségeit, hanem az öntudat és a magatartás szintkülönbségeit jegyzi föl”.

Klaus Wagenbach 43 kelet- és nyugatnémet író szerzőtetett, hogy — versben vagy prózában — írják le azt a helységet, amely ilyen vagy olyan oknál fogva legközelebb áll szívükhöz. Az eredmény? A *Die Zeit* októberi száma szerint — egy egyenlőtlen művészi értékű, de mindenképpen szokatlan dokumentum Németországról, a német tájakról és a német emberekről. A könyv legjobb alkotásai — folytatja a lap — körünk romboló szellemét lehelik. Számúzetésről, menekülésről, emigrációról, hontalanságról, gyilkolásról, háborúról, rombolásról, bukásról, halálról és halottakról szólnak.

„Igazi német atlasz” — állapítja meg Marcel Reich-Ranicki, aki a *Die Zeit*-ben beszámolót írt a könyvről.

Siegfried Lenz, ismert elbeszélő egy gyermekkori élményéről ír a könyvben. Arról, hogy pajtása belefullad a jeges tóba. Peter Huchel *Exil* című versében ezt mondja:

*Esténként eljönnek hozzám a barátaim*

.....

*És elbeszélgetnek a hallgatásommal.*

Nelly Sachs versében így ír kedvenc helységéről:

*A sóhajok délköre metszi,  
a könnyeké  
és egy gyermek mosolya,  
akit a lángok közé dobtak.*

Ilse Eichinger egy falusi számócaszedésre emlékezik. Érti a földieper illatát, amely „legyőzte egy sokkal hosszabb éjszaka szörnyűségeit is”. Anna Seghers szülővárosából, Mainzból egy

székesegyház képét őrzi magában, és „az utca járdájába épített lapos kő emlékét...” „Csak arra emlékszem — írja —, hogy egy asszony emlékezetére fektették le ezt a követ, akit az első világháborúban egy bomba ölt meg. Éppen tejet akart vinni gyermekének.” Günther Punert keletnémet költő a villamos ablakán keresztül egy megvilágított ablakot és embereket lát. „Sokan közülük eltűntek, elégették vagy agyonverték őket...” Günther Grass nyugatnémet költő versében ezt olvassuk:

*Bombaszilánkokkal játszadoztam  
és a jóisten meg Hitler képmása között  
nőttem nagyra.*

Hans Werner Richter nyugatnémet író szülővárosának keresztmetszetét adja, Stefan Hermlin keletnémet író Chemitzről, időközben idegenné vált szülővárosáról írja: „A könyvek óvtak attól a világtól, amelytől félttem, a jövőtől, amelyet ki-fürkészhettek látni.”

A könyv méltatója Wolfgang Koeppen és Peter Weiss írásait tartja a legjobbknak. Az utóbbi ezt írja: „Csak egy város van, egy helység, amelyről régóta tudtam, de csak nemrég láttam. Ez az a város, amely számomra elrendeltetett, de amely elől elmenekültem: az auschwitzi haláltábor.”

## ÚJ BRIT HÓDÍTÓ

Becket után még egy író indult el Angliából hódító útra a kontinensre, hogy a színjátszás eszközeivel lerombolja az emberi fenség fellegvárát. Az új író — Becket tanítványa és tisztelője — a harmincnégy éves Harold Pinter. Színdarabját — *Die Heimkehr* (Hazatérés) címmel — most játsszák a berlini Schlosspark-Theaterben.

— Tudod, nem is volt olyan rossz asszony a te anyád — mondja a színdarabban az apa a fiának —, de ahányszor csak megláttam undorító pófáját, mindannyiszor hányingert kaptam.

A színdarab tartalma alapján feltehető, hogy a többi párbeszéd sem kíméletesebb.

Arról van szó a darabban, hogy egy fiatal nyelvtanár Amerikából visszatér Angliába, London valamelyik északi negyedében egy elhagyott házban várt rája a család, amely a már említett apából és két fivérből áll. Egyikük bokszoló, a másik kerítő. És mivel a nyelvtanár magával hozta fiatal feleségét is, az egész himraj körülzsongja. Mindannyian nemének legősibb szolgálatát kívánják tőle, és nehogy haszontalanul éljen a házban, amelyre úgyszólván súlyosan nehezedik a nincstelenség réme, a kerítő-fivér mindjárt lakosztályt és vendégeket kínál föl neki. A színdarab nem tartozna az abszurd színművek közé, ha a javaslat bárki részéről is ellenvetésre találna. Mindannyian mellette vannak, a férj sem kivétel.

Harold Pinter — amint a *Spiegelből* megtudjuk — színészként kezdte pályafutását. Egy utazó együttesel járta Angliát, Shakespeare-drámákat adtak elő. Később, 1957-ben színdarabokat kezdett írni és — mivel elégedetlen volt rendezőivel — maga rendezte darabjait. Angliában — állapítja meg a *Guardian* —

a modern színdarabírás legnevezetesebbjei közé tartozik. A *Times* így ír róla: „Ha John Osborne írásra serkentette a fiatalokat, Pinter megmutatta nekik, hogyan kell írni.” „Pinter valóban megtalálta azt a stílust — írja a *Spiegel* —, amely Ionesco és Becket irreális színjátékait egybekapcsolja Angliia dühödt fiatalembereinek realista színjátékával. Pinter irreális színdarabokat játszat az angol nyomornegyedek szobakonyhás lakásaiban.”

## „ZAVAROS SZÓFARAGÓ VAGYOK!”

Korunk egyik legfurcsább költője kétségtelenül Dylan Thomas. Hazánkban elsőként Isidora Sekulić irt róla. Most Constantine Fitz Gibbon könyvet adott ki Dylan Thomas életéről, és ez az írás igen alkalmas arra, hogy legendát szőjön a költő személye köré.

Úgy látszik, Dylan Thomas tudatában volt rendeltetésének. Tizennyolc éves korában ezt írta szülővárosának helyi lapjában: „Senki sem tagadhatja, hogy a legvonzóbb irodalmi egyéniségek éppen azok, akik köré hazugság és legendák szövődnek, azok a félig-meddig misztikus művészek, akiknek igazi karakterét a bizarrság fátyla borítja.” Később is, ugyancsak Llewelyn Prichardról írva annak „furcsa és rendetlen” életéről beszél, és megállapítja, hogy „költő volt, művész, csavargó, aki ott reszketett a halál peremén, egyik lábával a sírban, a másikkal a szegényházban”. Prichard egy éjszaka részegen halt meg. Írni próbált, de feldöntötte az asztalon álló petróleumlámpát. Lángra lobbant a sok papír és maga Prichard is szénné égett. Hasonlóképpen halt meg Dylan Thomas is 1953-ban New Yorkban. A nagy dollárhajzában, hogy közönsége elé állhasson, részegen injekciót adott magának a delirium tremens ellen.

A *The New York Times Book Review* októberi számának beszámolója szerint gyenge volt ahhoz, hogy elbírja a lángész terhét. Ingenyelő, hazug, tolvaj, részeges, pénzhamisító volt, de „annyira hitt a világban, hogy egyugyanazon verssort ötvenszer, sőt százszor is képes volt leírni és... olyan büszke volt a mesterségére, hogy bátran kimondta egy egyetemi hallgató naiv kérdésére: Igen, nem vagyok más, mint egy gyötördő, lelkiismeretes, zavaros szófaragó... Mindent fölhasználok, hogy verseim olyan irányba hassanak, ahogy szeretném: régi és új trükköket, ötleteket, gondolat-mankókat, paradoxonokat, összecsengő rimeket, páros rimeket.”

Amikor 1934-ben — húszéves korában — Londonba utazott, már kész költő volt, módszereit már kidolgozta, s később csak alkalmaznia kellett őket. És két év múlva, miután kiadta *Twentyfive Poems* (Huszonöt vers) című könyvét, már híres volt. Minden, ami később történt vele, nem volt más, mint haldoklás, amit nemcsak hogy elviselt, hanem elő is idézett.

## KÜLDETÉS, TITOK

A sors bőkezű ajándékai és a sok megtiszteltetés mellett Francois Moriac az életnek abban az adományában is részesült, hogy nyolcvanadik születésnapját nemcsak jó egészségben és csorbítatlan munkakészségben ünnepelte, hanem méltóságteljes szerénység közepette is.

Ezt mutatja a Bordeaux-ban tiszteletére rendezett ünnepélyen elmondott beszéde, amelyben hitet tett Bordeaux és Guyenne iránt érzett odaadó szeretetéről, s amelyekhez úgyszólván minden regényének fabulája fűződik.

„A gyermekkor csecsebecségei — mondotta visszaemlékezéseiben — az öregember összeszoruló tenyerében gyöngyszemekké válnak. Ezeket a gyöngyszemeket próbáltam meg *La Vie de Jésus* (Jézus élete) és *Ce que je crois* (Amiben hiszek) című könyveimben meg más műveimben is átadni olvasóimnak. Megkísértem továbbadni őket, de azt hiszem, ott maradtak, ott rejtőznek minden regényem mélyén. Egyre úgy érzem, hogy a magamfajta író azért született a világra, hogy továbbadja a magában hordozott titkot. De... később, a világ folyása során, megfélekedezik róla, az élet megfosztja tőle, eltékozza a szenvedélyeket, amelyeket leír, mert leírni ugyanazt jelenti, mint átélni. Mindennek dacára a titok a legzavarosabb mesék felszínére emelkedik. — Talán egy író sem, aki méltó erre a névre, nem juthat el az örökkévalóságba, ha nem mondta el azt, amit küldetésc volt elmondani. Egy Claudel, egy Bernanos, egy Maritain teljes mértékben hű hivatásához. De én, én hű voltam-e? — Ezt a kérdést teszem föl önmagamnak, titkon, amikor egyedül vagyok. Ma azonban önök előtt kérdem meg önmagamat, noha tudom, hogy senki sem tudna választ adni, ha megkérdezném. De hogy kimutassam a hálámat, semmi okosabbat sem tehetek, mint teljes bizalmat mutassak mindenki iránt és itt, önök előtt ábrándozzak. Barátaim voltak, sokkal inkább, mint gondolnák. Egy napon, sok évvel ezelőtt, leírtam, hogy úgy szeretem Bordeaux-t, mint önmagamat és éppen úgy gyűlölöm, mint saját magamat. Ma már sokkal jobban megértem, mit akartam ezzel annak idején mondani. Mint fiatalember, magányomért vádoltam Bordeaux-t. Akkor úgy éreztem, hogy az élet megszűnt számomra. Távolról sem voltam tudatában mindannak, amit fölraktároztam magamban éppen Bordeaux-ban, mert hát elhagyatottnak, elveszettnek éreztem magamat. Amikor azután elhagytam, első irodalmi dádógásaim után értettem meg, hogy semmi mást nem tehetek az életben, mint hogy hasznosítsam azt a kiapadhatatlan tartalékot, ami fölhalmozódott bennem: Guyenne keserű mézét.”

FEDŐLAP

B. SZABÓ GYÖRGY  
ÉS KAPITÁNY LÁSZLÓ  
MUNKÁJA

TECHNIKAI SZERKESZTŐ:  
KAPITÁNY LÁSZLÓ

HÍD IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYOIRAT. — 1965. DECEMBER. — KIADJA A FÓRUM LAPKIADÓ VÁLLALAT. — SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL: NOVI SAD, VOJVODA MIŠIĆ UTCA 1. — SZERKESZTŐSÉGI FOGADÓÓRÁK: MINDENNAP 10-TÓL 12 ÓRAIG. — KÉZIRATOKAT NEM ŐRZÜNK MEG ÉS NEM KÜLDÜNK VISSZA. — ELŐFIZETHETŐ A KOMMUNÁLIS BANK NOVI SAD-I KIRENDELTSÉGÉNél A 657-1-255-ÖS FOLYÓSZÁMLÁRA. BEFIZETÉSKOR KÉRJÜNK FELTÜNTETNI A HÍD NEVÉT. — ELŐFIZETESIDÍJ: BELFÖLDÖN EGY ÉVRE 2000, FÉL ÉVRE 1000, EGYES SZÁM ÁRA 200 DINÁR; KÜLFÖLDRE EGY ÉVRE 3125, FÉL ÉVRE 1563 DOLLÁR; KÜLFÖLDÖN EGY ÉVRE 2,50 DOLLÁR, FÉL ÉVRE 1,25 DOLLÁR. — KESZÜLT A FÓRUM NYOMDÁJÁBAN NOVI SADON











