

**HÍD**

irodalom  
művészet  
társadalom-  
tudomány

**10**



# 10

1966

OKTÓBER

---

HÍD  
IRODALMI,  
MŰVÉSZETI  
ÉS  
TÁRSADALOMTUDOMÁNYI  
FOLYÓIRAT  
ALAPÍTÁSI ÉV: 1934  
XXX. ÉVFOLYAM

---

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:  
ÁCS KÁROLY  
(FŐ- ÉS FELELŐS SZERKESZTŐ)  
BORI IMRE  
MAJOR NÁNDOR  
VUKOVICS GÉZA

---

TECHNIKAI SZERKESZTŐ:  
KAPITÁNY LÁSZLÓ



TARTALOMMUTATÓ

- 1035 GÁL LÁSZLÓ VERSEI
- 1038 FEHÉR FERENC VERSEI
- KONC ISTVÁN  
1042 TARR LÖRINC, LOVAG ÚR, ÚTJA
- DEÁK FERENC  
1043 VERSEK A „DOMINÓ”BÓL
- IRENA VRKLJAN  
1047 HÉT NAP HÉT IMÁJA
- SINKÓ ERVIN  
1052 BIZTATÁS MAGAMNAK
- DOMONKOS ISTVÁN  
1060 PAGANINI, EBÉD UTÁN
- DOMONKOS ISTVÁN  
1063 UGYANOTT, UGYANAZT, UGYANÜGY
- VEGEL LÁSZLÓ  
1069 A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR KÖLTÉSNET
- KOVÁCS KALMAN  
1079 FEHÉR FERENC KÖLTÉSNETE
- VACLAV HAVEL  
1092 MEGJEGYZÉSEK A FÉLMŰVELTSÉGRŐL
- VACLAV HAVEL  
1103 AZ ÉRTESÍTÉS
- MILAN TOPOLOVAČKI  
1131 ANTIK MOTÍVUMOK A JELENKORI  
JUGOSZLÁV DRÁMAIRODALOMBAN
- VICSEK KÁROLY  
1149 A HITCHCOCK-FILM ESZTÉTIKUMA
- 1158 FIGYELŐ



pipacs

pipacs verseket írtam  
szép piros pipacs verseket  
tintafelhőket fújt a szél  
vajon a pipacs meddig él

csak hajladoztak a papírmezőn  
s arany melegbe öltözött a dél  
vázába tettem kristályvázába  
vajon a pipacs meddig él

csillagpárna a világ felett  
hunyorgó kandi gunyoros világ  
s beszólt a hold a nyitott ablakon  
a piros pipacs nem szobavirág

út

két fa közt tűnik el  
vajon hol a vége  
elindulnék raj' ha  
tudnám hol a vége

van-e út amelynek  
eleje van s vége

költő

fel akarta gyújtani a világot  
egy költő egyszer  
tollat fogott és fehér papírra  
hulltak-hullottak nagy égő szavak  
csóvás piros nagy szavak a fehér papírra  
lángoló piros szavak a fehér papírra  
forró láva szavak

gyufával könnyebb lett volna

## l ó

a lovam a lovam  
vesszöböl a lovam  
papír a sörénye  
az ostora tinta

gebém szegény táltos  
menne fel az égre  
hegyeket repülne  
szegény sánta lovam

## h a n g y á k

de miért nevet a nap  
de miért haragszik az esőfelhő  
de miért kék a zöld messziről  
de a hangyák miért nyüzsögnek

a keményre taposott kerti úton  
miért nyüzsögnek a hangyák

## l e v é l

mondtam neki tavasszal újra  
zöld lesz a határ  
s új boldog levelekbe  
jövőzöld levelekbe öltözik a fa

az más levél lesz  
sóhajtotta a sárguló falevél

## k a k a s

fának fűnek virágnak  
szép fehér éjszakát  
szép fagyos éjszakát  
szép halálos éjszakát

reggel majd a kakas  
hiába kukorékol

## t ű z

szomorú sápadt sárga ékemet  
a szalmakoszorút  
s mindent amit betűből fontam

(a kövér o-t nézd lázadt az i  
irigyen



ó ó ó hápogott amaz  
és ijedt kerítést kalapált össze  
n-ből és m-ből)

a szalmakoszorút  
s mindent amit betűből fontam  
mert azt hittem hogy az a legszebb ékszer

(olyan csúf volt a hold akkor éjjel  
és nem mosolygott és nem mosolygott)

felgyújtottam a szalmakoszorút  
akkor éjjel  
és mindent amit betűből fontam

## gyűlölet

már gyűlölni sem tudok olyan száraz  
olyan kiégett  
olyan aszályos gyűlölettel

hát akkor miért  
ezt kérdeztem az almafa alatt  
s amikor a málnát szedtem akkor is  
s amikor a napszámos nehéz kezében  
dühödten így szólt a fáradt kapa  
megöllek estig agyagos föld

az almafa hallgatott  
a málnát lassan mind megettem  
csak a kapa káromkodott még

és én már gyűlölni sem tudok  
olyan boldog tudatos gyűlölettel  
este van már késő közömbös  
álmos és álomtalan

## élet

elkötelezett szép életemet  
elkövetkezett csúf életemet  
be keserű is keseregni

ki itt a hunyó és ki bújt el  
be nagy erdő is a kiserdő  
és mennyi út és mennyi ösvény  
és kifakultak az útjelző karikák  
a szégyenkező fák derekán

én oda most már el nem jutok  
s elkövetkezett csúf életemmel  
egyre siratom  
elkötelezett szép életemet

## FEHÉR FERENC VERSEI

### KERESŐ

Nap a szemem — víz, víz,  
Fű a pillám — víz, víz,  
Ág a karom — víz, víz,  
Föld a lábom — víz, víz,  
Lomb a házam — víz, víz,  
Nyár a telkem — víz, víz,  
Itt a versem! Tűz, tűz!

### GYERTYALÁNG

Laboda libegő tánca  
eszterlánc egyszervolt lánca  
krajcárnyi mesefa-lomb

csalóka vertarany tálca  
álmoknak lidérces mása  
arany-tón fekete rönk

léleknek eleven álca  
emlékek cincogó nyársa  
liliom gyökerű csönd

Csillagok földi kis társa  
s mire lehetne fáklya  
lehelet-elfújta csonk

### EPITÁFIUM

Jó itt magammal a homályban:  
Szemem gödrén négy nagy virág van.  
Fekszem fenyőfák közt magamban —  
Fűszálsuhogás a hatalmam...  
Akármint lesz, én már kivárom,  
Fülem rajta van a világon.  
Nem bánt se jóisten, se ördög,  
Csak még vesd rám azt a göröngyöt...

## V A S F Ű

Vasfű tenyeremben,  
hervadhatatlan fű;  
hajad börtönéből  
ujjamba bújt hajtű.

Visszakéri hajad,  
elveted te magad;  
se-vas-se-fű- virág,  
világ zárán lakat.

Se-vas-se-fű- virág,  
világ gömbjén álom,  
csak engem elzáró,  
záratlan világom.

Világomnak kulcsát  
adnám tenyeredbe:  
vasfüves gyöpeden  
zárnál te helyette!

## P U S Z T A - T E M P L O M

Kúnhalomnyi Pusztá-templom hantmadara,  
Sátram kontyán szél meg csóva viadala...  
Csontra tekert hullá-drótok ragya-dala,  
Felhő-barmok szügye-dere: égi dara...

Híveimnek szekérhada messze zörög,  
Minden handzsár, tör meg bicska belém törött...  
Lóállkapocs citerál már arcom fölött,  
Magam mondok imádságot magam fölött.

## P I R A N I E M L É K

Egyszer elaludtál lent az öbölben,  
síkos sziklalapon.  
Éppen szólni akartam, de csak ültem,  
ültem hallgatagon.

Dolgos tenyered öt csöpp boronája  
titkot írt a habon.  
Mi is volt az a szó? Hab suhanása,  
árny az oldaladon...

## F É L H O M Á L Y B A N

Valakihez elmehettünk volna  
Lent csak a bokrok rácsa zörög  
Egy napunkat elteméttük volna  
Bent csak emlékek árnya köröz

Valakitől megjöhettünk volna  
Mikor a bokrok rácsa zörög  
Egy napunkat eltemettük volna  
Így csak emlékek árnya köröz

## STRAŽILOVÓI ÉNEK

Hegyek hátán a szél  
őszünk peregteni;  
átjárják értelmem  
szemed fényévei.

Békétlen, nagy nyírfák  
gondom suhogtatják;  
te vagy egyszív társam,  
a kétkarú ország.

Holt lelkek a messzi,  
térdepelő házak,  
s te fázó tarlómon  
felejtett kalász vagy —

Tisza fenekéről  
idesíró zokszó,  
homályos felhőből  
hulló hegedűszó...

Legyél csendem hava,  
ne a bizonyosság;  
szemeddel megverő  
szigorított fogság.

Hulljál be hiteddel  
e hitetlen őszben;  
behavazó csendet —  
áldjalak időtlen.

## PARTIFECSKÉK

Lobogtam értük —  
vakációzó diák;  
ők voltak a vállalt  
számkivetettség...  
Parti rejtekből  
rebbenő haramiák,  
fecskénép között  
az igazi fecskék!

Elnéztem őket  
a part alól  
fenséges portyáimon:  
bolyhokként ültek  
(egy-egy lélek)  
mennyei padkájukon...

Jutott-e eszükbe  
a széltépett eresz,  
a sár-vér fészekrakás?  
Az elhagyott haza,  
templom harangszava,  
a sok kis íromba ház...

Parti rejtekükben  
itt fogta őket valami,  
pedig lehettek volna  
isten kövér madarai...

# TARR LŐRINC, LOVAG ÚR, ÚTJA

KONCZ ISTVÁN

Egyre valószínűtlenebbé váló élet  
rácsai a képzelet útvesztője, jó lovag úr; —  
pokoljáró káprázata a Lantosnak;  
igriced reménye végéhez ért:

Lám, a pokol dús, remek forma,  
irtóztató birtok roppant aránya, sivatag-lét  
a vándor útja;  
okos szó égethet, benn tündököl a karmos szarva;  
így nemzz híveket, vagy tomnyot szobrozz,  
hit-mocsár templomot a szivárványnak,  
sanda áldozatként hős férfiú, —  
ha feszít az eszme; —  
embere: lovagja, papja, —  
meghitt, köd-fedezék kísértő hada,  
távlat-homály az adott világot elpusztítja:

Íme a megtorlás!  
Alászáll a magános kiáltás,  
katakombák és ősök, —  
a felhők közt, — (mérete kék idő-Árkádia),  
lidércek és pátosz a költemény társai,  
bűbájos táj vonul át,  
kedvenc tengere a visszatérő történetnek;  
a tér határára belül az átok,  
körmönfont szertartás és műkedvelő szabadság  
hymnusos bizonyossága, kacér  
vesszőparipád az áldozat s az erdő  
rád vár a rom, útonálló varázslat;  
áldomást ül a bosszú:

A díszlet nem változik, makacs titán vállalkozása a borzalom, túl a szabályokon, eljut a bálvány trónusáig. Íme, a mű diadala! Pontos utánczat: az ember és fegyvere hatalma.

Kanizsa, 1966.

# VERSEK A „DOMINÓ”BÓL

DEÁK FERENC

## AZ IGAZSÁG HÁROM PRÓBAKÖVE

1.

Kinevetlek: néven nevezett igazság!  
Hol voltál, mikor az óvatos szénrudak  
összeérték, hol voltál, mikor a gyermek  
végre elhagyta az anyaméhet, mikor  
az ember legyintett, ki sem mondta  
de az egész világ tudhatta: mindennek vége.

2.

Tetszik nekem a csillagos égbe vaktázott  
úrhajólogika. Becsülettel  
félreállok útjából, bár *nem*  
*marad az egész annyiban:*  
igazság, tudod-e, miből van a vers örök  
[üzemanyaga?

3.

Meggyet evett a fiam  
s magját két uja közül  
nekem szorította  
fehér ingemen kis piros seb  
halott voltam  
s ezt csak a kertből a rigó tudta  
*az egész ennyiben maradt*  
nem mondtam senkinek semmit  
az igazságról beszéljen más  
mondjuk, valami  
szószátyár derék jurista.

## KOMOLY KÍSÉRLET

Ha megérdemelnéd még  
visszavehetném neked a tegnapi napot  
ha tudnám hogy elég lenne  
hogy minden beleférne

visszamenőleg az a hat év is...  
A tegnapi napot megismételhetnénk  
hogy ma már érzem: egyedül vagyok  
ha megérdemelném  
még visszavehetnéd  
de ki látott már egy holnapi tegnapot  
inkább kérj tőlem tegnap bocsánatot  
Ne haragudj de a vers kedvéért  
meg már ahogy mi megszoktuk:  
ezúttal is igen precíz vagyok.

### FIGYELLEK, ÉRTED?!

A megszólalásig és soha többé  
jobb lenne maradnál örökké  
csigaház-kerítés  
csigaház-fedél  
tenyeremben madárszó  
nádméz-permet  
kőrmöm alá szilánk  
minden ajándékokod  
nem kellesz  
nyugtázom és szedlek  
hajamból átkos orsóféreg  
még mindig figyellek  
érted ennyiből áll a kényszer  
meg az aggály.  
Ha végzek veled  
tisztázod a számlát  
remélem egy napig  
szólnak a muskéták  
De hagyjuk ezt  
a precíz logikát  
az érthetőség kedvéért  
vegyük előlről:  
a megszólalásig hasonlítasz rám  
és soha többé nem válunk el  
csigaház volt lelkedem  
és szívedem  
örökké befelé igyekeztél  
így lettél vak és serény  
kerítés önmagad előtt  
fedél önmagad ellen  
ebből csináltad aztán vicced  
a szomszédok  
így mondták:  
énekelj spirális trombitám  
de hagyjuk ezt a precíz logikát  
a megtévesztés érdekében  
kezdjük előlről:  
a megszólalásig és soha többé  
jobb lenne maradnál örökké  
csigaház-kerítés  
csigaház-fedél  
és így tovább mindig előlről



mindig befelé spirálisan  
míg már a végén  
csak a magánhangzók  
maradnak meg  
emlékezetedben  
és semmi más  
ha akarod  
vállald magadra  
(az enyém),  
ezt a költői anémiát

#### O S T R O M

Hallgatni, hallgatózni  
saját tested falához lapulva  
véred vezetékein kúszva  
körmeid pinceaajtáját  
felfeszítve besurranni  
a vallani nem akaró fájdalomba.  
Hallgatni. Szennycsatornáidba ereszkedni  
menekülni a bűz határozott irányába  
galandférgekkel viaskodni  
hogy végül is  
a gyomorboldok öleljenek át  
savas étvággal.  
Hallgatni! Ez a fontos!  
Hallgatni ebben a nagy labirintusban  
meg nem nyilatkozni  
gyanakodni és el nem aludni  
önnön tested falaihoz lapulva  
mindig tovább osonva  
míg kimerül  
míg fényei emyedten  
elborulnak  
míg pontos zárai  
elkopva felpattannak  
míg idegtávíróidon rémhírek keringenek  
kinyomozhatatlan központokból  
míg hétpróbás esküdtszékedet  
végre megvesztegetheted.  
Akkor megnyugodhatsz:  
megölted ellenségedet.

#### K R I S T Á L Y V Í Z

Megrémítetted az egész  
üvegmenaszériát  
cincogva hőköl szavadra  
a kristály  
meztelenséged tivornya asztalán  
lehanyatlik a már-már fölbátorult rim  
nézlek  
és kiöntelek poharamból

és kisírlak szememből  
és kihadarlak tudómból  
nem akarom hogy egy csipetnyi is  
hozzám ragadjon  
belőled  
mert ha betelnék veled  
fogaim közt maradna  
leheleted  
és kezemben karjaimban  
vállad és melled  
ahogy az ordasok közt  
az őzek maradnak  
kérelek lépj vissza egyet  
hogy elérjem  
ott az asztalon  
azt az üveg kristályvizet

### KÖZÖNYÖS MARASZTALÁS

Megsirattalak  
mert vénekkel csak  
így közlekedek  
védeni akartam  
ameddig lehet  
azt a kicsi apró palakövet  
meg a többi  
piciny holmid  
amit elvesztettél  
útközben, mert  
mire az ember  
megérkezik valahová  
mindenét elherdálja  
akaratlan  
amiből otthon még  
élni akart  
az út végén  
apróság lesz  
egy perc alatt.  
Ilyen vagy te is  
és ezért ragaszkodom hozzád  
mert magadnak  
hiány vagy nekem  
szenvedélyem  
gyűjteményem  
egyszóval szertári ballaszt  
megsiratlak  
mert a vénekkel  
csak így közlekedek



DOBÓ TIHAMÉR

rajz I.



# HÉT NAP HÉT IMÁJA

IRENA VRKLJAN

## H É T F Ő

Biztonságodért fohászokodom  
tömérdék málnáért fehér asztalodon,  
kenyérért, opál fényért és nyugodt álmodért,  
három fűszál szerencséért a vánkosod alatt;  
gyönyörű könyvet olvasok neved betűivel tele,  
mely úgy csillog, mint varázsgömbben a szállingó hó,  
kérem, hogy rámnézz, hogy szólíts  
a hajmeresztő csendben, az észrevétlen eltűnt  
évek kriptái közt;  
fohászokodom egy karcsú virágért, mely csak a te kezében  
lebeg, mint bölcsőben, mint álomban,  
és ha suhint, életre kel a tér;  
könyörgöm, légy egyenes, mosolyba falazva,  
szobában, ajtó mögött, mely óv a januári fagyoktól;  
fohászokodom, hogy érzékeny légy, és ha kell, nélkülöm is boldog,  
mint néma erdő, mely egyedül csak nő és alszik,  
imám vigyen el gyermekkorod csillagára,  
a titokzatos tengerre, mely megért, egy gyönyörű városba,  
dobogó szívért könyörgöm, látó szemért,  
jószágért irántad, hideg vízért,  
sok barátságos térért, egy hazáért halál nélkül,  
értékes játékszerekért, méz-lepkéért  
és kis, zöld cipellőkért, melyekben nem fáradsz el,  
lelkemből kesztyűt varrok, napból kabátot,  
hogy ne érjen gonosz szó,  
forrásodért imádkozom, szigetedért, holdfényedért  
keresztjeimből himzett ezüst ingért,  
hogy legalább az esőtől megvédjen,  
imádkozom, hogy szeressenek — mindennek ellenére.

## .K E D D

Kedveseim, kívánom, hogy kőházatok legyen  
erős kőfallal körülveve, végleges szerelem köveiből;  
egy szobátok arany hallgatásból  
és egy másik tartalmas szavakból,  
a harmadik legyen bálatok kristályphara,

hadd csengjen végtelen táncotoktól,  
kívánom és imádkozom magamban,  
hogy az örökké óvó páfránysorokban lássalak benneteket,  
melyek enyhén kínálják megértésük,  
nagy árnyékot a pillanatnyi, nyugtalan fájdalomra,  
egy folyót, mely az évszakok hajóit hozza magával,  
egészen alvó testetek mellé, a vigasz határáig,  
a kék szárnyak egéért fohászodom  
és egy való fényért,  
szűz esőért a múlt könnyei ize nélkül,  
egy királyért, egy királynőért, titokzatos várért,  
varázsszőnyegért a sötét, veszedelmes hegycsúcsok felett,  
mákvirágért, babákért, rokkáért,  
hogy az ifjúság képét ne szórják szét a járókelők;  
igazán, csak egy kívánságom van számotokra:  
álljatok meg néha és éljeteek együtt.

## S Z E R D A

Egy fától kérek valamit, amit nem tud adni,  
ha almafa, hullasson csillagot,  
öltöztessen fel egy elmosódott arcú bohócot,  
hadd nevessen ő is,  
vászonkötést kérek a halott szemnek,  
széket a fáradt utasnak, esőt a forró földnek,  
láncot, kovácsolt bronz ujjakból,  
melyek a vénség magaslati havát elérik,  
hogy soha ne legyen a gyermekekben,  
adja vissza az elveszett remények tájait;  
csupa lehetetlen dolgokat kérek a fától,  
egy sárga ruhát, melyben el tudnék futni  
az elveszett kis herceg birodalmáig,  
egy selyem nyakéket, mely megvéd,  
és egy ember halálát, hirtelen;  
terebélyesedj, fácskám, és várj rám még egy kicsit,  
ha cseresznyefa vagy, hulljon valaki keze  
sós-part vállaimra,  
szilfád, hársfád vagy tölgyfád alatt  
hivom az őszök egymást követő hideg árnyait,  
a pihenés puha gombolyagát sebesült barátom számára,  
fa vagy és mégis mindent megadhatasz,  
ha hiúság nélkül könyörgöm,  
minden lehetsz, örökös növéseidben,  
fám és végzetem.

## C S Ü T Ö R T Ö K

Egy barátoméért imádkozom  
kinek nincs utcája, helye valaki másban,  
fonnyadt testéből  
legalább egy zsenge levél fakadjon,  
és hulljon a lába elé annak, ki elébe fut,  
mint ahogy a világűr hártya-tiszta vásznát

áttöri a semmibe nyúló  
könyörtelen magány,  
ó, testvéri szeretet imája, küldj néki  
egy vitorlát, kötelet és egy kerek tavat,  
hogy hajózhasson, és el tudjon utazni  
egy idegen, távoli, de meghitt országba,  
az emlékek csendjébe, kalácsok édességébe,  
a füvek lerombolhatatlan terébe, a szerelem dobozába,  
madarak torkába, a kezembe, ha kell  
a saját poklába, saját betörői, rablói közé,  
csavargók közé, kártyások közé, kik mások szerencsével  
kockáznak, idegenek közé, lányok és hallgatag halandók  
közé, kik gyűrűbe fogják vérét,  
és minden cseppje rubinná változik,  
beleegyezem a vereségbe is, csak hallgatást kérek  
kiapadt szeméért, mely lassan elmerül,  
egy régi kertet, hol nem szűnik a levélhullás,  
hol önmagunkért örvendünk, hol szeretni,  
beszélni, átkozni és öregedni tudunk,  
egy fekhelyért könyörgöm, egy petróleumlámpáért,  
sötét falra néző ablakért, csak maradjon és nyugodjon meg  
e kívánságon belül, a portól védve,  
valamiképp elcsendesedve; ha borostyán is fedi,  
könyörgöm — pihenjen meg itt.

#### P É N T E K

Szobámban végre kezdődjön el az élőlények uralma,  
szűnjön a harc a tükör és a képek világa közt,  
hol mindkettőnek megvan a maga kissé holt igazsága,  
a maga igaza és kegyetlen érve;  
az íróasztal pihenjen meg a szavak súlyától,  
melyek tükörsíma lapjára hullottak, hangjukat  
elvesztve és sírásba fúlva,  
a gyertyák ne olvadjanak többé, a ceruzák csak  
rózsákat rajzoljanak, a zsebkendők igyák fel a könnyet,  
ébredjenek a könyvek és meséljenek önzetlen  
hőseik értelmes vállalkozásairól,  
ha valaki eljön, kérem, érezze magát meghívottnak,  
ünneplő kalapja legyen és emelje le  
a hiábavaló és meddő gondolatok mennyezetét,  
aztán kirúghatja mind a négy falat,  
szétrakhatja a székeket is, szétzúzhatja a felesleges  
emlékeket és befestheti a padlót, az ágyat, a párnákat a  
vihar előtt, és így új törvényeket teremt majd benne,  
kérem a jövőben beforduló jó szándékú vendégeket,  
az átkozott sírásókat, a jó embereket,  
ne temessenek el benne, ne süllyesszenek  
el vele, kíséreljék meg és  
vigyenek ki egy szabad, meg nem határolt tájba,  
és felejtssenek ott — hagyjanak ott.

## S Z O M B A T

A boldogtalanok imája segítse meg a boldogtalanokat,  
ismert és ismeretlen életrajzoknak  
új, szép, fehér moha-selymes,  
szivárvány-lapú könyvet kívánok,  
és benne, teleírva, minden emberi mérték sorsa,  
a vén koldus bukkanjon otthonára,  
dús gyümölcsösre fonnyadt karjai közt,  
a száműzött nyugodjon meg valahol  
egy ponton és sejtse meg végre semmibe vezető  
elárult kirándulása titkát;  
a boszorkány legyen ez egyszer jó tündér,  
egy színész gyújtsa fel a szégyen színpadát,  
a mai nap minden erre tévedőjének fekete  
palástot kívánok, mely elrejtí őket a gyűlölet elől,  
így hallálukban megbarátkoznak,  
csepp megértést a meg nem értettek számára,  
szerelmet a fertőzötteknek, púposoknak és éhezőknek,  
szépséget az aronak, mely nem nevetett soha,  
világtalannak a látás jó ízét, fuldokló,  
vizet ne leljen hirtelenében,  
ki önmagára kezét emeli, ne tudja ezt megtenni,  
nehézüljön el keze és legyen rügyező ág,  
imádkozom a tángyakért, emberekért és tájakért,  
baráti és ellenséges kísértetekért és álmokért,  
minden prófétának, rabnak és vértanúnak,  
kívánok utazást az ok nélküli bátorság felé,  
éjek páncélját, kígyófészket az ajtajuk előtt,  
valami gyilkos találjon el hozzám,  
keljenek fel a megalázottak  
és kegyetlenül vegyenek körül, fáradtságom tiporják el,  
jőjenek az árulók, betörők és betegek,  
cseréljenek el a saját poklukért,  
hogy végre, végül is, szabadon mondhassam.  
viszonzás nélkül — megérttem őket.

## V A S Á R N A P

A vasárnaptól sok tarka mézeskalácsot kívánok,  
földnek sötét borát, szedret és málnát,  
böles iratokat, homokórát, jónak jelképeit.  
hét aranykorsót asztalomra,  
melyhez minden meghallgatott és meg nem hallgatott  
barátom hozzáül; az asztalfőre hétfői kedves vendégem,  
s előtte tündököljön a kobalt éj cukros-üveges, mágikus  
színpada, mely mögött a tavasz alszik,  
osodás városok, ikövek, aranyérem és négylevelű lóhere,  
álmok pengamenje és ösztönök, melyek majd szeretik bársonyos  
[hangját,  
utána királyi szeretőim üljenek,  
kezükben az idő testének bevehetetlen várai,  
és a mai nap kapujának kék kulcsa.  
a nehéz asztal közepéből hajtson ki a fám,  
alacsony lombja, tele sorsdöntő szavakkal,



az esthomályban vitézi páncélunk lesz;  
kérem a húrok, szalagok és felhők arany-zenéjét,  
az emberek lépjenek közelebb, egy szerelem-szegény sebesült,  
egy gazdag koldus, az asztalom, egy madár, a rokkant vendég,  
mindenki, kit szívvel ismerek, és kik hallják a csendet,  
az asztalon ott vannak már a hegyek, táncok, édes tengerek,  
bátor tengerészek, örültek, zenészek és néhol egy kereszt,  
kínálom a bort, a megértés kenyerét, a félrebillent félelem fejét,  
ó, legyetek bábuk, kiket megsebezni nem lehet,  
ülök és elnézlek benneteket, jönnek a termit-hadseregek,  
végzetesek a mulandóság zászlai,  
életem megvalósul a nyár ez utolsó lakomáján,  
imádságom befejeztem;  
magas-kopjás örök őrzik még asztalom lapját,  
még élek és nyújtom kezeim felétek,  
még egy kis ideig — veletek ülhetek.

*Kovács Viktor fordítása*

## BIZTATÁS MAGAMNAK\*

SINKÓ ERVIN

Sirass, sirasd meg halottaiddat, akik már a föld alatt; sirass, sirasd meg a távoli és közeli élőket, kikről nem tudod, nincsenek-e valahol már föld alatt; sirass, sirasd meg azokat az élőket is, akiknek élniük kell, holott életük nem élet; sirass, sirasd meg tékozló könnyel még a bolhás vörös kutyát is, aki irgalmatlan éhségtől kergetve félőrülten kóvályog szemetes ládák tövében és alig kevésbé éhes a nála is hazátlanabb embereknél.

Takarj be részvétellel mindenkit, aki él, mert soha eléggé tékozló nem lehetsz.

Aki már nem tud tékozolni, zsugorodóban az élete, s jobb a pokol tüzében égni, de égni, mint kihűlt szívvel kuporogni.

Kinek van sírni- és kinek van siratnivalója, ha nem neked?

Aki nem meri a szívét eltékozolni, az eltékozolja életét.

Nem látta még az a csillagok fényét, aki nem tudja, hogy milyen a sötétség. A sötétségtől pedig ne félj. Még az ellenséged is neked szolgál és a szenvedéssel is, ha nem félsz tőle, erődde válik, mint borrá a szőlő s mint az étel, amit eszel, vérré.

Emlékezz rá: őszöd az égő csipkebokorban — a csipkebokorban, mely égett, de a tűz nem emésztette meg — látta meg először azt az istent, aki a te néped istene. Ne félj a tüztől, szeresd, hogy égsz — és légy világosság.

Amíg tudsz tékozolni s amíg az élet eltékozoltatja veled éveid és napjaid: addig élsz.

Az újszülött sírása az élet örömrivalgása: ha nem sír, nem él. Szeresd a sorsod és nem vagy elveszve. Addig, amíg nem kezded magadat siratni, jól tékozod könnyeidet. De rosszul tékozolja részvétét, aki magát sajnálja.

Aki magát sajnálja, az elveszti azt az istent, aki tűz, égő és világító. Aki magát sajnálja, boltozódó csillagos ég és végtelen élet gazdagságát cseréli be a szomorú kis emberért, aki ő maga. Aki magát sajnálja, az minden szívek megrabolója: szívét rabolja el a többi szívektől.

Tanulj meg sírni, hogy megtanulj nevetni — nevetni magadon és a szenvedésen, mely erősebb akar lenni, mint vagy te.

Ki erősebb nálad, aki halálíg fiatal tudsz maradni és énekelni himnuszát az olthatatlan tűznek? Kinek van sírni- és siratnivalója, ha nem

neked? S kinek van több oka, hogy élni akarjon s ha sírva is, de előre ujjongjon, mint neked? A kígyót azonban, mely kísértve sziszegi: szerencsétlen te, sajnáld magad — a kígyót fojtsd meg kemény marokkal.

## KÉT TESTVÉR

Illyés prófétának, ahogy a krónika beszéli, magával az Úristennel volt randevúja a Hóreb hegyén.

Negyven nap és negyven éjjel ment, míg oda nem ért a hegyhez, hogy annak barlangjában várjon a mindenható látogatóra. Várt. S míg várt, szél támadt, oly nagy és erős, hogy a hegyek meginogtak és a kősziklák meghasadoztak.

— Íme ez az, Ő jön, itt van — gondolta a próféta. De tévedt. A szél, bármily nagy és erős is volt, csak elült. És sehol se volt, akire várt.

Erre földrengés keletkezett. Illyés szíve nagyot dobban:

— Íme, ez az, Ő jön, most itt van.

És megint tévedt a próféta. A földindulás se jelezte isten jelenlétét.

S mikor a földindulás után tűz csapott fel, Illyés, aki biztosra vette, hogy ezúttal nem hiába érzi torkában a szívet, harmadszor is tévedett. Az Úr nem volt a tűzben sem.

Ezek után, legalábbis úgy képzelem, a próféta viharból is viharabb viharra vagy földrengésnél is rettentőbb katasztrófára vagy tűznél is égetőbb tüneményre várt, melytől a tengerek is, mint fazék víz forrnak majd fel — kataklizmákra, melyek méltók legyenek, hogy általuk jelentse ki hatalmas magát az Úr. S ó csoda! ó minden csodánál mélyeségebb, minden mélységnél szédítőbb, minden isteninél istenibb, mert legemberibb csoda: csak csend támadt Illyés barlangjában. Mint nyári szellő, mely lassan, szinte lábujjhegyen jár. Ebbe a csendbe öltözött bele, ennek a csendnek nyugodt lepleiben találkozott össze a világegyetem két legnagyobb titka: az ember és az a Másik, az, akit némelyek istennek, némelyek, mint a régi görögök, kik még külön templomot is emeltek a tiszteletére, az Ismeretlennek neveztek, de akit tán Erőnek, avagy Igazságnak, tán Sorsnak is, de biztosan s joggal: Életnek nevével is lehet hívni.

\*

Nem tudom, hányadszor olvastam s hányadszor gondolkoztam el ezen a több ezer éves legendán — mindig úgy járok vele, mint arcokkal, akiket szeretek: nem telek be nézésükkel s mindig újra meglepnek egy új szépséggel, kifogyhatatlanul. Nem ülök-e, és ennek a megnyomóított földnek minden lakója, nem ülünk-e mindnyájan Illyés barlangjában — várva a nagy találkozásra, a szabadító, megváltó csodára — s volt-e valaha világ és szív ilyen távol attól az igaz csendtől, melyben az ember önmagára, végre a maga végtelen benső gazdagságára találna?

Az események szédületes vad lármája csak feltépi a sebet: a nézők és részvevők tehetetlenségét, a szegénységet, az eseménytelenséget. Igaza van-e a legendának abban, hogy semmiféle földindulásban sincs jelen az Egyetlen és hogy az élet szava csak akkor válik hallhatóvá, ha bekövetkezik — a csend?

Kérdés kérdésre tódul.

Az utolsó évtizedeket az jellemzi, hogy mindinkább megszűnt ennek a lelki magatartásnak a lehetősége, melyet ugyancsak a Biblia a szóval jelöl meg: se hideg, se meleg.

„Se hideg nem vagy, sem hév: vajha hideg volnál vagy hév. Mivel-  
hogy lágymeleg vagy, sem hideg sem hév, kiokádlak az én számból.”

Ez utolsó évtizedekben a politikai atmoszférával együtt egyre jobban és jobban áthelyült a lelkeké is. Egyre fogyott azoknak a száma, akik közömbös nézőknek érezhették magukat, s amint múltak az évek, egyre inkább szenvedélylé fokozódott a hév, mellyel egyesek és tömegek valami mellett vagy valami ellen állást foglaltak. Ez az anti-idillikus folyamat elérte a csúcspontját ebben a háborúban. Mindenki megtanult gyűlölni. Ami még nemrég ideológiák küzdelmének vagy nézetek és nézetek vitájának látszott, mely mellett a magánélet háborítatlanul, külön megállhat, ma mindenki harcává vált. Az egymással haroban állók egymásban nem embert, hanem a megtestesült, végzetes halálos Rosszat látják. S ki-ki a maga szempontjából alapos okkal.

Aki ma él, az elkerülhetetlenül telítve van gyűlölettel. Mint a fák levelének nyári zöldje, a gyűlölet ma magának az életnek megnyilatkozása, élet-eleme. Asztrológusok nyelvén: a földgolyó ma a gyűlölet izzó csillagképe jegyében végzi körforgását. A szeretet kétarcú: egyik arca csak a gyűlöleté lehet.

Ó a Dosztojevskij Ivan Karamazovjának a passziója! Ūri passzió! Mindenféle napi újságokból az emberi bestialitás dokumentumait vagdossa ki és gyűjtögeti, hogy erre az ő albumára mutatva felvesse a kérdést: ki az a szent, akinek joga van a megbocsátásra? Kinek van joga, hogy megbocsásson a földesúrnak, aki szórakozásból vadászkutyáival vesz úzóbe és tépet halálra egy kisfiút?

A nemzedéknek, mely az enyém, nincsenek, nem lehetnek ilyen úri passziói. Az én nemzedékemnek nem kell újságok hírei közt böngészgetni egy-egy rémtett után. Sajog a bőrünk a megélt rémségektől, és éjszakánként bele-beleugatnak álmainkba a kutyák, akik ma is és a nap minden órájában gyermekek és aggok, fiatalok és nem fiatalok élő húsába mártják meg fogaikat. Gyűlöletet ugatnak — és az ő hangjuk tölti be az elvadult sivataggá vált földet. De az üldözöttek, megtépettek, megölöttek és menekülök némasága is gyűlölet. S az üldözöttek örömei a gyűlölet örömei. És aki tudna ma nem gyűlölni, az már ezzel árulóvá válna, a halottait árulná el és az élőket, magát a szeretetet árulná el.

Tehát? Tehát sikerült bennünket lélekben is megnyomorítani a nyomorítóknak?

Az emberek, a képek, a szobrok, a könyvek, a tájak, a muzsika, minden, amit szerettek, az enyém. Csak az az enyém, amit szeretek. A párizsi Louvre az én személyes kincsem. Senki tőlem el nem veheti. A Renoir-kép a gazdag műgyűjtő falán ezerszer inkább az enyém, mint az övé, mert neki csak vagyont jelent, de én szeretem. Semmi hatalom se tehet valamit oly elidegeníthetetlenül sajátommá, mint a szeretetem.

A gyűlölet azonban mindig boldogtalan. Önmagában ég, és nem vezet belőle út a tárgyához. Mindig éhes. Azért gyűlölet, hogy ne akarjon jóllakni, s hogy ne tudjon kialudni. Nem tud betelni, mint ahogy a tűz nem telik be, s martalékhoz jutva csak nagyobb lánggal ég. A gyűlölet nemcsak hogy semmit sem ad annak, aki gyűlöl. Sémává redukálja a

világot, élő emberek milliói, millió arc csak egyetlen fantom, séma, melynek neve: ők, az ellenség.

Mégis, nem maga a gyűlölet a probléma. Ami az embert nyomorékká teszi, gyógyíthatatlanul, az nem a gyűlölet, hanem a gyűlölködés. Mert míg a szeretettel sose lehet eléggé pazarló az ember, a gyűlöletét nem szabad tékoznia. S aki jól gyűlöl, az ma, mikor a gyűlölet elkerülhetetlen sors, közelebb van a szeretethez, mint az, aki még mindig még gyűlölni sem tanult meg. A gyűlölködés csúf és önző, a jó gyűlölet önfeledten önzetlen. Aki jól gyűlöl — s csak aki jól gyűlöl —, ma csak az szeretet igazán, világos és tisztán látó szeretettel. Ma nincs szeretet, mely ártatlanabb a gyűlöletnél. Nemcsak a szeretet kemény, mint a koporsó és erős, mint a halál. Az Énekek Énekének ez a himnikus sora ráillik a gyűlöletre is. Mert ma testvérek ők ketten, ikertestvérek s egyik nem él a másik nélkül.

\*

Ülünk Illyés barlangjában. S az Úr nincs a viharban, nincs a földindulásban, nincs a tűzben, tudjuk. De tudjuk, hogy mi csak viharon, földinduláson, tűzön keresztül juthatunk el, ha eljutunk, ahhoz a csendhez, mely mint nyári szellő lassan, szinte lábujjhegyen jár, a csendhez, mely egyedül isteni, mert egyedül méltóan emberi.

## A HÜTLEN LÉLEK

„Es mindenik Kérubnak négy orcája vala; az első orca Kérub orca és a második orca ember orca és a harmadik oroszlán orca és a negyedik saskeselyű orca. ... És minden testek és hátok és kezek, szárnyaik és a kerekék rakva valának szemekkel ...”

Ezékiel X.

Megérkezett a hűtlen lélek. S mivelhogy élő szívek minden dobogását más milliós szívek utolsó dobbanása kíséri, a megérkező hűtlen lélekkel egyidőben milliós és milliós meztelen lélek hemzsegett az Úr trónusa előtt. Mitíng volt ez, amilyen óriásit a föld még sose látott. Odafönn az égben azonban nemcsak mindennapos, hanem mindenperces látvány. A smaragd fénytől vakító trónus lábánál, mint végtelen búzaföldek aratásra érett kalász rengetegje, ha szél söpör el fölötte — alázatos remegésben hajol meg ítéletre váró lelkek milliója. Mélyen hajolnak meg, de azért mégse, egyetlenegy se tud elbújni, láthatatlanná válni, mert mint megannyi hirtelen elakadt üstökös, minden egyes léleknek megvan a maga külön, személyes fénycsóvája. Elkövetett és elmulasztott tettei, valamint gondolatai és vágyai, ha egyszer megfogantak a szívében, soha többé nem tángatlanok az ember mellől — s mint ahogy az ősz felszabadítja a szőlőlevelek rejtett színpompáját, a földi haláltól meztelenné vált lelkeken kiütözközik minden: rejtett és nyílt seb, emlék és be nem tett óhaj. S így megvan minden meztelen léleknek a maga külön mindent kiváló beszédes színösszetétele.

— Szent, szent, szent az Úr, aki vagyon és aki eljövendő — hirdetik a Kérubok, akiknek hat szárnyuk és minden szárnyukon megszámlálhatatlanul sok a szemük.

— Szent, szent, szent az Úr! — mondják szárnyaikat csattogtatva egyre, és megszámlálhatatlan szemeikkel a meztelen lelkek megszámlálhatatlan színeit nézik. Csak ők, a Kérubok szólnak szóval, a meztelen lelkek már nem beszélnek, ők csak színt vallanak a Kérubok megszámlálhatatlan szemei előtt.

— Szent, szent, szent az Úr! — harsogják a Kérubok és mintha vihar száguldana végig a meztelen lelkek fölött, melyek már remegni se mernek és az Úr orcáját smaragd fény mögé rejtő trónus előtt, egy szintben úgy fekszenek mozdulatlanul, mint egyetlen üvegtenger, hasonlatos a kristályhoz. A smaragd fénytől vakító királyi székből pedig jönnek vala ki villámlások és mennydörgések — így és nem másképp van ez ott az égben ünnep és hétköznapi és minden perdben.

Ezt látta a hűtlen lélek is, aki, íme, szintén megérkezvén, nem hajolt meg alázatosan, hanem mint végtelen tengeren magányos vitorlás, csak állt felegyenesedve, inkább kíváncsian, mint ijedten, akárcsak valami műértő, aki hosszan és figyelmesen szemlél egy valóban rendkívüli színekompozíciót. A Kérubok még félelmesebben harsogtak, a mennydörgés és villámlás is még fenyegetőbben hangzott és világlott, de mikor a magányos hűtlen lélek továbbra is csak mozdulatlanul szemlélődött és figyelt, mintha nem is volna egy azok közül, akik ítéletükre várnak — csend támadt. A Kérubok elfelejtették a maguk dicsőítő énekét, megszámlálhatatlan szemeikkel csak az újon érkezőt nézték, s nem hallatszott a csendben, csak a többi meztelen lélek remegése. Az újon érkező is hallgatott, mert az égben nem kap helyet az emberi szó, mely sohase átlátszó, az égben színt vall a lélek s a Kérubok értik a színek beszédét. Odafönn csak a szemnek hisznek, s odafönn lehet a szemnek hinni.

— Végre! — így kezdte azonban a hűtlen lélek. — Már-már attól tartottam, hogy itt az égi harmónia éppúgy belém fogja fojtani a szót, mint lent a földi hangzavar vad lármája. Szerencsére azonban itt nem lehet elhallgattatni senkit, itt láthatóvá válik az is, ami magányos, legmagányosabb. Ti, Kérubok, a hat szárnyatokkal és szárnyatokon a megszámlálhatatlan szemekkel, nem ijesztetek. Mi ijeszthetne még engem, aki míg a földön éltem, nem féltem nyitott szemmel és ami több, nyitott szívvel járni. A földön is milliók és milliók úgy hevernek különböző bálványaik előtt, mint itt ezek a meztelen lelkek Isten trónusa előtt. A hatalom mindig gyanússá teszi azt, aki hatalmas. Legalábbis énelöttem semmi esetre se teszi tiszteletreméltóbbá. S milliók, akik valaki előtt hason fekszenek — argumentumok inkább az illető ellen, mint mellette. Nézzétek, ezerszemű Kérubok, és nézd te smaragd fényeddel vakító Isten: amíg a többiek összebújnak, mert mindenkinek van népe, százezrekkel és milliókkal közösen vallott istene, vallása, egyháza — én, mint a földön, úgy itt is magamban állok. S arra, hogy isten miként fog ítélni fölöttem, nem annyira magam, mint épp őmiatta, isten miatt vagyok kíváncsi. Mert a bíró azzal, hogy kiről milyen ítéletet hoz, önmagáról is állít ki bizonyítványt; a kicsi falu bírója éppúgy, mint a mindenható isten. Nosza, ítélj meg engem, hogy végre megfoghassalak, Isten! Mert én, aki, íme, itt állok, életem minden dolgában téged kerestelek, téged, kiről papok és istentagadók beszélnek, ki fűn, fán, kővön és vízen, természetesen és pusztuláson keresztül sejteted, hogy vagy, de akinek minden megnyilatkozását százféleképpen lehet magyarázni. Soha oly egyértelműen, olyan láthatóan nem vallasz színt,

mint most az én lemeztelenedett lelkem. S hogy kerestél téged ez az én lelkem! Még nem tudtam többet, mint a saját nevemet leírni, s kisgyerek, néha szobában vagy réten önkéntelenül lábujjhegyen kezdtem járni — a megilletődés miatt. Mert szobában, egyedül vagy emberek közt vagy sík pázsitos réten fejem fölött madarakkal, kék éggel, felfelderengett bennem a sejtelmes megismerés: nap, hold, csillagok, kiskutyám, én, a többi ember, diófánk az udvarban, fehér pettyes piros páncéljával a katicabogár, a vizek és a kertek, minden, amit látok, meghívott vendég itt a földön, s aki meghívott minket, bújócskát játszik velünk. Mért hívtak meg engem és bennünket mind ide vendégségbe? Mi az a mi vendéglátónk, aki az élet? S van-e ennek a mi vendéglátónknak is gazdája, aki még nála is több? S ami minden kérdésnél jobban foglalkoztatott: különböző vendégek, mi dolgunk nekünk egymással, mit tegyünk egymással, egymásért együvé verődött csillagok és föld, ember és ember és megszámlálhatatlan más meghívottjai a rejtett és rejtőzködő vendéglátónak? Mit akarjak, hogy nagy Meghívó, a te akaratodat akarjam?

A kérdés nem az eszemé volt — mit az ész annak, aki úgy szomjazik, mint én! — a szomjúhozó voltam, s a gondolataimat szomjaim nevelte, szomjamtól nem ismert megállást a lábom, szomjaim nyújtatta ki velem a kezemet — téged szomjaztalak, igazságod, igazságom, a fundamentálist, a mindent összetartót, a mindent betetőzöt. Ám, akit az Utánad való szomjúság kerget, mintha csúfolni akarnák minden források. Mert nem gúny-e, ha azt, kinek álmát rabolja el a vágy, hogy az élet vendégéből, aki ő, vendéglátó legyen — nem cudar megcsúfolása-e a Hol vagy?-ot kérdező vágyának, a vágyódónak, ha minden feleletül — tilalmakat kap? Ne imádj bálványokat, ne ölj, ne paráználkodj, ne orozz, ne tégy hamis tanúságot, ne kívánd azt, ami felebarátodé — tíz parancsolat helyett tíz tilalom. Mit adtok ti, tilalmak a szomjúhozónak, akinek egyetlen gondolata se kérdi, hogy mi az, amit ne tegyen, de minden vágya a vágy, hogy megtalálja, amit tennie lehet, amit tenni tud, amit egész szívvel tenni akarhat? Mi közöm nekem ahhoz az istenhez, kinek már az Éden-beli emberhez, az első emberhez intézett első szavából is kicseng egy Ne, egy tilalom? Egy isten, aki villámban, tűzben csak egy ezt ne, meg azt ne tilalmakat mennydörgő tanítómester — nekem az ő Sinai hegye a kinyilatkoztatással sértő csalódás épp azért, mert senki jobban nem szomjazott arra, hogy hallja a hangodat. Mi szüksége annak, akit a sajjó végesből a végtelen vonz maga felé, hogy sorba előszámálják neki s eltiltsák tőle a szemétdombokat, melyeket akkor se tudna el nem kerülni, ha maga isten parancsolná neki? Akinek pedig tiltani kell a tolvajlást, bálványimádást, hamis tanúzást vagy orgazdaságot — mit ér annál a tilalom? Hozzám, az én kérdésemre, az én vágyamra, ahhoz, aki én vagyok, hol a szavad, egyetlen személyes nekem szóló szavad? — így kérdeztem és kerestelek, túl tíz parancsolatokon és minden törvényeken. Kerestem magát az életet, magát magamat benned és bennem téged. Hogy lehettem volna jó tanuló, mikor sehol se találtam a könyvre, melyben a lecke állt volt, az én leckém? Hallottam a jó tanulók okos beszédét. A jó tanulók! Olyanok, mint a hamu, melyen nem is látszik már, nyoma se látszik már rajta a tűznek. Ezek a jó tanulók! Beteltek a hamunak az ő szürke bölcsességével, s úgy tesznek, mintha lenni annyi volna, mint élni. Nekik az élet nem

valami, amit mindenkinek el kell érni, amiért kinek-kinek saját külön veszedelmek közt kell felfedező merészséggel nemcsak útra kelni, hanem mindig úton lenni. Ők azt hiszik, hogy ha nem teszik, amit nem szabad, akkor ők az igazak. S mert hallottam és láttam őket, én is megtanultam valamit. Nem fölük, hanem rajtuk. Megtanultam, hogy egy minden mozzanatában kifogásolhatatlan élet a maga egészében istentelenül üres lehet. A halottak se sértik meg az erkölcsi törvényeket, a halottak magatartása is fegyelmezett és kifogásolhatatlan. Az, ami csak nem-rossz, messze van a jótól, amit én kerestem. Ha tilalmaidon keresztül hozzád lehetne jutni, senki közelebb nem lehetne hozzád, mint a halottak. De a halottakról — a halottakról, kik a föld alatt fekszenek vagy még a földön járnak — szomjas szívem buzgón énekelte a zsoltáros királlyal:

— „Térj hozzám Uram, mert nincsen te felőled a halálban emlékezet; a koporsóban kicsoda mond néked dicséretet?”

Én pedig dicséretet akartam neked mondani, dicséretet az életemmel és az énekemmel, dicséretedre akartam válni, te ismeretlen Vendéglátó! És van-e külön dicséret a Vendéglátóra, mintha mindazok, akiket dús asztalához hívott, örvendeznek, ujjongnak, hogy helyet kaptak? Mi istenibb, mint az akarát, helyet szorítani a nagy asztalnál mindenkinek, aki emberarcot visel? Mikor a dús asztal semmivel se kisebb, mint maga a föld? S akik e földön vagyunk, nem vagyunk-e mind meghívottak? S a Sinai hegyi ágék tíz tilalmát egyetlenegy parancsban foglaltam össze s a parancs így szólt: ember, tisztítsd meg a földet a bálványoktól, hogy gyilkosokról, rablókról és félelemtől mit sem tudó szabad emberek áldják és dicsérik itt az ő Vendéglátójukat, az Urat, aki mindenki szolgálja s aki az Élet.

Így indultam százezrekkel és milliókkal egy sorban rohamra, és az istent már nem hívtuk istennek, a mi zászlónk volt maga az Isten, az Igazság, a Remény, a Tíz Parancsolat és az Élet. Szép zászló volt — a legjobbak szíve vére festette pirosra —, századok és évezredek óta nemzedék adja nemzedéknek, hogy minden nemzedék legjobbjai újra és újra átfessék vérükkel pirosra. Szép zászló — ám a legszebb zászlók is lele hullanak a sárba, és nincs az a sivatag, hol az ember oly elhagyottan magányos lehet, mit bajtársak sűrű seregében menelve. S ha egyszer elvéted a lépést — a lépést egy ütemre menni, lenni, hinni a sereggel —, jaj a békétlen léleknek, aki a békétlenek közt is külön békétlen. Jaj neki s én nem tudom, mért volt jaj nekem — túlságosan előre szaladtam-e, vagy csak nem tudtam lépést tartani —, előre futottam, vagy lemaradtam-e, egy napon kívül, egyedül maradtam, s csak a szívemben maradt régi helyén a régi szép, a régi legszebb zászló.

S így maradtam új sebekkel s új ellentmondásokkal s a régi be nem tett vággyal megint hűtlen és megint egymagam. Váltogattam isteneimet csak azért, mert az egy istent, az életet kerestem, tégedet, aki után való vágyam percre se hagyott el. Vágyamhoz való türelmetlen hűségem tett hűtlenné mindenhez, amit elértem. Mutass nekem egy embert, aki hübb énnálam, és mutass nekem egyet, aki hűtlenebb, mint én! — így sikoltottam a mélységből és magányom jajsavára — feleltél. Mert te nem szóban felelsz a kérdezőnek, hanem asszonnyal feleltél, feleltél nekem a szerelemmel.



Megölelt engem az asszony, és én megöleltem őt — és mintha ezer templom ezer harangja zúgott volna szivemben egyetlen halleluját. Édes vagy, gyönyörű vagy, tudom már, csak most tudom, milyen jó vagy, mily édes vagy, én édes istenem! Mint a vizek tavaszi áradáskor, úgy öntötte el a túlradó örömem a mindenséget, és sajnáltam a csillagokat, akik nem tudják, mi a csók, és a köveket, amiért nem tudnak felolvadni az ölelés mámorában. Mért nem sírunk a boldogságtól, holott ajándékba kaptuk a szerelmet? És ujjongott bennem a te új neved, szerelem a te neved, legjobb neved, vendéglátó isten. És nem lakik jól veled az ember és a vágy nem tud kihülni — mint ahogy az élet maga nem tud elmúlni. S kérdeztem magam: ugye, én hűségem, végre nem teszel kedvtelenné, végre megmaradsz hűségnek, egynek magaddal? És néztem kedvesem homlokát — és nem tudtam, mit lát. És néztem kedvesem sóhajtása és az ő nevetése nem az én nevetésem. Megöleltem, és az ő vágya egybeolvadt az enyémmel az ölelésben — de az ölelés egy perc volt és utána külön ő és külön én. Két magányosság olvadt össze, és két magányosság vált széjjel. Part és tenger össze-összeér, és mégis mindig újra kettő, és a leghűbb vágy megmarad vándormadárnak, örökön hazát keresőnek. Felelj, isten, itt, vajon itt találók-e hazát, itt, vajon itt végre megszabadítják-e a hűségest a hűtlenség sorsától? Felelj, isten, felelj, felelj!

Állt a hűtlen lélek, mint végtelen tengeren magányos vitorlás, és színt vallott isten Kérubjainak megszámlálhatatlan sok szeme előtt. S egy jó angyal átröpült a lelkek kristálytengere felett, egyenesen a hűtlen lélek felé, és már föléje is hajolt, hogy felvegye, felemelje magasba és mindörökre megszabadítsa a vágytól, melyre a hűtlen lélek panaszkodott. A Kérubok várakozva tárták ki szárnyaikat, és megszámlálhatatlan szemeikkel nézték, hogy mi lesz most.

A hűtlen lélek azonban, amint látta a jó angyalt közeledni s amint megértette szándékát, megijedt, színei először árultak el rémületet. És a Kérubok megértették, hogy a hűtlen lélek szembeszállt a jó angyallal:

— Mi maradna belőlem, ha engedném, hogy elvagyed büszke boldogtalan vágyam? Az én hazám az égben is az én szent hazátlanságom.

— Szent, szent, szent az Úr, a mindenható Isten, ki vala, ki vagyok és ki eljövendő — harsant fel újra a Kérubok hangja, kiknek hat a szárnyuk és minden szárnyukon megszámlálhatatlanul sok a szemük.

\* Ezeket az írásokat Sumartinban, Brač szigetén írtam 1942-ben és 43-ban az ott internált zsidók falújságja számára.

## PAGANINI, EBÉD UTÁN

DOMONKOS ISTVÁN

„Látod, Didi, mindig akad valami, ami elhitei velünk, hogy élünk.”

Alig kezdett el hegedülni, nyílt az ajtó. Félbehagyta a futamot. „Mondtam, hogy ne hegedülj!” „A takarítónő” — mondta csodálkozást színelve. „Ha jól emlékszem, épp ebben a szobában voltam félórával ezelőtt, persze, remélem sikerül rendbe hoznom a lepedőket, még mielőtt a gondnoknő... a gombokat és az aprópénzt a fogmosópohárba tettem. Leülök egy pillanatra, háromkor indul a hajóm!” — mondta a takarítónő. „Csak ne az én ágyamra, Norvóé szabad, ő most hegedül, látja” — mondtam. Lerúgta papucsait, s felmászott az ágyra. Lábaik maga alá húzta. Norvó a vonót gyantázta. A takarítónő kurta fejmozdulatokkal követte a vonó mozgását. Nevetgélni kezdett. „Minthaaa!!...” Kinyúlt, s belekapott a vonó szőrszálaiba. „Maradjon nyugton — mondta Norvó kelletlenül —, most bezsírozta.” A takarítónő visszahúzta térdén a szoknyáját. „Tavaly is volt egy hegedűsünk” — mondta nevetve. „Akkor már tudnia kellene, hogy a vonó szőreit nem szabad kézzel fogdosni” — mondtam Norvó. „De az más ember volt” — mondtam halkán a takarítónő. „A barátom, tudja, lényegében nem is hegedűs — szoltam közbe nevetve —, arra gondolok, hogy a hegedű csupán mellékhangszere.” A nyitott ablakon keresztül a nap a szemembe süttött. Felálltam, hogy becsukjam az ablakot. „Maradjon, maradjon csak” — pattant fel a takarítónő. Felért a ágyon. „Csak a spalettákat akarom behajtani — mondtam —, a nap ugyanis a szemembe sütt.” „Azt hittem, magunkra akar hagyni bennünket” — nevetett megkönnyebbülten. Norvó belekezdett egy hatásvos kadenciába. „A barátom tőrhetően hegedül — mondtam az ablakon kihajolva —, kár, hogy igen későn kezdte.”

Két nő napozott a mólón. Fejükét a kőoroszlán talapzatán nyugtatták. Az oroszlán a város irányába nézett. A terasz üres volt. A csóasztalok körül mozgott a levegő. A két lány aludhatott. Mellbimbóik mintha festve lettek volna. Távolabb, a parthoz közel egy öregasszony nagy, fekete kutyát dobott a vízbe egy motorcsónakból. A kutya a vízbe esve nyomban a csónak felé fordult. Úgy úszott, mint a kutyák. Az öregasszony fehér törülközővel haján a víz fölé hajolt. Behúztam a spalettát. Visszafeküdtem az ágyamra. „Majd skálázok — mondta Norvó —, ha már becsuktad az ablakot.” A szobában félhomály volt. A takarítónő gyufaszálat kért Norvótól, ment húst ebédelt. Norvó folytatta a skálázást. Fekvésben bizonytalan volt, csúsztatta ujjait. „Csuda szorgalmas a

barátja” — mondta a takarítónő felém fordulva, a gyufaszállal fogai között. Norvó felsóhajtott, és az asztalra tette a hegedűt. „Meleg van” — mondta az ingét ráncigálva magáról. A nő felállt az ágyon, segítette. „Mint ahogy vártam is — mondta tetőtől talpig végigmérve Norvót —, csontjai aprók s vékonyak.” Nyílt az ajtó. „Csukja be, huzat van” — kiáltotta Norvó. A főpincér köpött egyet és az ajtófélfának támaszkodott zsebre tett kézzel. „Maga már itt van?” — biccentett a takarítónő felé. „Vagy ki, vagy be” — mondta türelmetlenül Norvó. „Elszaladok Jurmanért — mondta a főpincér —, mert még lefekszik.” Nyitva hagyta az ajtót. „Kerüljünk beljebb” — mondta a főpincér a főszakácsnak a folyosón. A főszakács félrelökte Norvót az útból, s megállt ágyam előtt. Felültem. „Csak ne az én ágyamra, Norvóé szabad, ő most hegedül, tudja” — mondtam rámosolyogva. Kézfogásra nyújtotta kezét. „Jurman vagyok!” — mondta. Visszafeküdtem. A takarót eligazítottam az ágyon. „Tavaly egy nő zongorázott — fordult vissza a főszakács. — Alszik?” — kérdezte. „Alsom” — mondtam szemem kinyitva. A takarítónő elhelyezkedett a főszakács és a főpincér között az ágyon. „Tavaly nem vállaltam szezonmunkát — mondta a főpincér —, otthon maradtam, van egy kis földem, tudják s a feleségem szülés előtt állt.” „Maga új itten?” — fordult Jurman a nő felé, vállát megérintve. Az rántott egyet magán. „Gyerünk, Paganini!” — kurjantotta a főpincér. Rágyújtott. Az égő gyufaszálat a nő arca elé tartotta. Az ráfújt a lángra. Aztán mindketten Norvó meztelen hasára meredtek. „Észrevettem, hogy maga egy finom ember” — mondta a takarítónő a főpincérnek, szemét még egyre Norvó hasán pihentetve. „Jaj” — sikoltott fel váratlanul. A főszakács nevetéstől rázkódott. Csettintett nyelvvel. „Esküszöm, elmegyek” — mondta a nő duzzogva. Felálltam az ágyon. Kinéztem a spalettán át. Az egyik lány még mindig ugyanabban a helyzetben feküdt, fejét a kőoroszlán talapzatán nyugtatva. A másik prüszkölve jött fel a vízből a lépcsőkön. Végigszaladt a móló fehér, fényes kőlapjain, s az oroszlán hátára ülve lerángatta vörös fürdősapkáját. „Izzadnak az ujjaim — mondta Norvó elkecseregetten —, izzadok!” A hegedűt az asztalra tette. „Ne hagyja abba, Paganini” — mondta ásítva a főszakács, egy pókhálót fedezve fel a mennyezeten. A lány, aki a vízből jött ki az imént, a kastély felé nézett. „Ne hagyja abba” — mondta a takarítónő. A főpincér orrát a hajába túrta. „Biztosítom” — mondta suttogva. A nő elpirult s lesöpörte a főpincér kezét a combjáról. „Ez már igen! — mondta a főszakács. — A népdal az népdal.” Norvó meghajolt feléje. „Nincs melege?” — kérdezte a takarítónőt. Ujjai a nő hajába túrtak. „Szólni kellene az igazgatónak” — mondta a főpincér az izgalomtól remegve. „Hagyja, hagyja” — suttogta a takarítónő fátyolos hangon. „Állj!” — sikoltotta el magát kisvártatva. A főszakács visszakarta a kezét, és ráfújt az ujjaira. „Gyerünk Paganini” — mondta. „Megyek az igazgatóért” mondta a főszakács eltökélten. Nyílt az ajtó. „Nyitva kellene tartani az ajtót” — mondta a főszakács. „Nyomás befelé!” — szólt rá Norvó az ajtóban álló nőre. Az nem mozdult. Fehér köpeny volt rajta. Kisvártatva végigsétált a szobán. Vörös posztópapucs volt lábán. Megállt ágyam előtt. „Nem ismer fel?” — kérdezte. „Csak ne az én ágyamra, Norvóé szabad, ő most hegedül, látja” — mondtam. „Őn a zongorista?” — kérdezte mosolyogva. Bólintottam. „Tavaly egy nő zongorázott, azt hiszem, a hegedűs felesége” — mondta. „Igazán sajnálom, de álmos vagyok” — mondtam. „Üljön már

le a fenekére” — szóló rá a főszakács, mire a nő sarkon fordult s leült melléje. A főszakács a füléhez hajolt, s miközben suttogott valamit, a köpeny kivágásába kémlelt. „Maga meztelen a köpeny alatt” — mondta szelíden mosolyogva. „Remélem, ezek után elhiszi, hogy énekesnő vagyok” — mondta a fehérköpenyes. „Áá, nem, nem — mondta a főszakács, s mutatóujját a szájába vette. — Maga nem is sejti, hogy mi már tudunk speciális megbízatásáról, s megjegyzem, nagyon helyesen tette, hogy a mosodában vállalt állást, ott, ahol végül is minden szennyes kiköt.” „Gyakorlatilag az a tény, hogy maguk tudják, kémnő vagyok, annyit jelent számomra, hogy megoldhatatlan feladat előtt állok” — mondta a fehérköpenyes higgadtan. „Ez a tény gyakorlatilag kétszínű játékra fogja kényszeríteni magát a nyár folyamán — mondta a főszakács —, s nincs kizárva, hogy szellemén kívül a testét is megannyiszor latba kell majd vetnie!” „Maga zsarolni készül?” — kérdezte a fehérköpenyes. „Túl szép lenne azt tudni, hogy én vagyok az első” — sóhajtott fel a főszakács. — „S azon gondolhódott-e már vajon, hogy annak, akitől a különmegbízatást kapta, milyen szándéka van magával? Hogy őszinte legyek, én azt feltételezem, hogy hamis megbízatása van, mely csupán arra fog szolgálni bizonyos egyéneknek mindkét részről, hogy ellenállását a kellő pillanatban megtörhessék az ágyban” — mondta a főszakács. „Elég, elég — ordította el magát Norvó —, csend legyen!”

A főpincér egészen ráhajolt a takarítónőre. A lába a padlóra lógott „Mint két hal a nylonzacskóban” — gondoltam. „Mint két kolorádóbogár” — mondta a főszakács. Gurgulázva nevetett.

Felálltam az ágyon. A két lány a vízben volt. Az öregasszony teljes sebességgel száguldott a csónakkal feléjük. Ősz haja csillogott a napfényben. A lányok váratlanul alámerültek. „Mondtam, hogy ne hegedülj” — szóltam oda halkán Norvónak, és visszafeküdtem az ágyra.

## UGYANOTT, UGYANAZT, UGYANÚGY

DOMONKOS ISTVÁN

Idegésít ez a tiszta papír, ez a tiszta kéz, a kezem, s ez a ceruzánál nem durvább, súlyosabb eszköz benne.

Eredetileg úgy terveztem, hogy felkereslek, mint annyiszor, amikor öntudatlanságomból, mint egy hosszú és unalmas utazásból hazaértem ismét, haza az életbe, melytől úgy hittem, távol voltam, mert nem gondoltam rá, haza az irodalomba, melyből seholy sem találtam kiutat, mert méreteivel úgy tapadt az élethez, az életemhez, hogy tökéletesen fedte azt, ó, mily tökéletesen és könyörtelenül, ezért nem lehettem én seholy sem távol, se térben, se időben, ezért volt minden érkezésem távozás is ugyanakkor, ezért hasonlítható mozgásom a hulláméhoz, mely süllyed ugyan és emelkedik, előrenyomul és visszazúdul, de ugyanabban a mederben — mondom, ezúttal is élőszóban akartam elmondani ugyanazt, amit annyiszor elmondtam már: az Embert, akit ismét, ugyanazon fák alatt, ugyanazon országutakon, ugyanazon ég alatt láttam, ruhában és meztelen, az embert, aki ugyanazon dolgok bűvkörében állt: *ugyanott*, s cselekedett: ugyanazt, s szeretett: *ugyanúgy*, lányt, aki ugyanúgy nevetett, akihez ugyanúgy közeledtem, s aki ugyanúgy reagált, akinek csupán a bőréig jutottam, a halál ugyanazon nemeit, azokat, akik keresték és úgy turkáltak a lehetőségek között, mint a piacon az érett gyümölcsben, azokat, akik félték tőle s akik nem, ugyanazon módjait a hulla-eltakarításnak s a születést, mely ugyanúgy nem volt se a halál előtt, se utána nem következett, gyereket az ételtől elnehezülten, amint maga alá pisált, daloló öregasszonyt, fiatalokat az éjben, szobrászt hegesztőpisztollyal kezében, író, akinek más volt a foglalkozása, aki a munka után alkotott, zeneszerzőt, amint taszterokon könyökölve zenéjét magyarázta, ugyanazt a zenét — élőszóban akartam beszélni neked a divattervezőről, aki legújabb, épp elkészült modelljét az aznapi sajtóban fedezte fel egy másik ember aláírásával s ismét az embert: ugyanott, ugyanazon gépek előtt s ismét az író s ismét a költőt, aki ugyanazon verseket írja, mint te vagy én, vagy magamat, aki azt hittem, hogy *másképpen*, közben *ugyanúgy* élek, mert láttam magam, mondom, bár nem élőszóban, mint eddig, ezúttal nem s ezek után talán már sohasem (ki akarok kecmeregni az élőszó fertőjéből, melybe oly mélyre süllyedtem), láttam magam, lépten-nyomon találkoztam magammal ugyanazon utcákban, ugyanazon kávéházak-

ban s köszöntöttem magam, továbbmenve lehajtott fővel, mert nem voltam, mert nem voltam sehol.

Lényegében mindegy, hogy minek a kapcsán mondom el mindazt, amit, úgy érzem, végre is el kell mondanom halaszthatatlanul, egyszer s mindenkorra, magam miatt. Determinálnom kell magam, elköteleznem, ha úgy akarod. Az, amit mondani akarok, már évek óta fojtogat, de ebben a pillanatban úgy érzem, hogy képtelen vagyok kifejezni. Az utazás mindig jó ürügy volt arra, hogy az ember megszólaljon.

Az ágyban írom ezeket a sorokat is, mint mindent, amit eddig írtam, az ágyban tudok csak írni, mert számomra az írás az álom és nemzés közötti időbeli úr áthidalását jelenti, vízszintes helyzetben tehát, ahogy majd végülis feküdni fogok a hidegfűlék között. S nem tudom, miért említettem álmaimat, mert nincs szerepük életemben. Konvencionális álmaim vannak. Közhelyeket álmodom. S igaz, igaz, igaz, hogy amit eddig írtam, az a néhány vers és novella, lényegében többé-kevésbé ügyes kibúvó volt számomra azok elől a kérdések elől, melyek ténylegesen foglalkoztattak és foglalkoztatnak a mai napig, *kibúvó önmagam elől*. Ismétlem, mindegy, hogy minek kapcsán mondom ezt el magamról.

Az utazás meg, melyről beszélni kezdtem, úgy kezdődött, hogy egy lánynak egy pillanatban, miután egy halászsárdában megvacsoráztunk, azt mondtam: „A tied vagyok — úgy összál be tehát, hogy későbbre is jusson belőlem, mindkettőnk miatt.” Egy olyan pillanatban mondtam ezt ki, amikor tényleg meg voltam győződve arról, hogy az érzélem túl bizonytalan alap a magasépítkezéshez, egy olyan pillanatomban, amikor az érzelmeknél fontosabbnak tartottam azt, hogy semmit sem tudok róla, még beszélni sem vele. Tudtam, hogy gondolatokkal a nőt lehetetlen birtokolni, s mégis rászántam magam, hogy elvegyem, mert nem akartam birtokolni, mert tudtam, hogy a szerelem nem hittérítés, sem szelidítés.

Miindezek előtt, éveken át, viszonyaiban is, mint mindenben, szégyenteljesen következtelen voltam. Senkiről és semmiről nem volt véleményem, nézetem, mert gyáva voltam. Az egyik pillanatban egy bábjáték egyetlen élő szereplőjének éreztem magam, a másikban mindenki helyett halottnak. Részegen billegtem székekemen, bárgyúan mosolyogva, hogy ne kelljen véleményt mondanom, részegnek tettem magam olyankor, ha bíráló szó csúszott ki számon. Mindenkinek jó barátja voltam, mindenki jó barátom volt, s ölelkeztünk s csókolóztunk az utcán, a kávéházakban, a moziuk előtt. Azt állítottam, hogy a nemiségem az egyetlen dolog, ami még köt valamíhez egyáltalán, hogy az akció történetekké degradálja a lehetőségeket (14—16 órát aludtam naponta), mert még az ábrándozást is képzeletbeli akciónak véltem. Azt hangoztattam, hogy a magabiztosság fundamentuma az értelmi korlátoltság, mert bizonytalan voltam, kapkodó, puhagerincű. A szerelemről verseltem, míg meg nem utáltam örökre a lány szót. Azt mondtam: „A női test áthághatatlan, mint a világűr” — s nem ismertem a női testet, azt mondtam, tenger, s csupán ígéretet láttam benne, azt mondtam, élet, s nem az irodalmat értettem alatta, azt mondtam halál, mert divatban volt e szó. Azt mondtam: vers, vers, vers, s riportokban éltem. Közben, mint a kötélmászó, aki óriási erőfeszítéseket tesz, hogy minél ma-

gasabbra jusson, de mind lejjebb csúszik, úgy süllyedtem erőfeszítéseim közepette egyre mélyebbre. Azt hangoztattam, hogy a szellemi tökély és a testi fogyatékoság az élet zárt kapuit döngetik, mert műveletlen voltam és egészséges. Ó, mily egészséges! Dupla ebédeket ettem, fogammal törtem diót, mogyorót, hajnalban kölnivizet ittam három egyberakott éjszaka után, úsztam, de repülni vágytam, szerettem a viszontszerelémtől félve, remegve, s fájdalomkra panaszkodtam, mert költő akartam lenni. Úgy gondoltam, hogy ihletett életem az élet egy hatalmas, meztelen Női Ülep volt számomra csupán, mely után hiába kapadoztam. Romantikus voltam, hittem az ihletben, a mennydörgésben és villámban. Lány után osontam a lombok alatt, lány után, akit a szépsége óvott. S mindent megtettem, hogy magamhoz illő betegségre tegyek szert. „A vers az értelem patetikája” — ismételtetem papagájmódra, közben csupán a szó színe és ruhája érdekelt, a tartama és vonala, s a gondolat kettőnél több szó volt egymás mellett számomra. Utáltam a verseket, mert nem tudtam velük mit kezdeni, mert nem volt szükségem rájuk, mint a ponyvákra és detektívtörténetekre. A vers fetisizálásáról írtam mégis, arról, hogy elég, ha csak egy jó vers születik minden évszázadban. Közben slágereket hallgattam, fejből tudtam a slágerénekesnők nevét, hangjukat felismertem és megkülönböztettem. A rádió mellett, hallgatva őket, kilószámra zabálva az almát, néha a könnyekig érzékenyültem. Büszke voltam, dicsőségre vágytam, meg voltam győződve, hogy a legjobb, a legjobb verseket írom. S így fohászkodtam egyedül szutykos ágyamban, kenyérmorzván és kristálycukron heverve, a Női Ülephez, a Magna Meretrixhez: „Szeretned kell, hogy tönkretelhessél engem. Minden botlásod csak feljebb emelt eddig. Amikor megcsaltál. S Te tudod, hogy amit kívánsz, arra férfi képtelen, és én tudom, hogy amire én vágyom, az nem a nő, a nő, nem Te vagy, szerelmesem, de ezerszer megköszönöm, hogy ezt megértetted velem engedékenységeddel vagy tiltakozásoddal, amikor heteken át meg van vonva tőlem minden intimebb illatod. Az energia megmaradásának törvényéről beszélek, mert a szerelem energia. Szerelmem, mint a hó a szénben, már leülepedett benned, már sohasem vesztet el. S te tudod, hogy gyűlöletet irántam az én erőm. A gyűlöleted, mely mint a sebészkes, új látóhatárokat nyit fel bennem, csodás új területeket, melyeket szerelmed csak rejtegetne szemem elől!” De lelassítom az iramot. „Ó, lassan szállj és hosszan énekelj, haldokló hattyúm, szép emlékezet.” Hisz az egész amúgy is „a normális öregedés módja” csupán.

Azt mondtam: mi a boldogság? S boldog voltam.

Emlékezőképesség hiányában az ember írni kényszerül.

Nincs szebb dolog: éveken át egyetlen könyv ígéretében élni és ígéretében mindenkinek megbocsátani a leírott szót. Emlékszel, mely türelmetlenül vártuk Durrel könyvét, az *Alexandriai kvartettet*? (A szerbhorvát fordítást, mert más nyelvet nem ismerünk, mindennek ellenére az irodalom és élet barbárai maradtunk!) S aztán végre kezünkben volt.

Nincs szörnyűbb: ismét egyedül maradni a gazdag vacsora után az üres tálak, gondosan lerágott csontok, hasradólt borospoharak, széthányt cigarettavégek társaságában, míg az iménti varázslat áttetsző, kék füstként szivárog el lassan a réseken.

Emlékszel még arra az éjszakára, melyen Durrellről beszéltünk, az *Alexandriai kvartettről*? Azt hittük, hogy tényleg könyvről beszélünk, közben az életünket mondtuk el újra. Ha jól emlékszem, még nőtlének voltunk akkor és barátságunk még nem volt veszélyeztetve. Nem voltak veszélyeztetve a hajdani közös nappalok és éjszakák, sétáink a kirakatok előtt, a könyvek előtt, a könyvek között, a könyvek alatt és felett, a könyvekben, közös életünk, melyet, mint egy női testet, közösen birtokoltunk. Amikor idézőjelek között mozogtunk és mondatokban lélegeztünk s naplórészletekbe rándultunk ki, amikor még ugyanolyan sarkosak voltunk, mint a könyvek, enyvszagúak és súlyosak, betűszagúak, betűporosak. Amikor metaforák árnyékában söröztünk s fejezetekben mértük a megtett utat, a megtett közös utunkat.

Mi mindig úgy vitatkoztunk, hogy ugyanazt állítottuk. Mert ugyanazon filmeket néztük, ugyanazon könyveket olvastuk, ugyanazon sorokat húzva alá bennük, ugyanazon ruhadarabokban jártunk, ugyanazon költőket fedeztük fel időről időre, ugyanazon szobrok árnyékában jártunk, ugyanazon képeket néztük, ugyanazon nők ugyanazon kérdéseire válaszoltunk, a testük kérdéseire, ugyanazt a zenét hallgattuk. Kortársak vagyunk, szenzibilitásunkat ugyanazon szobák, ételek, szobavirágok, szobakutyák, macskák határozták meg, mi úgyszólván semmiben sem különböztünk, ugyanazok a problémáink az ágyban — ahol titokban mindig erőtlenségnek érezzük magunkat s nemzésünk műtéthez hasonlít, melynek az utolsó pillanatig kétséges a végkimenetele — s a papír felett.

Számunkra a világ örökre le van térképezve, mi úgy látunk, hogy képeslapokat raknak elénk, ugyanazon képeslapokat ugyanazon városokról a világ más-más pontján, látásunk irányított, tanárok által, akik ugyanazt mesélik, költők által, akik ugyanazt mondják, zenészek által, akik ugyanazt húzzák fülünkbe. S mintha korunk minden képét ugyanaz a mester alkotta volna, velünk egyidős s ugyanabban a kiállítócsarnokban állította volna ki őket, melybe Belgrádban, Zágrádban lépsz be, mondjuk, és Koppenhágában vagy Stockholmban lépsz ki. Számunkra kialakultak a fények az éjben, s mi elégedetten, egyéniségünk teljes tudatában ülünk a vetítőgépek sugarai alatt a vásznak előtt, reflektorfények alagútjai alatt: így látunk mi! A modern művész (a velem egyidős) egy test és egy fej, ugyanaz a test, ugyanaz a fej a világ más-más pontján lelógó vétagokkal. A különbségek elenyészőek. A különbség a pózban nyilvánul meg. Az életen és irodalmon kívül, az igaz életen és igaz irodalmon, a művészet perifériáin, ott különbözünk mi. Mi a végzetes tisztánlátás áldozatai, akik nagyon is jól tudjuk a részletek fontosságát a lényeg érdekében, mi, akik írni tudunk, festeni tudunk, zenét szerezni és szobrot emelni, mi, akik kivétel nélkül ugyanolyan komolyan fogjuk fel hivatásunkat. Számunkra nincsenek titkok, műhelyünk szisztematikus, rendszeres munkával rendezett, minden a maga helyén benne, a chateaubriand-i mondattal falán: „Én kitűnően tudom, hogy könyvkészítő gép vagyok csupán.” Mi nem áztatjuk magunkat, nem vagyunk a szó mágusai, próféták, lapító, zsenik, munkánkban az erőfeszítés van kihangsúlyozva, a görcs, a kondíció s a könnyedség, mint stilisztikai fogás. Nagyon jól tudjuk, hogy könyvünknek az életben kell kezdődnie és folytatódnia, életünk szakaszait ugyanolyan igényességgel formáljuk, mint egy-egy fejezetet. Élő regényhősök az



életben, mint egy színpadon, számító tartózkodással, ugyanazon könyv miatt, melyből az imént léptünk ki, mégsem vállalva a kockázatot: a jeltelenséget. Ki-be járunk a könyvből, hol itt, hol ott mozdítva elő ügyünk, mint egy hotelszobából, telefonálni egy pillanatra, személyes kapcsolatokra szert tenni s aztán rohanás vissza, vissza a mondatok vértje alá. Mi a tradíció áldozatai. Mi tudjuk, hogy nem első életünk ez a mostani és nem is az utolsó. Mi tatarozók. *Mi nem alkotunk Műveket, mert Művek alkottak bennünket.* Talán a saját műveink egy másik korból, a múltból vagy jövőből. Mi, akik azt mondjuk, *Én! Én! Én!*, és nem tudjuk, melyik ősünk hányadik élete vagyunk. Mi tradíció ihletésűek, könyvihletésűek, akik nagyon is jól tudjuk, mit jelent, ha azt mondjuk: *önmagából kiinduló világ.* Mi, akik, ha kételkedünk, azt kiáltjuk: *Forma, forma!* Az ételtől meg a nehéz boroktól, a napfénytől, víztől, levegőtől elnehezülten viszont: *Tartalom!* Mi, akik szerelmesen Alkibiadész teste, Don Juan-i külső után epekedünk, lényegünket kínálva fel helyébe, csalódottan azt hajtogatjuk, hogy az teljesen lényegtelen, hogy az embernek a világ melyik pontján, a hanyadik évszázadban hullik el a haja, omlanak be fogai, húszéves korában vagy később. Ha mindent megelégedünk, egy gesztussal, mint a makrancos gyerek, önmagunk bástyái közé vesszük be magunkat s ezt így kiáltjuk le a falakról: „Hanyadik évszázad van odakünn?” De ha jónak látjuk, még aznap este díszvacsorán szavalunk. Ha szükségét érezzük, kéjelegve, hanyagul, szőrös-szívűen bontunk („aki formát bont, az lelket bont”), rombolunk, máskor meg matematikai pedánsséggel, mely az egyszeri muzsikus cigány pedánsságával vetékszik, aki a kottafejek között a légykötyöt is lejátszotta, ugrunk ki az építésbe. Bizonyos időszakokban mentési munkálatokat végzünk az értelmező szótár hamupipókéit rehabilitálva, máskor magunk is megrökönyödünk, ha véletlenül illetlen helyre téved képzeletünk, olyan testrésze, mondjuk, melynek helyét még senki sem harcolta ki az irodalomban. *Mi, akik a Szellem uniformisaiban járunk, mi, a modor önkéntesei!*

S én, aki azt mondom, „...i ja, da svako jutro dižem utege da budem jak u nepoznatu svrhu”. (Megyek az utcán vakon: úgyis meglátom majd ezeket a szürke, piszkos házakat, ezt a téglás járdát, maszatos gyerekeket, gágogó libákat, később talán egy könyvben (talán a sajátomban), s akkor majd igazán látni fogok, az ágyamban majd. Megyek a napfényes utcán. Utazom. (Hogy az utca napfényes volt, azt most tudom, ahogy leírom a szót, most hallom igazán a gágogást, az asszonyokat a kút körül.) S arra gondolok, hogy tényleg, semmit sem éreztem át oly intenzíven az életemben, se szerelmet, se halált, se tengert, se éhséget, se szomjúságot, mint a féltékenységet, a féltékenységet, mellyel egyre inkább magamra maradok, arra gondolok, hogy miért van az, hogy minden másról írtam, csak erről nem, mikor minden megismerésemnek ez volt a mozgatója, a féltékenységet, mely a gondolatot termékenyítette meg agyamban: mert az emberek sohasem engedték, hogy megszokjam Szépségét (az életnek talán), mert minden rá irányuló szempár újabbnál újabb tájait ismertette meg velem, tárta fel arcának s ha senki sem nézett rá, ha mellette elmenve az emberek lesütötték szemüket, akkor sem voltam nyugodt, mert nem létezésében kételkedtem, hanem izzására, forróságára, kisugárzására következtettem,

a Szépségnek, mely benne foglaltatik (az életben talán), Benne, aki némán és jeltelenül lépked mellettem, velem.

Én még mindig nem tudom, mit is rejteget szavaim palástja. Egy jelszót talán, vagy képtelenségemet, ürességemet? A nyitott ablakon át zörejek hallatszanak be szobámba, zörejek, melyeket már nem is hallunk, mert megszoktuk őket. Volt egy idő, amikor a lópaták robaja volt a csend megszokott tartozéka, velejárója, a patkókopogás. S szikra látszott a sötétben a patkó és kő közül kiugróban, máskor meg kutya a távolban, tücsök a falban, szű. Mikor én éltem. A csend is réteges, mint az idő. Ez az éj meg nem teljes. A szentjánosbogarak és a csillagok közötti térben szakadozottan gomolyog a sötét. Ugyanaz a sötétség, mely a közelmúltban még varázslatként borult esténként a tájra s elnyúhatetlennek tetszett, átszakíthatatlannak, most rongyokban hever a villanypóznák, az ablakok, a fényreklámok körül s az országutakon, ahol az autók fénycsóvája dárdaként áll testében. Itt egy foszforos óraszámplap, ott egy macskaszem, szemafor, tűz, szikra, vörös stopplámpa, kék fény, sárga fény, zöld fény, fény a repülő szárnyán. Éj.

Idegesít ez a tiszta kéz, a kezem, s ez a ceruzánál nem durvább, súlyosabb eszköz benne.

Eredetileg úgy terveztem, hogy felkereslek, hogy élőszóban mondjam el mindezt. Annak ellenére, hogy valami nyomasztó ürességet érzek magamban, úgy gondolom, hogy az, amit ki akartam mondani, az bennem maradt. De talán mindnyájan erre vagyunk ítélve, ez vigasztal. Mert én bízom a szóban, noha tudom, hogy halálom pillanatában sem mondhatok majd ennél többet.

Csupán azt akartam mondani, hogy utaztam, még egyszer kimondani, hogy az ember akkor van az emberhez legközelebb, amikor leg-távolabb van tőle, meg a régi közhelyet, hogy a „birtoklás csökkenti a dolgok értékét”, meg azt, hogy a magány méretei egy emberáradat közepette lemérhetetlenek, a Szépség zuhanásáról akartam beszélni veled a magasan fölötte köröző keselyűkről, rajongókról, akik azt állítják, hogy Ikarosz saját maga dobta el szárnyait, a saját akaratából, hogy visszazuhanhasson a földre, borúlátókról, akik meg azt mondják, hogy megérkezett, mégis megérkezett és azóta már elfelejtette a Földet, örökös kételkedőkről, akik azt állítják, hogy sem a Nap, sem a Föld miatt, hogy tisztán a mozgás kedvéért indult. Csak azt akartam mondani, hogy láttam az embert: ugyanott, ugyanazt, ugyanúgy!

# A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR KÖLTÉSNET

II. rész

VÉCEL LÁSZLÓ

## 1) A SZITUÁCIÓ FELISMERÉSE

Az előző fejezetben felvetettük az öntudatosodás kérdését. Mivel itt költészetről van szó, ez a kérdés sokkal összetettebb formában jelenik meg, mint különben. A kivételektől eltekintve, az alkotó személyiség akkor van tudatában önmön személyének, ha tudatában van annak a szituációnak is, amelyben él, ha tudatában van a történelmi pillanatoknak, amelynek részese, de oly módon, hogy ez a pillanat magában foglalja a múlt és a jövő lényegesebb jegyeit is.

A jugoszláviai magyar költő e tekintetben különleges helyzetben van. A szellemi élet, amelyben él, nem foglalkozik a történelmi pillanat elemzésével — sokszor a költőnek kell vállalkoznia olyan feladatok elvégzésére is, amelyeket tulajdonképpen nem neki kellene elvégeznie.

S hogy konkrét dolgokat is felhozzunk, megemlíthetjük, hogy értelmiségünk még a mai napig sem próbálta elemezni a nemzetiségi helyzet specifikus voltát, e helyzet és a költészet viszonyát stb. Az a néhány dokumentum, amely létezik, jórészt alkalmi írás, vagy pedíg napi politikai dokumentum.

Ugyanakkor a költészet érzi, s az alkotó ember saját alkotói hétköznapijaiban is felfigyelhet rá, hogy specifikus helyzetbe került, amely nem ellentéte az általánosnak, hanem az általánosan belül foglal el sajátos helyet.

Ennek az érzésnek talán Gál László adott először teljesebb kifejezést:

Hegyek és költők alig vannak nálunk,  
végtelen sík a mi csendes világunk,  
s a lámpák néha hunyorognak este.

Hegyek és költők... hólepte bércek,  
be furcsa is ez a tenyéryi élet:  
alföldi ember nem tör magasra.

(Hegy és költő)

Ez elsősorban szituációrajz, Gál is valószínűleg annak szánta, mert objektív szimbólumokkal dolgozik, olyanokkal, amelyeknek a jelentése általános, már-már konvencionális. Annak szánta azért is, mert a lehető legjobban igyekezett elkerülni a „lírai én” „közbeszólásait”, s ténymegállapításokra törekszik elsősorban.

S ebből a szempontból Gál László e versét döntő jelentőségű megnyilatkozásnak és megírását Gál részéről szükségszerűségnek kell tartanunk.

S ezt a szükségszerűséget Gál eddigi alkotói élete diktálja legjobban. Gál László életművét ugyanis nagyrészt az esztétikai differenciálatlanság és morális illuzionizmus jellemezte. Gál mindig hinni akart, ennek a princípiumnak rendelte alá a költészetét is, e hívő lélek nem tudott hit nélkül élni, s ez a kívánsága már akkora volt, hogy végső fokon (a versben) már nem is az volt a döntő, hogy mi az, amiben hisz, hanem az, hogy egyáltalán találjon a hitének objektív talajt.

S Gál megtett mindent annak érdekében, hogy ezt a költői és alkotói álmát megvalósítsa. A hit érdekében hitet is cserélt, s ez a legtöbb, amit a léleknek ez a formája meghozhat.

S Gál egy pillanatban, az alkotói tapasztalatok kényszere alatt felfedezhette, hogy talaja kicsúszott alóla, hogy egyedül maradt a kicsiny ember, aki a hit által nem lehet halhatatlan és szembe találja magát az élet legjelentősebb tényezőivel, a semmivel, az ítélettel, a halállal stb. Ekkor írta meg két maradandó értékű versét: a Tulipán az asztalomon és a Hét muskátli címűeket.

Hét muskátli az erkélyen,  
Hétszer remeg egy csepp szélben.  
Én csak egyszer, egyszer fázom,  
S hétszeres a borzongásom.  
Hét muskátli, hetek szépek,  
Hét muskátli, ifjú hajtás...  
Irigy szemeim, a vének  
S fejemen az ősz lombhullás...  
Hét muskátli.

Itt már a keserűség is izzik és lángot kap magától. S hogy Gál ezekben az esetekben jelentős költői eredményeket tudott elérni, az első-sorban azzal magyarázható, hogy költészete találkozott az élet végső tényeivel, ahol sem az öröm, sem a keserűség nem lehet már póz, modorosság, hanem valóságos kényszer.

Egy ilyen pillanat szülte meg a Hegy és a költő c. versét is, amikor a költőnek szükségszerűen, a végső tények árnyékában szembe kell néznie életművével és azzal a situációval, amelyben ez az életmű egzisztál:

Picinyke bölcsőgondolat vagyunk mi

— írja, és ez a krédó végigvonul Ács költészetétől kezdve egészen Fehér Kálmán költészetéig, persze egyéni variánsokkal.

De meg kell állapítani, hogy Gál igyekezett az elsők között feltárni a situációt, és látta meg olyannak, amilyen. Pap és Ács inkább magukból indultak ki, és a situációt csak áttételes módon tárták fel. Gál László egyik nagy érdeme, hogy látásmódja plasztikus, és ezért nincs szüksége belső áttételes technikára. Ugyanakkor ez a látásmód legtöbbször csak arra való volt ennél a költőnél, hogy szeme megakadjon a látszatonál. Mert sajnos, Gál életművének nagy része a látszat tettesztős variálása csupán. Ezért vagy csak a publicisztikáig, vagy csak

a propagandáig tudott elérni. De ahol elementáris élménnyel van dolga, ott sikerül önmagát is felülmúlnia. S neki, aki egész életén át Vajdaságban alkotott, az „alföldi ember” élménye valóban elementáris lehet.

Míg Gál költővé érésének legnagyobb akadálya volt a belső átélés hiánya, a kontemplatív kutató szellem hiánya, addig Pap és Ács legjelentősebb problémémája mégis a kifejezés körül mutatkozott meg.

Mindkét alkotó akkor jelentkezett, amikor a jugoszláviai magyar költészetben egyféle „lírai” zsargon tombolt. Ez a nyelv teljesen elrugaszkodott már a hétköznapi beszédétől, a mai hétköznapi ember problémakörétől. A lírai nyelv lírai madártan lett, ezópusi beszéd, amelyet senki sem értett már nagyon. S abban az időben nem is történtek jelentősebb nyelvi, formai, technikai jellegű kísérletek, sok esetben, ha a modern ember szenzibilitása is lüktetett a versben az nemigen tudott adekvát kifejezéseket találni. Maga a kifejezés részben ezért is kapott ekkora szerepet Ácsnál, s Papnál ezért bukkan fel a popai formális módszer-köntös. Mindkettőjük nagy érdeme azonban az, hogy tudatosan elvetették a szokványos konvenciókat, ha nem is alakítottak ki specifikus, egyéni nyelvkezelést, de gyanújukkal egyenesen szükségszerűvé tették ezt, lényegében helyesen érezték meg költészetünk problémáit. S ebben a küzdelemben sikerült maradandót nyújtaniuk, s ugyanakkor a „középgeneráció” e két tagjának költészete még rendkívül nagy metamorfózisokon mehet át, hisz e költészetben még nincs olyan teher, amely ezt megnehezítené.

## 2) AZ EGÉRŰT KRÓNIKÁSA

Említettük már, hogy Gál László volt az elsők között, akik az ittlét emberi szituációját a maga hideg és könyörtelen objektivitásában akarta felmutatni és egypár esetben fel is mutatta. Egy igen gyorsan elfelejtett, vagy hogy pontosabb legyek, tulajdonképpen még fel sem fedezett költő, Koncz István volt az, aki a szituációt meglátva, arra egy egész autentikus költői világot tudott építeni.

Ha verseit vizsgáljuk, számos olyan jellegzetességgel találkozunk, amely azt szuggerálja, hogy költészetének ilyen eredményei az adott pillanatban nem véletlenszerűek. Koncz István kontemplatív lélek, verseinek tónusa intellektuális, sokszor meditatív is. S ez a momentum döntő jelentőségű lesz abban az esetben, ha a költő a szituáció vizsgálatából kiindulva, önnön lényének vizsgálatán keresztül akarja a világ totalitását megragadni. Vagy, ahogyan Marx mondta Hegel jogfilozófiájáról írt bírálatában: „Radikal sein ist, die Sache an der Wurzel fassen. Die Wurzel für den Menschen ist aber der Mensch selbst.” Vagyis: gyökerében és radikálisan csak az ragadhatja meg a dolgokat, aki önnön emberi létét is gyökerében meg tudja ragadni. S Koncz István e tekintetben végsőkig következetes, radikális módszere intellektuális sikon annyira tiszta és konzekvens, hogy gyorsan elérkezett a költészet lényegének kifejezéséig, ahogy Heidegger jellemezte a modern költészetet e fő tulajdonságát, vagy, hogy a költő kifejezésével éljünk, gyorsan elérkezett a „vers leleplezéséig”. És a vers léte csak ott lehet problematikus ahol magának az embernek a léte is sok mindenben problemati-

kus. Gál meglátta a szituáció tragikus voltát, rejtett, csöndes tragédiáját, és Koncz e tragédia anyagából már maradandó világot tudott felépíteni. Persze, ebben a világban az intellektus a minden radikális kritikáját adja, hogy eljuthasson a világ dolgainak a gyökeréig.

## IGAZSÁG

Tarka ruhás henccegő bohóc (lehet sajnálni való)  
az én nevemben,  
a te nevedben,  
mindannyiótok nevében,  
pózózó sziklahegyekről visszapergő  
echóval felel:  
„Majom — jom — jom — jom!”

Ugyanakkor kontemplatív szellemével együtt jár az ihlet fegyelmeztsége, ami által elkerülte, hogy tetszetős mellékutakra térjen le. Ez a fegyelmeztsége, tudatossága, hozta magával azt a koncentráló képességet, amely jellemző a verseire. Költői látomásainak ilyen tulajdonságaival indult el annak a világnak a felfedezésére, amelyet Gál László, Pap József, valamint Ács Károly már megközelítettek.

Már többször felhívtuk a figyelmet arra a tényre, hogy a jogoszláviai magyar költő gyakran sokkal életteljesebben tapasztalhatja a mai költészet kétségbeesett helyzetét, mivel itt nincs közösség, amely gyakorlatilag (és nem deklaratíven) fel tudná fogni a szavát, itt a monológ szükségszerűbb (objektíve), mint általában. Az elidegenülés egyik formája spontánabb, s konkrétebb is. (Bár ugyanakkor az elidegenülés számos formája távolabb áll tőle.) Konkrétebb pl. az az elidegenülés, amit a körülötte támadó csönd, némaság stb. idéz elő. Költői szava tehát drámai erejű lehet csupán azért, mert szava nem idéz elő drámát, mert szavára nem ügyel senki stb.

Koncz István felfedezte e némaság e nagy drámáját és jelentőségét korunkban. Megérezte és kifejezte ezzel a krédóval, hogy a költő önmagára, tehát végső fokon egy relatív pontra van ítélve, mert a csönddel perlekedhet csupán. S ez nem szülhet, ha igazi alkotóról van szó, steril, indifferens szituációt, hanem nagy emberi drámát, amikor maga az ember a maga póreségével képezi a drámát az idő keresztjén. Mindent szabad itt, vagyis semmit sem szabad, nincs az a közösség, amely regulatív lehetne, vagy legalábbis így vagy úgy dialógusra képes légkört teremtené. Az új szenzibilitásnak különben ez a „mindent szabad” az egyik legsorsdöntőbb felfedezése. Most már nyugodtabban és nagyobb természetességgel mutatkozik meg ez az intellektuális tapasztalat és emberi érzés, de azt is mondhatjuk, hogy ezzel kikristályosodott egy specifikus emberi és költői szituáció is, amelyet Koncz István egyik versében így lát meg:

Senki sem kényszerít,  
meg kell mondanod: visszataszít  
a káprázat, nem hiszel  
a szavaknak, ezért kerülöd,  
előttük lesütöd szemedet, —

az értelmüket. És a rossz mester  
cifra blöffje mögé  
sem bújsz, aki letagadta jelentését a szónak.

(Egérút)

Koncz István világlátása tehát többé-kevésbé egyértelmű, az egérút szükségyszerű elfogadása. Paradoxálisan bebizonyosodott az, amit az imént vetettünk fel, hogy ott, ahol mindent szabad, ettől a szabadságtól nem lehet megszabadulni, csak úgy, ha a költő megszabadulhatna attól az elementáris érzéstől, hogy félelmetesen (és lehet hogy örökre) egyedül van. Vlasztása tehát tudatos, de nem a valóság-lehetőség relációján mozog, hanem csak a lehetőség—lehetőség reláción. Mert költőink választása ez: ha nem menekülnek el a választás kényszere elől.

Így születik meg az egérút-szituáció, amelyet Koncz első verseiben is tudatosan kifejez. Persze itt egy fontos distanciára van szükségünk, mert féltő, hogy egy naiv optimizmus félreérti ezt a helyzetet. Amíg az ember a lehetőségek között mozog, addig egérúton van, függetlenül attól, hogy mit tart saját választásáról. S a művészi szó mindaddig csak lehetőség, amíg a konkrét időben, közösségben nem kapja meg a végső dimenziókat. Tehát ez az út nem menekülés, hanem kitartás. Mindaddig, amíg a költő választ az egyik és a másik lehetőség között, amíg a választás mint olyan egzisztál az esztétikai műben, addig morális szempontból bizonyára az idő transzcendentálásáról van szó, és nem különködésről.

Egy másik eleme a jugoszláviai magyar szellemi életnek, a kritikai szellem hiánya, szintén nyomokat hagyott a költészetben is, mint ahogyan ettől egyetlenegy költő sem tudott megszabadulni. Koncznál az egyedüllet nemcsak afféle program, hanem szüntelenül aktuális életérzés. S valahogy verseinek is ez lett a sorsa. Szavai sokszor üres térbe kerültek, mert az az intellektuális réteg, amely itt létezik, sokkal konformistább volt annál, mint hogy szembenézzen saját helyzetével vagy a költészet helyzetével. Így a költő szavai visszhangtalanul hullottak a térbe, és valószínű, hogy a közeg hiánya idézte elő e Koncznál néha-néha felbukkanó patétikát is. Ez néha tompítja a rá különben karakterisztikus nyers gondolatiságot, kemény ritmikát, megbontja fegyelmettségét, s jó néhány esetben a gondolat hangulati variációkká hullik szét.

Ettől eltekintve azonban nyugodtan mondhatjuk, hogy ez a költészet jelezte először az új szenzibilitás megjelenését, amit Tolnai, Fehér Kálmán és Domonkos István néha sikeresen, vagy kevesebb sikerrel, egyéni szempontból és egyéni technikával variál.

### 3) AZ ÚJ SENZIBILITÁS

Ezen a helyen ismét egy előzetes megjegyzéssel tartozom. Ebben a fejezetben a Koncz utáni periódussal kell foglalkoznom, hogy ha vázlatosan is, némi betekintésünk legyen legújabb költészetünkbe is. Írásomnak ebben a részében olyan alkotókkal foglalkozom, akiknek megjelenése rendkívül eredményes volt, de akiknél az elkövetkező évek, éppen azért, mert tehetséges alkotó személyiségekről van szó, még sok érdekes és minden valószínűség szerint jelentős változást, metamorfó-

zist hozhatnak. Ezenkívül hiányzik még az a distancia, amely elkerülhetetlen a mű egészének megítéléséhez. Alkotásaiknak néhány autonóm és teljesen szubjektív elemét az elkövetkező éveknek és a még meg nem született műveknek kell majd igazolniuk.

Ugyanakkor nem foglalkozhatok néhány egészen fiatal költővel, akik még csak a kezdet legkezdetén vannak (Jung, Podolszki stb.), de akik máris tehetségről tettek tanúbizonyságot — mert nincs kötetük s verseik száma rendkívül kevés. Hasonló szempontból kell lemondanom arról is, hogy Brasnyó István vagy Ladik Katalin verseivel foglalkozzam. Náluk ugyan a versek száma nagyobb, de érzésem szerint még nem találták meg saját autentikus hangjukat, s talán túlságosan szorosan kapcsolódnak a közvetlenül előttük levők hangjához. De azt hiszem, hogy az elkövetkező néhány éven belül a fentiek között is bizonyos szelekció indul meg és rövid időn belül ők is egyénien teszik fel alkotói kérdéseiket.

Domonkos, Fehér Kálmán és Tolnai költészetének legfontosabb tulajdonsága az, hogy a leglényegesebb pontokon ugyanazokat a kérdéseket vetik fel, mint Koncz István. Persze, teljesen egyéni válaszokról, vagy pedig a kérdésfeltevés más-más módszeréről van szó. A szituáció azonban a legnagyobb általánosságban ugyanaz. Mind a hárman átérzik a költő „paradoxális voltát” (hogy az egyikük kifejezésével éljek), az ittlét már említett sajátosságát. Mindhármuk költészetének a lényegében ott rejtőzik a nyelvi, technikai és természetesen a „tartalmi” nonkonformizmus, és az a krédó, amelyet Koncz István, persze a maga módján, már felvetett. A válaszok azonban rendkívül különbözőek, az attitűd teljesen egyéni.

Tolnai Ottó költészete abból a szempontból érdekes, hogy egy meglepően modern szemléletű világ látomását vetíti elénk. Köztük talán ő az egyetlen kimondottan intellektuális színezetű költő. Intellektusa vibráló és szenvedélyes, örökké kutató lázban tartja. Ez persze azt is jelenti, hogy versei között sok a tiszta experimentum, kimondottan műhely-jellegű írás. De ezekkel együtt is láthatóvá válnak világának igazi körvonalai. Elsősorban az, hogy intellektusának eddig legmegfelelőbb formája a játék. Persze ez az elv Tolnainál idővel egyre nagyobb transzformációkon ment át. Első kötetében ez a játék tartalmazott egy bizonyos öncélúságot, és többször csupán formai jellegű volt. Minden bizonnyal ez volt az artikuláció időszaka. De kötetében találunk néhány verset, amelyek már jelzik a transzformációt. Például az Utolsó előtti versben és a Doreen 2-ben a játék tragikusabb és mélyebb színeket kap, a dimenziók teljesebbek lesznek:

sehogy sem sikerül homorítani  
versemet  
senki sem fogja megérezni  
milyen  
komoly szándékkal kezdtem

A játék azonban önmagában sohasem lehet tragikus, mert önmagában hordja a tiszta tragédiának az ellenpontját is. Ezzel azt akarjuk mondani, hogy Tolnai a világot sohasem nézi a tragikus oldaláról, és a versei sem a tragikus világlátás hordozói. Tolnai lényegében mediter-



rán szellem, a világ semmiségét, önnön vereségét, drámáját, vagy pedig az érték győzelmét specifikusan nézi. Látásmódja sokkal plasztikusabb, semhogy csak a szakadékoknál pihenjen meg. Ezért mindig megtalálja a választás egyéni lehetőségét, saját krédóját, amely mindig új megoldások felé tereli. De a konkrétumhoz való nagy szenzibilitása (verseiben a konkrétumok, a tárgyak mindig kifejezésre jutnak) nem a drámához, hanem a groteszk képhez vezet. S ez ennek a költészetnek egyik jellemzője: a groteszk képek és a groteszk lehetőségek.

Figyeljük csak meg ebből a szempontból egyik rendkívül jellemző versét:

szélmalomnak nézte  
a napot  
lassan a meleg  
lisztbe fulladt  
vagy szivaccsal  
verték agyon  
olé

(Don Quijote de la Mancha)

Ezen a példán át, azt hiszem, illusztrálhatjuk állításainkat. Egyrészt a mediterrán alkotói szellemet látjuk, amint a legelvontabb szimbólumot is a hétköznapi tárgyakhoz vonzza, másrészt megfigyelhetjük, hogy ezzel a homo ludens-i módszerrel hogyan ér el a groteszk képig. Ez a hangnem biztosítja a Tolnai-versek egységét. Pl. nagyon jellemzően nyilvánul ez meg az Enikő-versekben, amelyek bizonyos szempontból egyedülállóak a jugoszláviai magyar költészetben. Nemcsak egyszerűségük a meghökkentő, hanem az a groteszk báj is, amellyel emberi, érzelmi önvallomását megkezdi. Itt sikerül talán legjobban „karcsúsítania” az érzelmeket, akár csak a világ dolgait.

Újabb verseiben tapasztalhatunk még egy változást. Az érdeklődés, a látóhatár kibővülését. Tolnai újabbán egyre inkább túlmegy a pusztán egyéni perspektíván, s ezáltal az egyént jobban a reális és aktuális időben látja. Egyik jele ennek az, hogy költészetében egyre határozottabb hangot kap saját generációjának életérzése, emberi vívódása.

Mondom ravasz lett volna:

NÖNI

Végzetünkből süttött kenyérillatú téglával  
építeni. IGEN, HA MINDJÁRT FERDÉN IS.

De akkor még nem tudtunk homokra írni.

Piramisból csinálni csigát

Mondjuk a kútból meg sapkát.

És a társasjátékok mágnespatkóit sem verte  
még akkor kisujjunkra a kovács.

NEM TUDTUK, MILYEN FORRÓ A DÉLLEN LÓTT MADÁR.

Mert tényleg, milyen ravasz lett volna:

NÖNI, NÖNI.

(Az angyalok lázadása)

Hasonló tendenciákat veszünk észre Fehér Kálmán verseiben is, természetesen azzal a megjegyzéssel, hogy a vers megvalósítása lényegesen más módszerrel történik. De a generáció-élmény itt is tudatos költői téma lett:

De l'audace, et encore de l'audace, et toujours de l'audace!  
HAH!

És mi büszkéek lettünk a mondatokra,  
és hiába kérdezték:  
„Elég lett e merészség?”  
Először kérdezték  
és leültettek az Életfa tövébe.  
Másodszor kérdezték  
és azt mondták, hogy öltözzünk frakkba.  
Harmadszor kérdezték  
és azt mondták: „Varjak!”  
És többé már nem szóltak,  
és ámultunk a szerencsén.  
Nincs hasonlat mert rólunk van szó  
és ebben a pillanatban mindenki vegye zokon.  
Csak így találjuk meg lelki nyugalmunk!

(Ikervers a panaszokhoz)

A fiatalok költészetében ez a téma nem véletlen. Sőt, a jugoszláv költészetben ennek a koncepciónak már van némi tradíciója, és elsősorban a horvát költészetben még a mai napig is aktuális, jelentős. Konkrét forradalmi idők elmúltak, megkezdődött egy konformista adaptálódási korszak, de ugyanakkor a forradalom imperatívusza a mai napig is élő, létező és valóságos. De a forradalmi választások sokkal bonyolultabbak, a szó itt nem lehet csak kardcsapás. Az ember léte, szituációja egyre bonyolultabb. Ez hosszú időre elhallgattatta a költőt, mintha a való világ bonyolult tényei túlnőtték volna az alkotói imaginációt. A magánélet és a privát pszichológia elfelejtette a konkrét, a mi időnkben, korunkban, élő ember konfliktusait. Külön foglalkoztunk már azzal, hogy a jugoszláviai magyar költészetben ez mélyebb nyomokat is hagyott. De éppen az alkotói szó egyik szükségsejtsége az, hogy az alkotó ember a világ teljességét lesse. Tolnai és Fehér Kálmán ezt a teljességet generációjuk sorsán keresztül akarják láttatni velünk. S meg kell jegyeznünk, hogy ilyen konkrétabb, teljesebb angazsáltság egészen ismeretlen területeket hódíthat meg a jugoszláviai magyar költészet részére.

Külön jelentősége van ennek az alapállásnak Fehér Kálmán költészetében. Ez a költő már első kötetében is az idegenség, az elidegenülés búvőkörében élt. De nem tudtunk megszabadulni attól az érzéstől, hogy költészete, amely persze számos pozitív értékeket tartalmazott, éppen az alkotó központi kategóriáját nem tudta plasztikusan elénk vetíteni. Az idegenség, amelyet fel akart mutatni, sokszor egy absztrakt nyelv miatt, maga is absztrakttá vált. Ugyanakkor ezt az érzését nem is tudta a kor jellemző megnyilvánulásaihoz kötni. A rá jellemző indultság, a sorok makacs ereje, dinamikája, állhatatos üteme csak az elvont ballaszt hiábavaló variálása volt. Természetesen, ez a jelenség nem volt általános, csak mint veszély merült fel egyre következtetesebben. Nem volt általános, mert amikor ügyesen megtalálta a tudatformákat, mint pl. a Ministránsokban a gyermekkor élményét, akkor mondanivalóját, aktuális tapasztalatát művészi síkon tudta realizálni.

Újabb verseiben effajta keresései egyre sikeresebbek, s máris jelentős eredményekről tanúskodnak. Főleg két irányba tudott eredményeket elérni: akkor, amikor a korához való viszonyát generációja sorskérdésein át látta, és akkor, amikor ugyanezt a viszonyt e konkrét vajdasági világnak, e világ embereinek múltján, jelenén és munkáján át közelítette meg. S ez utóbbi tekintetében meg kell jegyezni, hogy ez a róna, ez a régió Fehér Kálmán verseiben tudott leginkább művészi síkon konstituálódni, a vajdasági világ lényegét Fehér Kálmán tudta úgy megközelíteni, hogy ezáltal a korhoz való viszonya sem sikkadjon el. Ezt azzal érte el, hogy igazi emberi kérdésekről szólt s ezzel a táj is (Bánát) igazi lett.

Fehér Kálmán újabb verseiben is megmaradt az a jellemző probléma, hogy költészetének nyelve, fogalmai, sokszor alapvető fogalmai is, még közelebb állnak az elvont költészeti mintákhoz, mint korunk nyelvéhez. Így néha még most sem tudunk megszabadulni attól az érzéstől, hogy Fehér Kálmán absztrakciókban, számos versében csak a póre absztrakciókban beszél.

Sokkal nagyobb nyelvi letisztulás jelentkezett Domonkos Istvánnál, aki a maga módján szintén kifejezésbeli újításokkal kezdte meg költői pályafutását. Ennek a költőnek nyelvi vénája rendkívül dús, s minden bizonnyal ez fontos momentum volt akkor, amikor költői imaginációjának megfelelő látomásokat, képeket keresett. És bizony mondhatjuk, hogy költészetünkben ez a költő szabadította fel a költői képet, metaforát, vagy, hogy pontosabbak legyünk, Domonkos költészete nagyban hozzájárult ahhoz, hogy ez a változás, felszabadulás megtörténjen, dinamikája gyorsabb legyen. Képteremtő fantáziájában legtöbbször a szürrealizmus felszabadító technikáját véljük felfedezni, versei jelentős része még ma is áthatolhatatlan szótömbökkel, szóindákkal van tele. Ezekben a versekben Domonkos a nagy, kozmikus méretek költője, ahol mindennek, minden érzelemnek, gesztusnak csak a végtelen lehet a mértéke. Ez volt talán az a nagy dinamit, a robbantás Domonkos költészetében, amelynek megvan a saját felszabadító funkciója, de már első kötetében sem (újabb versei ezt példázzák) ezek a megvalósítások a legjelentősebbek. Domonkos értékesebbet tud adni, amikor puritánabb a nyelvkezelése és amikor egyszerűbb eszközökkel, kevesebb dekorációval igyekszik felmutatni az ember egzisztenciális félelmét, az ember „egyedüllétét a kozmikus méretekben”.

Csupán a tojástörés pillanatát idézem:  
az idült mész reccsenését,  
két nyálkás szín vergődését  
a zománcon,  
míg egymásba nem semmisülnek.

(Monica Vitti)

Ez a nagyobb lelki koncentráció, a problémák világosabb meglátása idézte elő talán a domonkosi vers újabb változásait, az egyre konzekvensebb nyelvi egyszerűsödést, a szürrealista technika teljes elhagyását, a csiszoltabb nyelvi felületek megszületését. Ezzel a változással az a költészet mindenestre tartósabb eredményeket érhet majd el.

#### 4) EGY MEGJEGYZÉS

A fenti sorok gyakorlatilag is arra készítetnek, hogy írásomat egy megjegyzéssel zárjam, amelynek szükségét elméleti fejtegetésem során többször éreztem. Az olvasó, írásomat olvasva, többször arra a gyanúra ébredhet, hogy én a jugoszláviai magyar költészet terminusát csak feltételesen használtam. És csakis ebben az értelemben használhattam, hisz magam is kénytelen vagyok beismerni, hogy ennek a költészetnek az általánosságait, koherenciáit főleg a negatívumokban találtam meg, és magam sem hiszem, hogy az adott pillanatban már megvolnának azok a pozitív esztétikai eredmények, amelyek arra engednének következtetni, hogy ez a költészet a megvalósításaiban is feltételez egy belső koherenciát. Írásomnak tehát az a szerény célja volt csupán, hogy a lehetőségek nevében ennek a koherenciának a csiráit felmutassa.

(Vége)



DOBO TIHAMER

rajz II.



## FEHÉR FERENC KÖLTÉSZE

KOVÁCS KÁLMÁN

.. nothing matters but the quality of the  
affection —  
in the end — that has carved the trace  
in the mind . . .

(Ezra Pound)

Gyakran könnyebb nyilatkozni művekről, ha személyesen nem ismerjük alkotóikat. Mű és ember nem mindig egyazon fogalom. Nem mindig fedik egymást, s a rések gyakran vakítják szemünket, sokszor vesztjük el a távlatot, és el-elfeledkezünk alapkérdésekről. Elfelejtjük, hogy az alkotásban legjobb énünk nyilatkozik meg. Az önkifejezés, a formálás — választóvíz, amely kicsapja belőlünk a salakot, s az ember, ez a lehetőség, ilyenkor megközelíti ősi öneszményét; az ember, a jövőendő idők jóslata, ilyenkor megvalósult jövőendővé magasodik. Ahogy Ady írta édesapjának: a skribler-nép bizonyára léha, botladozó, de ha írni kezdenek, akkor legszebb indulataik szabadulnak fel, s szavaikat a hit hevíti át.

Fehér Ferenc oeuvre-jét nem szabdadják át ilyen hasadások. Ember—költő—mű ritka összhangja az övé; fedik, magyarázzák egymást, szinte együtt léteznek, még akkor is, ha az önkifejezés nem törekszik a teljes nyíltságra, ha az egymásba olvadás nem mindig folyamatos és gátak nélkül való. Az átszívárgás rejtett hajszálcsovein mégis kikerekedik az a bizonyos harmónia! A hallgató, inkább befele élő, nehezen oldódó, de mindig figyelő, a szakadatlanul ítélő személyiség szinte át van itatva egyfajta részvét lírai hangoltságával. E részvét nem más, mint az átélő, beleélő, tárgyias-részvevő képesség lírikusoknál ritka erőssége, amelyet csak fokoz és kirobant az alkotás hevülete, s expresszív erővel árad a világot, a másik embert, az esetetteket magához ölelő vágy. Ezért húzódnak végig minden kötetén a markáns és makacs alapmagatartás: a társadalmi felelősségérzet, a kollektív hangoltság, az önnön világán való túllépés igénye. Utolsó kötetének (*Esővárók*, 1964) címadó szonettje szinte programmá növeszti életpályája e legállandóbb jegyét:

Őket nézem, a rézarcú, vén szülőket,  
őket, mikor már minden lélegzet nehéz;  
szemükben a vész paraszt-bölcs egyenletét,  
amint odavág a pörkölő időnek:

s a homlokukról aláhulló rácsok.  
föltérképezik a gazdátlan világot:  
— csak innen közelíthetsz, innen, hazádhoz.

Szokás egy idő óta újraértelmezni ősi mítoszokat, szokás modern tartalmak hordozására kényszeríteni őket. A szellem különös erőfeszítése ez, évezredek átívelése, régmúlt és ma lelki összeolvasztása. Fehér Ferenc líráját az antaesusi példa formálja, s olyan tartalmakhoz kötelezi el, amelyekről csak a nyegleség nyilatkozhat könnyelműen. Tudatában volt és van, hogy minden művészet ősi értelme egyfajta emberi viszony: mondunk, kifejezünk, ábrázolunk *valamit* — *valakinek*. Csak a ritka lélektani magány, az önfeledt magunknak dúdolás emeli ki az embert ebből az ősi viszonyból. A költő kifejezőképessége mögött — tudatosan vagy tudattalanul — mindig ott lappang egyfajta közönség-képzet: *akihhez* szól, *akinek* ír, *mond valamit!* S Fehér állandóan vallja, hogy a szocialista költészet, ha komolyan veszi hivatását, nem mondhat le egy szélesebb alapú, a népet is magába ölelő közönség-képzetről.

S még tovább: innen ered költészetének társadalmi és emberi funkciója, irányulása, innen fakadnak tartalmai. Őt is vonzza a kaland, a messzeség, hozzá is elhat az egykori avantgard szuggesztiója, de csak azok találnak visszhangra benne, amelyek nem ellentétesek költészet-eszményével (pl. az expresszionizmus). El-elmerészkedik ő is a végtelen örvényeihez, ő sem küszködik kevesebb emberi nyúggal, de mindig visszalép arra a földre, amelyből vétetett. Nem fél a couleur locale-tól, a regionális színektől, hiszen az esztétikai élmény mindig magán viseli a hely és az idő árnyalatait, s a lírikusnak, ha el akarja kerülni a babitsi börtönt, úgy kell benne élnie önmagában, hogy szubjektuma világok találkozása és mérlege lehessen. Csak e kapcsolat tudata alakíthatja ki azt az érzelmi bizonyosságot, hogy a mindig privát lelki-állapotokban egyetemes emberi sors jelenti magát. Tudja jól, hogy a nagy líra sohasem szigetelődhet el a közvetlen élményektől, hogy Andrić is saját földjét formálta, Hardy kis körökből ívelt fel a világirodalomba, s Faulknert is ezer szállal köti a nyomasztó Dél. A líra-típus s a magatartás tenén Fehér kapcsolódik leginkább az egykori *Híd* hagyományaihoz s a közösségi líra ama széles folyamához, amely mindig fő ága volt a magyar irodalomnak.

Sorsát, alakulását annál izgalmasabb figyelni, mert néhány éve defenzívába szorult az ilyen költészet a jugoszláviai magyar irodalomban. Az európaiság vágya a hajdani avantgard gesztusait honosította meg, és sokan vélték avultnak a más úton járó költőt. Hogyan formálódott hát abban az atmoszférában, ahol mindig volt barátja, de a lekicsinyelésből is kijutott neki bőven?

## AZ INDULÁS

Pályakezdése, élményvilága — faluról elszármazott költőinkkel rokon. Első kötetében (*Jobbágyok unokái*, 1953; *Álom a dűlőutak szélén*, 1956) a tárgyias, beolvadó hajlam összefonódik még bizonyos önstilizálással. *Jobbágyok* unokájának vallja magát, adott népi közönség tagjának, amellyel azonosul, amelybe átéli magát. Ám ez az azonosulás az elégia szomorkás futamaival színeződik, s a költői magatartás is magán viseli a bánat, a csendes fájások hangoltságát. Míg ehhez az árnyalathoz idomítja magát a kezdő költő. *Utam* című versének is az önstilizálás, önbeállítás az alapszintje. Elégikus atmoszférát fon maga köré:



„bús szerelem” szülte, „bomló ősz” volt akkor, „szél sírt a szárkúpos síkon, bánat barangolt a parton”, s a költő úzóttén járta a szántást. A hangoltság aztán dúsul, szélesedik, nagyobb horizontot kap, társadalmi motívumok indokolják, s bizonyos logikai fokozatokon emelkedik fel a népi elkötelezettség hitvallásáig. Az empirikus ember lírai hőssé stilizálásának nagyarányú nyilatkozása az *Álom a dűlőutak szélén*. A képzelet ékesíti fel önnön sírját a tájjal, a paraszti világ motívumaival; már-már a panteizmus vagy az animizmus misztériumába hajlik át az a kép, amely ráburjánzik a sírdomb rögeire, s a szomorúság illő fátylai lengedeznek a tárgyak réseiben. Ritka ekkor az olyan költemény, amelyben áttöri a hevület a lélek matt gyúgeit, s a himnusz tiszta emelkedettségéig szárnyal a vallomás (Férfifohász). Elégiává árnyalódik még az a versépitkezés is, amelyet lírai szimfóniának szokás nevezni manapság (Elégia a klumpákhoz).

Az érzelmi vonzódás természetesen talál rá legközvetlenebb tárgyaira: a szülőkre. Apa-anya alakja állandóan visszatérő témája e lírának. Felsejlenek az emlékek mögött, lelki mozdulatokba ivódnak bele, az önpusztító jóság jelképeivé magasodtak. A sok vers közül egyet említünk, a Dal édesanyámról címűt. Hangulatában azonos a többivel: fájó melankólia üli meg, s tárgya is a csendes borongás, a fájó visszarévedés. A pusztá hangoltság aztán két irányba módosul a kifejezés során: a hűség finom képe kerekíti le („Ő lágy fonalt — szívembe fűz”), s befutja az artisztikum bő ornamentikája. Oldja, súlytalanítja a lelki tartalmakat a félrímes, négy szótagos, jambikus sorok könnyed iramlása; az artisztikum személyes gyökere, hordozója bizonyára a szeretet és hála csöndes hullámlása, amely a legtisztább líra szinte anyagtalan gyönyörével adózik szeretteinek.

Sorsélményt fejeznek ki azok a versek is, amelyek első látszatra pusztán leíró, festő jellegűek. A táj másik nagy témaköre Fehérnek, de különböző eszmék és lelki tartalmak hordozására képezi ki lírai festményeit, leírásait. Egyik gondja az Ady-féle Ér-Óceán probléma: miféle ösztönzést adhat a szülőföld messze néző, szép fiának? S a képek jórészt bácskai miliőbe helyezik át a Magyar Ugar jól ismert világát. „Innen még nem jutott senki messze”, „megölik legszebb ifjú álmaim — disznótoros, lármás hajnalok” — írja Vallomás című versében. Rokon az a változat, amikor a tájkép új lírai képességet hoz mozgásba: a szimbólum-beleérző fantáziát. Egyik kristályszép költeménye, a Vers a tóhoz, a *tárgy-jelkép-költői azonosulás* hármasságán épül fel. A Palicsi-tó intenzív lírai leírásával kezdődik, s a tárgyias-festő elembe azonnal beleolvad a költő szinte rajongó azonosulása: „Szeretlek, szép bácskai Balaton”. Aztán fokozatos jelentéstágulásra kényszerül a tárgy, jelképpé nő, a „szárnyas ábránd”, az elérhetőség, az emberi beteljesedés ritka pillanatának jelképévé. Működik a versben a bánat önstilizálása is (a költő: „Bácska borán a bú”), de összefonódik az elemi erejű átolvadási vágy áradásával, amely végül a mesék kisebbik fiának boldogságává szépíti a szelíd, szőke tó képét: „tengere a szegény kiskanásznak”. Hasonló vers A toronyór, ám a magassággal asszociált lelki tartalmak poémbe futnak bele, amely végül is szétpattantja a képzelet játékeit.

A festő költemények másik nagy csoportja valóban megmarad annak, amit több cím is jelez: képeslapnak, képnek, helyzetképnek. A lírai magatartás bennük első fokon *tárgyias-bemutató*. A kép rendszerint

összefüggő, szinte aprólékosan részletezett, és mindig a konkrét szemlélet, a reális látvány síkján helyezkedik el. S van vers, amely alig több pusztá bemutatásnál (Falusi kép Csantavérről), csupán egy-egy jelzőbokr vagy egy-egy intenzívebb kép figyelmeztet, hogy más lírai erők is hatnak az ilyesfajta alkotásokban. Az Őszi kép rajzában aztán már erős hangulati telítettség áramlik, jelezvén, hogy a bemutatáson áttör, mintegy azt feloldja a személyes azonosulás lírai heve. S eme átolvasás árnyalt érzelmeket, hangulatokat hordoz: elégiát, szomorúságot, rácsodálkozást, lemondást, néha az élet nagy organizmusának rejtelmes szugesztíóját. A Bácskai idillben a bemutatás és azonosulás kettőssége a strófa szerkezeti elemévé válik. Kezdetben szinte felelgetnek egymásnak, külön élnek, hogy aztán az utolsó szakaszban mindent magába olvaszson az azonosulás. Gyakran aztán a táj csupán arra szolgál, hogy kerete, kiemelője, felfokozója legyen a költő adott lelkiállapotának (Helyzetkép, Üzenet a téli Bácskából). Ekkori leírásaiban „képeiben” tehát mindig két törekvés viszonya a versalkotó: a bemutatásé és a képekhez közeledő, azokkal érzelmi viszonyba lépő azonosulási vágyé.

Bővíti a kezdő kötetek látóhatárát néhány intellektuális vagy más természetű élmény. Felbukkan a későbbi utazások uralkodó felismerése a Folyók című versben: az értelem és a lélek egymást erősítő élménye, hogy önmagunkat is jobban értjük, ha átéljük és megértjük más táj, más népek világát. Felbukkan a költészet emberi, lelki terhével való viaskodás, a vonzás és taszítás különös erőtere (Ember és költő). Néhány kultúrélmény felnyitja a lélek szinte állandó hangoltságát, s személyes fájdalmak áradnak át a tárgyba (A „Jama” olvasásakor). Későbbi törekvéseinek jele bukkan fel a Versikében; konkrét élethelyzethez tapad a költemény, de a képek szakadatlanul keverik a reális és a meseien fantasztikus szférát. Szinte egymást ütik, egymást ellenpontoszák, a sorok, jelezvén, hogy modern tartalmak keresnek utat ősi, mitikus képvilághoz, ősi, mitikus formákhoz.

A kezdő kötetek látóhatára azonban a városi élményekkel való találkozaskor bővül igazán ki. Az ismert átmeneti közérzet jön létre: adott életformától távolodunk az egyéniség, s befonja, magához szívja egy másik, urbánus életforma. A kettő közötti lebegés, a kettő ütközése és egymásba hatolása hangulatokat hoz mozgásba, közérzetet formál, morális-eszmei erőket zaklat fel. Szinte jelképe e periódusnak, a hely- és önmaga keresés szakaszának a Vándorúton:

Újra október vár rám a sarkon,  
nyarat sirat a régi fészek.  
Öreg folyó, e versem rádhagyom,  
mert újra vándorútra lépek.

Szedem az ágyam, kötöm az ágyam,  
spárgával átkötöm a sorsom.  
Megyek, s huszonkét évem vágyait  
új hónapos szobába hordom.

A két életforma találkozása és ütközése esetenként alig hoz változást. Az olyasfajta versek, mint a Képeslap a Szkerlics-utcából vagy az Őszi sugárözönben — *látszólag* a bácskai képek sorát folytatják. Mintha a személyes ismerkedés lírai leltárai lennének! Ám a közérzet változását

jelzik az összefüggő képsor rései, a látvány síkját szétszaggató benyomások halmozódása, amelyek a későbbi kötetek impresszionisztikus festményeit előlegezik. Eddigi beolvadó, azonosuló magatartását az idegenségérzet kezdi gátolni. A Tavasz utca szemléleti polifóniája abból fakad, hogy a téma ott lebeg a lelki vonzás és taszítás között, s így ellentétes irányulású képek feszülnek egymásnak. Részben a védtelenség, a kiszolgáltatottság, az emberre törő idegen elem kifejezései („les rám”, „elcsíp”, „igazolhat”, „kordéját a vén vak hordár — szemünk élének mekitolja”), másrészt a vonzódás, a feloldódás igéi („dalol”, „szívembe lopakodnak”, „nem hordom őket, már ők cipelnek”). Az idegenség, a kívülállás fakaszt fel olyan új esztétikai minőségeket, mint a *groteszk* (Büffében), árnyalván e líra eddig túlnyomóan elégikus színezettségét. Végül: az új állapot deilluzionálja az alkotás pillanatának ünnepélyességét, az önstilizálás kialakult mozdulatait és modorát, s utat nyit a látszólag *apoétikus* lírai helyzetek felé, a reflexív, „mondacs”-szerű versforgácsok felé, amelyek e költészet intellektuális elmélyülésének előhírnökei. Így villan fel egy reflexív lírai ötletben Peer Gynt egzisztenciális problémája: kövületek, pótszelekvések, másodlagos képződmények boltívei alatt megkeresni az igazi „én”-t, a lélek igazi nyilatkozásait, „fütytyét”. Összefonódik itt a saját hang keresésének esztétikai gondja az igazi „én” kutatásának egzisztenciális terhével (Poétasors).

#### TÁGULÓ KÖRÖK

A harmadik és a negyedik kötet (*Övig földbeásva*, 1959; *Bízó szerelemmel*, 1962) hozta meg Fehér Ferenc lírájának kiteljesedését. S furcsa ellentét: e költészet szakadatlan hűség és megújulás, makacs azonosság és változás, erő és burkolt válságok! A kiteljesedés folytatja a pályakezdés eszméit és költői magatartását, de ott kísért mögöttük egy változó intenzitású, lappangó elnyúlt krízis is.

Legközelebb még a „képek”, a leírások maradnak a kezdetekhez, legfeljebb a tárgy változik; a bácskai táj után felfedezi a költő azt a sokszínű viágot, amelyet a „jugoszláv” fogalom jelképez. A bővülés egyben a személyes részvét tágulása: a társnépek szenvedése ver visszhangot benne (Brácsi ballada, Boszniai dopisznica, Macedónok). A Szlovéniai képekben viszont változatos emberi tartalmakat szűr ki a tájból, s e tartalmak adják a leírások súlyát. A bánya tárnájában bolyongva, mélységgé, megkövült idővé, örök csenddé növeszti a helyzetet; ráborul a katakomba végleges bezáródásának réme, hogy aztán kiemelje e vízióból, s az életbe rántsa vissza a váratlan bányászköszöntés. Az Isonzó forrása az apa képét hívja elő, a hegyi vendéglő pedig a harmónia s az egyetemes természeti béke olyasféle sóvárgását, amelyről Hemingway öreg halásza is ábrándozott. Hasonlóak a fogyó falusi helyzetképek is; vagy jelképpé növeszti a vers a tárgyat, mint az Elátkozott állomásban, vagy csökken a leírás tárgyiassága, a személyes vallomás közvetlen alkalma lesz, szinte az expresszió képies közvetítő közegévé válik (A tanyasarkon).

Több szempontból új jelenség az expresszionista vers. Az eddig súllyal elégikus hangoltságú líra nagy sodrású hevületté fokozódik, s a kifejezés

szétfeszíti a versépítés hagyományos formáit, és a „szabad ömlés” lírai tereire kanyarodik. Jellegüket tekintve — közösségi versek, néha a népi elkötelezettség nagyarányú, új megfogalmazásai. Az Útitársak első lát-szatra — prózavers, annyira kötetlen, annyira áradó. Ám a látszólagos kötetlenségbe új versalkotó tényezők visznek szigorú rendet. Mindenekelőtt a szabályos felépítés: egyetlen alárendelt mondat szerkezet kibővítése a költemény. Az áradásban mégyszer ismétli meg a költő az azonos főtagot („Azok szótlansága kísér”), s ezzel már négy tömbre választja szét a tagolatlan ömlést. Az ismétlődő főmondat, a tagoló ismétlés után, mindig láncreakciószerűen oszródik-burjánzik a mellékmondat: azok közül valónak vallja magát, akik először látják a száguldó expresszt, akik — Illyéssel szólva — szalonban is úgy érzik, hogy kuttyájuk jár mögöttük, akik fiatalok és sápadtak, vicinálison utaznak, idegenségük végleges társukká vált, nincs foglalt asztaluk és nyakkendőjük, s egy partizán-dalt dűnnyögnek az autósordák között. A hevület a mellékmondatra koncentráll, a lelemény itt dobálja-halmozza a lelki rokonság képeit, s csak a ritmikusan vissza-visszatérő kötőszó („akik”) tagolja tovább a részegységeket is. A szigorú mondatforma, a tagoló ismétlés, a halmozást elválasztó kiemelések és a szabálytalan ritmus-sejtelem emelik tiszta lírává e „prózát”.

Az *Óda a szélhez* nem forr ily fokon; bizonyos érzelmi redukció van benne, ott lebeg a rajongó ekstázis és az egyneműbb bánat között. Ismétlődő megszólítás visz itt is gondolatritmust a versbe, s a felszólítások nyomán szinte rajongva követi a szél útját a képzelet. Halmozott képek árasztanak el bennünket, de a képek rendkívül konkrétak, reálisak, mert a szél nyomán gyermekkorát, a falut éli újra át a költő. A szél a mindenhez eljutó elem, a mindenkit átölelő, s e nagy együttlétezés kapkodva, neki-nekifeszülve majd visszahullva öleli magába a mindenséget. Szabálytalan ritmusban tágul és szűkül: most a békeség elemi óhaja, majd az érzékeny szabadság kifejezője; egyetemes összetalálkozás, olyan fluidum, amely mindenséggé torlaszolja az emberi élet lehetséges érzelmi helyzeteit, a létezés olyan felfokozott totalitásává, amelyet egzisztenciának neveztek a korai egzisztencialisták. A ritmikusan ismétlődő meg- és felszólítás, a szél útját követő, víziószerű asszociációk, a halmozás arányos versmondatai, a zárt befejezés helyettesíti a hagyományos versalkotó tényezőket. A halmozó áradás persze szükségszerűen csökkenti a vers logikai struktúráját, s e visszafogás nyomán zúg át rajtunk a dinamika és az érzelmek torlódása.

Bizonyára összefügg az erőteljes hanggal, hogy egyre nagyobb teret kap a groteszk. Nem versforgácsokban jelentkezik immár, nem pusztán hangulati tünet, hanem a téma és a lírai állapot szerves velejárója. Formai oldalon a „Majakovszkij-vers” megjelenése jár vele együtt, a nyersebb hatásformákra törekvés, az a 'közösségi magatartás, amely nem pusztán esztétikumnak tekinti a költészetet, hanem igyekszik átjátszani az aktivizmus lehetséges formáiba. Így jut el a groteszkig a Meditáció a hatalomról indulata („levizelt inak”, „Kövért ülepével — szádra csücsül — ha lázadsz”, „lányult velő”, „ős rühesség”, „rigolyás, ronda him”), s így fut bele a groteszk poénbe az Elégikus sorok egy ló hullája fölött című:

Nyomorult életed végén  
elégítélül említhetem-e,  
hogy a rúdhoz kötözve,  
mindig a hátsó feled mutattad  
ostoros gazdáidnak?

Ebben a korszakban szaporodnak el a szonettek. Mintha korábbi leírásait közelítené Fehér a hangulat-vers felé, mintha az expresszív hevület mellett kialakulna nála egy ellentétes lírai ág: bizonyos parnasszista jelenség, a formálás, a képteremtés mögé rejtőzködő személyesség. Elég azonban néhány szonettet elolvasni, hogy lássuk: a szerelem és a tiszta szépség e hagyományos műfaja különös lírai világot takar. Már a Vidéki rokonok záró sora („mi, szegény bácskai költők, — ripacsok és szentek”) jelzi az önszemléletnek, az első kötetek lírai magatartásának nagyarányú változását. S aztán a szonettek az ellentétek ritka összetorlódásába vezetnek bennünket. A lírai helyzet hangulatából kibontja társát, a szomorú szláv legény alakját, s hozzá kapcsolja saját bánatát. Olasz mesterek, koldusok, öröm és bánat kavargog együtt, s a pompázó dalmát tájba vetíti bele önnön vereségét is a költő (A Porta Aurea alatt). A vidéki rokonok s A húr utolsó tizedül csaknem ugyanaz a helyzet, ugyanazon tárgy: ellentétekre szabdalt világ, s az elégikus feloldás tétova keresése. Máskor a lelki béke nyugalma tör rá valamilyen új borzalom, s ikerpár lesz a „sirály-élet” és a „tengermély halál” (Tengerre néző ablak). A Nem kőnek született időtlen jellé, örök fényforrássá szépíti a titokként hordott mót, hogy aztán dezilluzionálja az ábrándot, a báj csökkent intenzitása felé terelje társát, s az örökkévalóság helyett a meglelt perccel elégedjen meg. A kimerült lélek vensei e szonettek, a lelki harc utórezgése, az erőfeszítést nyomon követő bágyadt zsongások. Talán a műforma eredeti alakja: az egymásra felelő szerkezeti ellentét irányítja ide az ellentétekkel küszködő költő figyelmét; talán a feszítő terhek, a szét-hullástól való tudattalan félelem kapaszkodik bele az artisztikum összetartó kapcsaiba.

Említettük: a kiteljesedést lappangó és elnyúló krízis kíséri. Okait nehéz feltárni, mert Fehér lírájában nincsenek látványos változások. Program, érzület, tematika — mintha ugyanaz lenne, mintha a jólismert hang modulációi csendülnének mindig vissza a gyarapodó kötetekből. S még nehezebb az oknyomozás, ha a költő nem is akar másnak látszani, ha bújócskát játszik velünk, ha leplezi rossz közérzetét, ha egy-egy nem ismert mozdulat után mindjárt ránk záporoznak régi, ismert gesztusai, s elzsongítják az éber figyelmet.

A tüneteket jelzik már a szonettek csak hangulatban oldódó ellentétei, de az expresszionista hevület is elképzelhető egyfajta belső bizonytalanság rekompenzációjaként. S aztán egyre gyakrabban bukkan fel a „kétely” fogalma:

Jó bizalom, a kétely csordáit űzd el!  
Anyám, lehetsz-e még a tűzhely?!  
Vegyetek körül szelíd testvéreim, ti falak...

Nyilván összetett tartalmakat rejt ez a kétely! Lehet a városi és falusi élmények ütközésének hatása. Amikor távolodunk a meghittől, s idegenkedünk az adottól, óhatatlanul ránk szakad a kiüttlanság kínja. Kísérte

a költőt a rém, hogy eredendő élményvilága távlattalan, hogy a mezők, a völgyek, a falu nem oly magas kilátó, mint amekkorának hitte. Ki is mondja a Csöndes leszámolásban:

e völgyből nem tárulhatnak eléd  
embermagasságból a távlatok.

Lehet az elbizonytalanodás annak az irodalmi közéletnek az eredménye is, amely az avantgard zászlaját emelte fel, az elidegenedett személyiség lelki reflexeiből fakadó lírát glorifikálta, s csak szánakozva gondolt a közösségi gyökerű, a népi ihletésű költészetre. Egyszerre kellett átélnie Fehérnek élményvilága átrendeződését és eszményei megkérdőjeleztetését. Nem véletlen, hogy néha önmagában is kételkedett, s az önértékelés végleteivel küszködött, mint például a Tenger című versében:

Magába zárja, ami kincs,  
Partjára veti a szennyet.

Két hétig tétován ringatott engem.

A kétely okai tehát el vannak burkolva, ám annál nyilvánvalóbb a — hatása. A biztonságérzet zavara nyilatkozik a reális és fantasztikus, a konkrét és a látomás keverésében, összetorlasztásában. A mackóruhás fiúcska a „néger éjszaka ölébe fúrja” véres, kis fejét, s „szandáljában rút, varangyos rém ver tanyát”. Az éjszaka önálló, víziószerű életet él, kétely, döbbenet és settenkedő homály lappang tájain. Másutt elszabadul a lét, s a költő földön felejtí szemét: íme a röghöz tapadó lélek s a végtelenség ellentétének terhe! A fantasztikum játéka növeszti a kétely jelképévé a böllért, aki ölni tanít, levágja ujjainkat, s csak a kéz csonkjai meredeznek, megfosztván a lelket a kifejezés lehetőségeitől. Balladai homály, mitikus levegő, jelképek oszcillációja vibrál e versekben. A beomlott lélek aztán egyre expresszívebb formákat keres; rátalál a varázsenekekre, s e monoton, funkcionális szövegekbe rejti bele magát. Néha csak pár sor jelzi, hogy a sámán-ceremónia mögött reménytelenség, ólomlábon baktató álmok ténferegnek (Ólomöntő). Máskor két, viszonylag önálló, csak hangulatban, jellegben rokon szólam váltogatja egymást: a varázsszövegből kibomló vigasztalanság, amelyet kiemel, hangsúlyoz az ismétlődő kérdés („Mi vigasztal hát még?”), és a közbeékel, nyílt vallomás arról a „valakiről”, aki osztályosa a költőnek, s akiben még világot vél felfedezni az elvesztett helyett (Ráolvasó). Szinte kiéli e versekben a kétellyel jelzett megrendülés lehetséges emberi helyzeteit.

A lírai viselkedésnek természetesen vannak más irányulásai is. Legfőbb jellemzőjük a könnyes-fájdalmas dac, a konok erőfeszítés, hogy ne lendüljön ki eszmeköréből a költő, hogy hű maradjon népiségéhez. Így teremti meg helyzetének meghökkentő, nagy szimbólumát: *övig földbe-ásva*. A muszáj-Herkules ellentmondása nyomán egyszerre vált sírgödörre és fedezékké az antaeusi közeg, de kifejezi a kételyekkel küszködő, mégis helyén maradó ember viaskodását. A magakeresés atavisztikus tünetekké mélyíti a gyermekkori élményeket (Végső és olthatatlan szomjunk), és újra kutatja a katharizist, a költészet feloldó, könnyítő funkcióját, s e keresés duzzasztja fel a szerelem hatalmát. Mérget és

halált hordoz a megromlott költői közérzet, s a szerelem nagyvilágnál nagyobb erejére apellál, amely még békévé oldhatja a harcot.

A válság aztán a *Bízó szerelemmel* kötetben kulminál. Alapja már nem is a kétely, hanem a — *magány*. „A hallgatás halálos indája fon be”; „ha volt kezdet, előbb magányom volt-e?” — írja. E magány egyre gyakrabban társalog a halállal. A csónakok Cháron ladikjává lényegülnek, temetkezik a költő, de már nem oly pompázatosan, mint a dűlőutak széli álomban. A ceremónia főmotívuma: „elér a hosszú léptű árnyék”; érezhető, hogy nemcsak fizikai halálról van szó, hanem többről, súlyosabbról talán: a lélek, a kedély haláláról, az önkifejezést elapasztó magányról, a *költőt* támadó szorításról. A jelzett kötet e magány halk kifejezése és az ellene való védekezés szertartása. Milyen változatai vannak a védekezésnek?

A kötet cím is jelzi, hogy különös funkciót nyer a *szerelem*. Mint Ady híres Csinszka-verseiben, itt is világot kell, kellene teremtenie az elvesztett helyébe. Televénnyé, maggá szépül a kedves neve, életnek illene kilombosodni belőle, annak a reális, elvesztett életnek, amelyet keres a költő, de csak a képzelete kapkod a semmibe. A vágyott világ alakítja oly konkréttá a szerelem képeit: meleg kenyér lesz, mesélő szülők, dél, napsütötte tér, örökzöld fa (Levél). A teremtő képesség mellett az óvó erő is jellemzi az érzés tartalmait. Hinni tanít, elúzi a rémet, az éjszákát, megállítja az időt, másokat is képes magába ölelni, betakar, véd, felemel. A költő tehát igyekszik felfedezni a maga külön világát, megpróbálja elmélyíteni, lírizálni azt, hogy pótolja a pótolhatatlant. Megkezdődik verseiben a kis életkörök kultusza, az intim világ dicsérete. Életre kelti az otthon tárgyait, s mint a kubisták, az elvesztett emberi közeg helyett a tárgyak világába igyekszik belesimulni, békében, harmóniában létezni velük. E „lélek-térfogat” aztán az emberpár egymást féltő-figyelő rezdüléseivé teljesedik (Ha nem vagy otthon, Kettőnk világa).

A védekezés következő tünete, hogy egyre gyakrabban kényszerül magyarázkodásra a költő, s próbálja ars poetica-szerűen fejtegetni lírája alapelveit. A Magyarázó vers a Szó és varázs lényegében azonos gondolat szülötte; érzelmi töltésük részben a „fejtegetés” indulatából, részben a felismert, a megtalált igazság örömeiből, a siker-élményből fakad. A nyelvi formula, a kép, a természeti tárgy — önmagában létező s gyakran közömbös valami. Ám a hozzájuk tapadó emberi kapcsolatok már módosítják őket! E viszonyban megnövekedett a legszimplább természeti jelenség is; új dimenziókat kaphat, mert eszmék, érzések hordozására kényszerül. E viszony így önmagukban nem létező kvalitásokat teremt, amelyeket csak az emberi közeg bekapcsolása hív életre. Ezért írja Fehér azoknak, akik csak a tárgyakat veszik észre verseiben:

Nem a gémet csak a tájat  
kűszöbét csak s nem a házat  
Nem a mázolt árnyas szobát  
csak azt ami benne fog át  
Nem a teknőt nem a kovászt —  
dagasztáskor csak a fohászt

Gyalogútnak nem a porát  
csak az előttem járt nyomát

Az indulat aztán ki is robban, s gyűlölettel fordul a mindenttudók ellen, akik kicsinyes okoskodásaikkal ürmöt cseppentenek minden örömbé, s fecsegve akarják okosságá mesélni a butaságot.

„H E G Y É L E N”

Eddigi utolsó kötetében (*Esővárók*, 1964) jelentős változást hozott a fejlődés. Emberi szempontból most sincs feloldódás, még folytatódik a válság, de kifejezése burkoltabb, rejtettebb. Költői oldalon azonban már teljes a győzelem. A legegyszerűsebb versgyűjtemény az *Esővárók*, csupa jó vers, jelentős színvonal, mégpedig nemcsak a jugoszláviai magyar irodalom, hanem a mai magyar líra viszonylatában is. Mintha végleg lebírta volna az alakító erő a lélek káoszát s a fájdalmak burjánzását.

Most is formálja verseit a leíró-epikus hajlam (Parasztasszony a kórházban, Falusi pálinkafőzők között), a tárgyiasság életképekben valósuló ereje (Tanítónő, A plébános) s a lírai kitárulkozásnak a természeti világra is átterjedő expanziója (A fák). Ám e kötet meglepetés is, mert elmozdul a költő megszokott oeuvre-jétől. Figyelmeztetnek már az életképek mögött lappangó remegések is, az izgatott futamok vagy csattanók, amelyek meg-megrebbentik a látszólag nyugodt rajzok összhangját. Váratlanul tágul ki a vasárnap délutáni kép horizontja: az agg vágyak csendje, a megingott istenekké lényegülő fák, a sóvárgás földhöz kötöttsége — az organikus élet elégiájává szomorodik. Az eladó lány sorsa — mint az áldozati báránycsont; rémeket és halált idéz meg a vidéki szálloda. A művészi változás egyik iránya: a szemlélődés, a „cserkésző szem” kialakítja a maga tisztán impresszionista technikáját. Észlelések felfogására és észlelések egyberakására állítódik be a költő; asszociációkat társít, gyakran távol és távolian, de a benyomásokat rendszerint egységbe fogja valamilyen tárgyi keret, adott hangulat vagy életképszerű jelenet, például a falusi főutca, a Vak-köz, lakodalom, a dolgozatot író iskolások. Csökkenti az igei állítmányokat, s halmozza a mellérendelést és a nominális mondatokat, hogy a pillanatnyi benyomást adja, állóképszerűen, az észlelések pusztá felsorolásával („Eltertyedt házak”, „Álmos zongoraszó. Árokcsélen libák”, „Lópaták...”, „Fő-utca”). Az élőkön cserkésző s az életre rácsodálkozó szem halmozza itt a érzetekben tükröződő világot. Ám néha elmosza az észleléseket is! Az összerakott benyomások mintha félálomszerű állapotból fakadnának, mintha csupán a tudat peremén villódzó szemléleti valóságok lennének. Ezért bukannak fel néha az álom- vagy víziószerű képfolyamatok („Jön az úttesten a lomha mező”), s ezért fantomizálja a költő a kánikulai kábultság dühös kínját (Kánikula). Máskor beleárad a benyomásba a lét valamilyen intenzív, „valkító” pillanata. Még a Napot is megállítja a költő, hogy jelezze: az adott észlelés a világmindenség rácsodálkozásának ritka percét rögzíti (Vak-köz). Nem is tartja meg itt már a szonett hagyományos szerkezetét: az egymásra ütó ellentét és a feloldó befejezés szintézisét. Egymást váltják a jelzésszerűen odavetett szavak és az



értelmezés képies szférája; szaggatott, asszociatív nyelvi mezővel telítődik a vers belső világa, s legfeljebb a horizontot tágtíják ki a záró sorok, vagy egy-egy csattanóba torkollanak bele. Korábbi lírai rajzait, táj- és életképeit emeli itt át Fehér egy modernebb, tömörebb kifejezőmódba.

A változás *másik* iránya: a szemlélődés meditációvá lényegül, s megnyitja a töprengés, az elmélkedés forrásait. Külső jele a kötet néhány „napló”-nak nevezett költeménye s azok a kisebb terjedelmű, a meditáció végső fázisát tükröző költemények, amelyekben ellentétekből felépített mondatok sugározzák ki a lét tétovaságát, gátlásos, felszínrel burkolt lényegét (Nem sasok...). Eltűnődik a költő az akaratlanul kibuggyant versen, amely elszakadt már alkotójától, s önálló életet kezd élni. Kissé idegenül néznek egymásra, s a lélek ott töpreng a „kedvetlenül alkotni” vagy „kínnal hallgatni” dilemmáján (Naplótöredék II.). Mindez azt is jelzi, hogy most is zavarja valami a költő és közönsége harmónikus kapcsolatát, s egyfajta idegenség-érzet uralkodik el az alkotón. E meditáció nagy nyilatkozása a Pannón mirvána és a Végtelen. Látszólag itt is impresszionista technikával van dolgunk, de ez csak a művek felszíni burka, mert a külső, festői észleléseket felváltja a *felső szemlélet*, a *lelki táj*. A véges én-ben lappangó egyetemesség, a feszülő érzelmek néma harsonái istenek lábai előtt, a létezés az „örök-átváltozó anyagban”, az anyag „vakvilágát” kutató fölszántság, a gondolat magassága és rendező ereje, az ember és ember közötti távolságok „irdatlan” világa s a hétköznapi, egyszerű csodák — mindez ott kavargog a Végtelen című szonett nyugtalanul kígyózó testében. Leigázták a költőt a külső és belső végtelen kaotikus nyilatkozásai, szinte kábultan áll a záporozó csodákban, s pusztán egymás mellé társítja a meditáció érintette lelki tájakat. Ezért örvénylik *egy szinten* a mű, ezért mincsenek szokellései és nyugvópontjai. A belső szemlélet, a töprengés felvetett forgácsai körülburjánozzák csupán a vers magvát alkotó felismerést:

Átlóján az úrnek létünk és a semmi  
Örök átváltozó anyagban a lenni  
Följutni örvénylő homlok-magasba

Úgy látszik, tartós jellemvonás nyilatkozik e meditativ töprengésekben. Aki ismeri a költőt, aki nézte már hallgatag, örökké figyelő egyéniségét, az sejtethi: mélyen személyes költői tulajdonságról van itt szó. A szemlélődő hajlam alakítja ki a maga intellektuális szféráját, s megújítja, kiszélesíti, egyetemeseíti önnön munkálódását.

E két változat mellett jelentkezik az egyéniség *harmadik*, csak részben új nyilatkozása, mert kapcsolatot tart az évekre elhúzódó, az előző köteteket is alakító válsággal. Elemi erejű lírai reveláció ez, titfkölt, fájdalmas rétegek kidalolása, egyúttal azonban leplezés is, bújócska is. Most is nehezek a költői lélek terhei, most is tanyát vertek benne a konfliktusok, most is disszonáns a viszony művész és világ között. Egyik változata az a *rém-komplexum*, amely a kötet szép versében, a Daruballadában fejeződik ki. Nehéz, szinte lehetetlen megfogalmazni, hogy mi is az a „rém”. Nehéz, mert bizonyára tudatosan burkolja el maga a költő is! Elszigeteli a kiváltó körülményektől, izoláltan, önmagában jelenik meg, s nem részleteződik e komplex fogalom. Túlmutat-

nak önmagukon az ilyen összetett képek, holdudvar-jellegűek, s nehéz a logikailag zárt fogalmakba átfordítani őket, mert elvesztik oszcilláló jelentésüket, szinte lényegüket. Valamilyen szubjektív érzet e rém: talán a tudat alá fojtott ősi ösztönvilág; talán egyféle sikertelenség-élmény, amely a hallgatás süket csendjét növeszti rémmé; talán valamilyen más hiányérzet, amely megnyitja a félelem, a rettegés, a borzadály forrásait. A vers klasszikus példája annak, hogy komplex, modern lelki tartalmak is beleáradhatnak ősi, mitikus szimbólumokba, ősi formákba. A rémek versszakonként csökkenő száma (héttől egyig), a rémgém végső, jelképes azonosítása önmagával, a virágének-szimbólika s az erős refrénhatás dalszerű, artistikus atmoszférával könnyíti s burkolja el az amúgy is izolált lelki terheket.

E belső disszonanciák mellett nagyobb teret kap az „én” és a világ ellentéte, az „én” elidegenedése, idült-rossz közérzete. Mintha továbbra is fogva tartaná a költőt a schilleri és a hegeli konfliktus: a világból való kiszakadás, az „én” és a „nem-én” szembekerülése. Az Aranykacsa című vers magja játékmotívum, amely fokozatos táguláson megy át; egyre több irányú tartalmakat áraszt bele a költő, míg végül szimbólummá bővül a verscsíra. A struktúra egyik rétege a szépségben való teljes feloldódás, amely szinte tobzódik a líraiságban: „Nád rejtett, réti szárnyék, Susogó szép világvég”, „Felhő-fodorrá váltál”, „Lennél... úszó aranyzivárvány”. Jelen van azonban egy másik tendencia is e képkáprázatokban: elemi vágy az eltűnt gyermekkor után. Aztán szinte észrevétlenül lépünk át az újabb szférába; fájó dallam bontakozik ki a ragyogásból, lüktető hiányérzet, amely jelképpé magasodik: a másokért lobogó láng jelképévé, amely önmagát emészti fel a gyakran ellenséges környezetben. Idevág a megállózott „vasderes” szimbóluma is, midőn kínjai fölött „értetlen tánsak — herélt csődörök” közönye ásít (Vásár). Néha a „semmi ágán” élményéig, a lelki vacogásig fokozódik a rosszulét (Éjjel a Tiszánál), s fel-felbukkan a sejtelem, hogy végleges állapotról van szó:

bánatod kék ormú permetege  
páncéllá dermed, s hallgató jege  
már sose rian...

Talán a Korsó című vers e disszonancia leghevesebb példája. Mardosó hiányéretté nő a lelki szomjúság-élmény, s végül konok dacba csap át: „Hát sose sirassatok!” Itt is elburkoló és mitizáló törekvéssel találkozunk, s a szimbólika itt is a népi mítoszok felé hajlik.

Az új művészi jelenségek minden típusát végigkíséri egy fontos tényező: az *artistikum*. Az is mélyebb jelentésű lehet, hogy éppen átalakuló periódusában kedveli a mives formát: a szonettet. Akkor veszi magára a szigorú forma nyűgét, amikor az érzelmek leginkább hajlamosak a túlburjánzásra, divergenciára, a formátlanságra. Személyes védekezés ez, az ellentétek legyőzésének művészi oldalon nyilatkozó ténye. S van olyan vers is, ahol tisztán, önmagában csapódik ki az *artistikum* öröme. A Meggyeszedőre gondolunk, erre a csupa ritmus, rím, csupa játék versikére. Az anyagot lebíró ember öröme ez, játékos tobzódás az *artistikus* bőségben és gazdagságban. Mindenesetre ellenpéldája azoknak a költeményeknek, amelyek a szabálytalanság szertelen túlfeszítésében keresik a költészet lényegét.

E kötet kezdet is, folytatás is. Kezdet, mert egyetemesebb távlatokba emeli a személyes élményeket, szélesebb horizontok felé igyekeznek, s folytatás, mert minden állomásba belesúríti a pálya egész élményi meghatározottságát. Témái, gondolatvilága odamutatnak, hogy továbbviszi indító élményeit, de *saját eszközeivel* is képes kifejezni bonyolult, elentmondásos tartalmakat, s hogy *saját világán belül* képes az alakulásra, a megújulásra.

\*

Nincs egyedül Fehér Ferenc, amikor nem privát ügynek tekinti az irodalmat, s amikor a művészet óhatatlan velejárójának érzi a formálást. E felfogásban rokon művészek útja is erősítheti: Illyésé, Nagy Lászlóé, Simon Istváné vagy Váci Mihályé. Ám a világirodalom sem csupán az egykori dühöngésből vagy a francia új-regény trükkjeiből áll manapság még Nyugaton sem. Az új lírikus generáció például, amely az 1950-es években lépett fel az angol költészetben (Larkin, Gunn, Dawie, Wain, Enright), szintén más úton jár. Alapélményük a politikai nyugtalanság és a kozmikus bizonytalanság volt, paradox módon mégis a formai tökély az ideáljuk, mert szenvedélyesen elutasítják a káoszt. Az emberi méltóságért perelnek, mert humanisták; egyszerre keresik önmagukat és a félelem nélküli életet, a tisztességet és a szeretet környékét. A jótékony, fürkésző értelmet nem választják el az érzelmi megbizonyosodástól, a szív mozdulataitól, az érzelmi felismerésektől. S bizonyára bőven akad hasonló példa a jugoszláv irodalmakban is!

## MEGJEGYZÉSEK A FÉLMŰVELTSÉGRŐL

VACLAV HAVEL

A félművelt és a félműveltség szavak a köznapi beszédben többé-kevésbé enyhe szitokként hangzanak.

De felejtsük el ezt egy pillanatra, és foglalkozzunk a félműveltség fogalmával mint egy meghatározott — mondjuk — pszichológiai és szociális kategóriával, hámozzuk le róla az emocionális színeket, és hagyjuk meg kulturális viszonyokra vonatkozó sajátos jelentését.

Kultúréletünkben ugyanis vannak bizonyos jellegzetes jelenségek, amelyeket — úgy vélem — a szóban forgó kulturális viszonyok közvetett vetületeként illetve közvetett realizációjaként lehet magyarázni.

Megvan ennek a racionális és társadalmi háttere.

De lássuk, ki félművelt. Mi jellemzi a félművelt ember gondolkodásmódját?

Mindenekelőtt: majdnem hiba volna a félművelt emberről azt gondolni, hogy egyszerűen félig művelt ember. A tapasztalat — ellenkezőleg — arra tanít bennünket, hogy tényleges látóköre gyakran — ha az értékek mértékéről esik szó, olyanokról, amelyeket nyilvántart — szélesebb körű, mint sok más emberé, akiket eszünkbe sem jut így nevezni. A félművelt embernek ugyanis semmiféle kapcsolata sincsen — legalábbis én így gondolom — a műveltség mennyiségével, ellenkezőleg: a műveltség minősége, fajtája determinálja. A félművelt ember műveltségének megvan a maga sajátos struktúrája, amely meghatározott — a félművelt mentalitására jellemző — kultúrértékek viszonyából ered. Tehát a félművelt embert nem lehet az elsajátított értékek mennyisége alapján megítélni, hanem kizárólag az értékek elsajátításának elve szerint.

Ugyanilyen hiba volna azonban, ha úgy vélekednénk, hogy a kulturális viszonyok iránti sajátos viszonya bármilyen szempontból meggyengült; felemás, hideg, ellenkezőleg: külsőleg rendkívül aktív, élénk, elmélyedő; a félművelt embert arra készíti a becsvágy, hogy a lehető legműveltebbnek, legképzettebbnek mutassa magát, a kultúra akarása jellemzi.

Ennek az elgondolásnak az alapja mégsem — amint látszik — a műveltség hiánya mint olyan, hanem mindenekelőtt a műveletlenség tartós komplexuma, amely szorosan kapcsolódik ahhoz a félelemhez, hogy árulója lesz a tényleges vagy pedig az elképzelt műveletlenség. Mindezekfölött azonban a félművelt gondolkodásmód ennek a komplexumnak a kompenzációjaként valósul meg, az értékek erőszakolt, mohó fölhalmo-

zása jellemzi, hajsza az értékek után, az értékek fölött érzett büszkeség és az irántuk való törekvés — nehogy valaki azt higgye, hogy valamiről nincs tudomása, valamiről nem tud, valami fölött nem sopánkodik. De nem áll-e ennek az ellenkezője: ítéljük el, bélyegezzük meg mindazt, ami látszólag és nyilvánvalóan kultúraellenes? (Már itt észlelhető bizonyos kölcsönös függőség, amelyhez egyre közeledünk: a félművelt gondolkodásmód társadalmi értelemben nincsen kapcsolatban a kulturális elmaradottság helyzetével, hanem, ellenkezőleg — legalábbis külsőleg — a kultúrához kapcsolódik.)

A félművelt ember műveltsége mégsem tudatos, spontán, adott, veleszületett valamiként létezik, hanem egy erősen akart, mesterkéltnél valamiként, ami görcsösen kapaszkodik önmagába és ami önmagán alapul. A félművelt ember sohasem rejti véka alá műveltségét, minden lehető alkalommal fitogtatja, mutogatja, nehogy észrevétlen maradjon.

A félműveltség szoros kapcsolatban áll a sznobizmussal, annak talaja és háttere.

A félművelt ember, noha belül mindig bizonytalan a saját műveltségét, képzettségét illetőleg, önmagában, a tudata alatt szakadatlanul kételkedik, és retteg minden olyan kijelentéstől, amit bárki is műveletlennek minősíthet — mégis bizonyos értelmében logikus imádatot, hajlamot érez minden iránt, ami műveltség, mindezt odaadással, kritikátlanul, az értékek fölmérése nélkül fogadja el. Imádják a kultúrát és lépten-nyomon kifejezi odaadását minden olyasmi iránt, ami a műveltséggel kapcsolatban áll. Jelszava: „Műveltség nélkül egy lépést sem lehet tenni!”

A kulturális értékeknek ez a vak csodálata (lényegében egy rendkívül kulturálatlan kapcsolat, az eszmei állásfoglalás hiánya) vezet el bennünket a sok közül az első, a mai kulturális helyzetre jellemző jelenségre, amelyről itt szó lesz.

Arra a jelenségre gondolok, amelyet nyugodtan nevezhetünk krónikus modernizmusnak, vagy — tovább fokozva — pseudo-modernizmusnak. Mindenekelőtt a művészi alkotás területére célozok, ebből — mint már mondtuk — világosan következik, hogy ezek a jelenségek a félművelt embert nem mint a kultúra bizonyos típusának művelőjét mutatják be, hanem a félművelt észjárás álláspontjait általában a kultúra iránt, mindenekelőtt az alkotó tevékenység területén.

Vannak cseh filmek, amelyek valahogy akarás nélkül váltak műalkotássá; tudattalanul, akarattalanul is egy bizonyos álláspont uralkodik bennük; a környező világ jelenségeit ábrázolva, hiteles világképet, olyasvalamit tartalmaznak, amit az alkotó élményeiből vetített ki. Ezzel szemben vannak olyan filmek, amelyekben — úgy látszik — az a törekvés uralkodik, hogy mindenáron műalkotást kell teremteni, még hozzá amennyire csak lehet, modernet. Ezeknek a filmeknek a művészi volta valahogy programszerű, szándékolt, kiszámított. Erősza-kolt akarásuk minden mozzanatukban észrevehető, és minél kifejezettebben érezhető, annál hamisabbak; annál kevésbé hitelesek, minél inkább a leghétköznapiabb realitást, a legszokványosabb hétköznapot, a legegyszerűbb színészi kifejezést keresik.

Azt hiszem mindannyian ismerjük az ilyenfajta cseh filmeket.

Rafinált és pompás fényképészeti fogások, számtalan poétikus részlet és költői hangulat. (Csak mennyi szélben lebegő fehérnemű, mennyi

sötét égbolt vagy fekete hegyek kellene ehhez! Mennyi tompa dobbanás! Mennyi megfontoltan megrendezett mocskos külvárosi jelenet, mennyi sokat ígérő távolbalátás! Számptalan szimbolikus részlet (a leány egy virágszálat tépdés)! Számptalan megfontolt hanghatás (az óra egyre erősödő tiktakolása)! Hosszú szünetek! Mélyenszántó tekintetek! Befejezetlen mondatok! Banális, de nyilvánvalóan rendkívül jelentős szavak. Vagy pedig kiagyalt filozófiai szentenciák. A patetika gondos megkerülése. (A színészek, amennyire csak tőlük kitelik, semmit sem csinálnak.)

És milyen komolyak, zordak, minden tekintetben művésziék ezek a filmek! És mennyire tudatában vannak ennek! És mennyire tetteliük magukat! Milyen megrázóak, gyönyörűek és meghatóak! És milyen modern eszközökkel fejezik ki magukat! A film kifejezőeszközeinek szempontjából még Fellinit, Antonionit és Bergmant is túlszárnyalták! Úgyzólván egyetlen jelenet sincs bennük, amelyből a néző ne érezné a megfontoltságot és a rendezőnek azt a szándékát, hogy a legmagasabb művészi célokra töreksziük.

Viszont — ezek a filmek szokás szerint és sajnálatos módon semmit sem mondanak. Lehetnek ezerszer is programszerűen sablonmentesek, végül azonban kénytelenek vagyunk megállapítani, hogy alapjuk, lényegük lehetetlenül sablonos és banális, elsősorban a megható leánytörténetek síkján.

Az „Éjjeli pillangó” például egyáltalán nem akart műalkotás lenni. Éppen ezért sokkal kedvesebb számomra, mint egy olyan film, mint például a „Szédület”. Semmit sem fejez ki. Pedig a „Szédület” nagyon nagy műalkotás akart lenni.

Megérttem, ismerem azt a hátteret, amelyből az ilyenfajta filmek kiindulnak: filmgyártásunk néhány évvel ezelőtt válaszütra jutott, véget ért az öreg, rutinos filmesek korszaka, amelyet mesteremberes pszichologizálás és a művészi igénytelenség, a filmgyártás ipari értelmezése jellemzett, és a kormány, a fiatal rendezők kezébe került, akik a tétlenség és üresség esztendei után rehabilitálni igyekeztek a filmet mint művészetet, pótolna mindent, amit a világ filmgyártása ezekben az években megvalósított. Határozott igényeket támasztottak a film iránt, olyan igényeket, amelyek — néhány tiszteletreméltó kivételtől eltekintve — mindaddig minimálisak voltak.

Szerepük ebben az értelemben kétségtelenül jelentős, és sok friss, érdekes alkotást eredményezett. Hogy ez a nemzedék miért nem valósított meg még nagyobb, maximális eredményeket, ennek az oka — véleményem szerint — éppen abban keresendő, hogy az alkotásba betört — természetesen igen sokféle formában — a félműveltség gondolkodásmódja (aminek a cseh filmgyártásban igen régi és jelentős hagyományai vannak).

Értsük meg egymást: egyáltalán nem feltétlenül szükséges, hogy az említett rendezők bármelyike is maga félművelt legyen! Művészi gondolkodásmódjukat egyszerűen megfertőzte a félműveltség bacilusa. Nem feltétlenül az ő hibájuk, de egészen bizonyos, hogy egy társadalmi, történelmi és kulturális komplexum, hagyomány, konvenció és nyomás következménye.

Nem szóltunk azonban még arról, hogy a félművelt ember gondolkodásmódja hogyan érvényesült az alkotó tevékenységnek ezen a terén.

Nézzük csak meg: nem azonos-e a mindenáron művészire való törekvés és az, hogy szemmel láthatólag bizonyítjuk modernségünket, továbbá az, hogy vakon imádjuk a „modern kifejezőmódokat”, nemcsak egyszerű változata-e annak a tipikus félművelt „kultúra-akarásnak”, amely a vak félműveltség kulturális exhibicionizmusában nyilvánul meg?

Természetesen és sajnos ez a fennkölt művészetakarás mindenképpen a cél mellé talál.

Nem is csoda: a modern művészet sohasem azért volt modern, mert modern akart lenni, hanem mindig és csakis azért, mert korszerű véleményt fejezett ki. A művészet egyáltalán nem azért keletkezik, hogy a világnak művészi értékeket adjon, hanem azért, mert vannak emberek, akiknek van mondanivalójuk a világról, és akiknek megadatott, hogy ezt oly módon tegyék meg, amiről azt mondjuk, hogy művészi. És ugyanígy az úgynevezett „költőiség” — ha van ilyen — sohasem a felhőkben, a szélben lebegő fehérműben vagy egy vasúti hídban leli meg kifejezési formáját, nem abban, amit a konvencionális tudat költőinek tekint, hanem a gondolkodásmód és a kifejezőmód meghatározott képességeiben.

A filmgyártásra vonatkozó példa valóban csak példa volt. De ugyanilyen példákat hozhatunk föl a költészet, a prózairás, a színház területéről is. Fölmerül egy általános kérdés: ha mindaz, amit a félművelt gondolkodásmódról mondtunk, helytálló, miért marad ez a gondolkodásmód — minden kultúra akarása ellenére — mégis csak félművelt. Miért mindig valahogy helytelenek, hatástalanok, éretlenek, hitel nélküliek a félműveltség alkotásai?

Azt hiszem, hogy a felhozott példa már megmagyaráz egyet-mást.

A félművelt gondolkodásmód — nyilvánvaló — sajátos gondolkodásmód, egyidejűleg aktív és passzív.

Aktív azért, mert olyan lázasan és mindenáron igyekszik terjeszteni kulturális szempontjait, mert válogatás és hangsúly nélkül igyekszik fölszippantani mindent, amit még nem sajátított el, mert szakadatlanul készen áll, hogy a legkülönfélébb, sőt a legellentéteesebb és a legkevésbé összhangban álló értékeket is befogadja, összegyűjtse, nem azért, hogy rendszert és hierarchiát teremtsen bennük, hanem azért, hogy reménytelenül egysíkúvá, értéktelenné tegye és leegyszerűsítse őket. Ez a tevékenység az első szakaszában holmiféle furcsa egyidejűségre és nyilvánvaló eklekticizmusra vezet; Komensky, Breton és Agata Christie egy azonos jelenség egységei, akik gépiesen bővítik az ismeretek regiszterét.

Passzív abból a szempontból, hogy az értékeket, ha azok a figyelem középpontjába kerülnek, olyanoknak fogadja el, amilyenek, anélkül, hogy feldolgozná őket, álláspontot foglalna el velük szemben, elemezné őket. Ugyanakkor bármikor hajlandó megtagadni a kulturális jelenségek iránti bizalmát, ha ezt kívánja tőle a megváltozott helyzet, illetve a legújabb kulturális kánon.

Aktív ez a gondolkodásmód azonban abból a szempontból, hogy élénk érdeklődést tanúsít minden történés, jelenség iránt, mert szakadatlanul él benne a rettegés, hogy valamit elmulaszt. Passzív viszont abban, hogy alig mélyed el annak lényegében, amit figyelemmel kísér.

Amit a félművelt ember elsajátított, nem tanulmányozza, nem rendszerezzi, nem sorolja be sehova. Az értékek iránti viszonya nem intellek-

tuális, nem tartalmaz lelkiismeretes és gondos szemléletet az iránt, amit elfogad. Nem saját belső hajlamaiban gyökerezik, passzív, és mindenekelőtt csak holmiféle érzéki reménykedés, vágyakozás egy benső megmozdulás iránt, amelynek hatása alatt — ezerféle törvényszerűségtől és véletlentől függően — létezik.

Noha a félművelt gondolkodásmód a szó általános értelmében nemcsak kultúrát kereső, hanem ugyanakkor és szükségszerűleg kultúrát alkotó erő is. A félművelt ember mindig a figyelem központjába törekszik, a normákat azonban nem tartja be, nem is alkot normákat. És éppen ezen a téren keletkezik az alkotás, a nézetek, az intellektualitás illúziója, pedig csak alkotás, álnézet és ál-intellektualitás keletkezik. A kiindulópont nem meghatározott célra irányuló, csupán véletlen. Éppen úgy, mint ahogyan a hajó úszik a tengeren és a kormányos, kezében tartva a kormánykereket, azt állítja, hogy a hajó mozgása az ő akaratának kifejezése, valójában pedig a hullámok mozgatják, a kormányos csak tartja a kereket, és lényegében őt is kormányozzák. A figyelmet — amely esetleg lehet valamiféle határozott elképzelés kifejezése — végeredményben is esetleges, véletlen impulzusok vezetik. A félművelt gondolkodásmódra jellemző, hogy ha valaki az értékekkel ügyeskedik, bízik bennük, szinte előfizet rájuk, valójában akkor sem kerül a közelükbe, észre sem veszi őket, elmegy mellettük, és éppen olyan véletlenül eldobja őket magától, mint ahogyan hozzájuk jutott.

Nyilvánvalóan közvetett viszony ez a szellemi értékek iránt: a félművelt ember képtelen saját maga, bátran és az általános konvenciókkal szemben átfórnálni, átlényegíteni bármit is, viszont rendkívül alkalmas arra, hogy az értékeket terjessze, amit fölszedett: közvetít, sokszor nagyobb képességekkel tolmácsoljon egy bizonyos dolgot, mint az, aki a dolgok értelmezésében sokkálta nagyobb mértékben vesz részt, aki az értékeket kevesebb lármával továbbítja. Nem véletlen, hogy ez a gondolkodásmód olyan gyakran lelhető föl a pedagógusok körében, mert még nehezebb védekezni az ilyenfajta elterjedt értékviszony ellen ott, ahol az előadás valójában a munka része.

Az „elterjedt” viszony természetesen igen gyakran dogmatikus, jaj neked, ha az ellen szólalsz föl, amit éppen terjesztenek, ami éppen és pillanatnyilag időszerű! Természetesen holnap gondolhatsz erről, amit csak akarsz, erről a terjesztett, továbbított, propagált és éberem őrzött értékről, amelyről ma még nem szabad beszélned, de ha esetleg még holnapután is emlékszel rá, s beszélsz róla, könnyen megrögzött konzervatív hírébe keveredhetsz.

Voltak idők, amikor Brecht meg sem jelenhetett a színpadokon, mert gyanús moderneskedő volt. Néhány nappal ezelőtt viszont az derült ki, hogy Brecht rendkívül közel áll a cseh színházhoz, s ekkor, egyik napról a másikra, rehabilitálták. Gépiesen, szakadatlanul, benső szükség híján és anélkül, hogy megértették volna esztétikáját, minden színház Brechtet játszott. Ennek a helyzetnek egyetlen logikus következménye az volt, hogy Brecht gyorsan „lejárta” magát, ma már sehol sem adják elő, viszont mindenki bírálja. Persze ezúttal már nem azért, mert modernista, hanem azért, mert túlhaladott.

Néhány évvel ezelőtt illuzórikus volt arra gondolni, hogy bárki is foglalkozzék az abszurd színházzal. A helyzet egy idő óta megváltozott, az abszurd színház nagyon is divatos lett, modern, időszerűségéről min-



denki beszél, és mindenki megállapította, hogy esztétikai módszereivel erőlyesen lehet hatni a jelenkori realizmusra. Meggyőződéseim szerint nem sok idő kell hozzá, és mindenki éppen olyan enyhe részvétellel beszél majd az abszurd színházról, mint ahogyan például a jó öreg Jirásekről.

Nézzük csak, mi árt többet Brechtnek — az a kor, amelyben tilos volt, vagy pedig az, amikor kötelező volt? Jan Grossman, akit hajdan egy konferencián éppen azért bíráltak, mert élénken érdeklődik Brecht iránt, szintén azon a véleményen van, hogy már elmúltak azok az idők, amikor Brecht kötelező volt.

Amint látjuk, a színházból vett példák — de választhattunk volna más-fajta példákat is — azt bizonyítják, hogy művészetünk divatként, kampányszerűen méri föl a folyamatok dinamikájának értékét.

Lássuk csak, milyen is a divat mechanizmusa!

Azzal kezdődött, hogy egy meghatározott időpontban egységesen kezdtünk írni és beszélni az abszurd színházról. Rövid idő leforgása alatt mindenki szinte kötelességszerűen az „abszurd színházról” írt. Nem sokkal ezután „az úgynevezett abszurd színházról” írtak, majd ezt követőleg „arról, amit egészen tévesen abszurd színháznak neveznek”. Mindaddig így ment, amíg a színikritikusok szinte észrevétlenül, de annál egységesebben állapították meg, hogy az abszurd színház fogalma valójában semmit sem jelent.

Nyilvánvaló, hogy nem a lényeg, hogy ezt az elnevezést kötelességszerűen, vagy anélkül használják-e, éppen úgy, ahogy nem az a kérdés, hogy valójában mit is értettek alatta. Csak és kizárólag az elvek meghatározott és sajátos mozgalmáról van szó, amely a divatos vélemények szempontjából jelentős: a fogalom iránt erősen és gyorsan kifejlődő bizalmatlanság abban gyökerezett, hogy az abszurd színház iránti egységes érdeklődés a divat érzetének egységes és biztonságos érzését keltette. És ez az érzés, amelyet először az adott fogalom iránti félelem keltett, fokozatosan visszaélt a fogalommal, korlátozta, allergikusan aláásta, és rövid idő alatt abban csúcsondott ki, hogy az egész érzéskomplexumot felszámolta. A fogalom természetesen nem azért bukott meg, mert nem felelt meg a cseh abszurd alkotó tevékenységnek, hanem mert divatban volt és esküdt ellenségei vagyunk a divatnak. A fogalom viszont vereséget szenved a divat elleni harcban; hogy leszámoljunk a divattal, a fogalmat is félre állítjuk. Úgyhogy, amikor az abszurd színház megokolt vagy megokolatlan fogalmáról beszélünk, lényegében a divatosság elvével számolunk le.

A divat azonban — csodálatosképpen — tovább él. És így az az állítás, hogy az abszurd színház az égvilágon semmit sem jelent, és hogy Martin Esslin találta ki, éppen úgy divat dolga, mint ahogy divat volt néhány évvel ezelőtt megbízni az abszurd színház fogalmában.

Így tehát a félművelt ember valójában a divat ellen harcol, viszont a divat éppen ezért tovább él; az a rettegés, nehogy olyasvalamit mondjunk, ami divatos, lényegében divatteremtő véleményünk mozgató ereje; úgy is megfogalmazhatnánk a divat fogalmát, hogy nem autentikus tartalmában hiszünk, hanem a kívülről álló okokban, és a fogalom ellen vívott küzdelmet nem azért folytatjuk, hogy valóban vele számoljunk le, hanem a vele kapcsolatos divattal, tehát olyasvalamivel, ami lényegében ugyanúgy rajta kívül áll és természetesen azonosul a divat fogalmával.

A divat elleni küzdelemben éppen olyan gyorsan hullanak el a fogalmak, mint ahogyan megjelentek. Elhullanak a fogalmak, törekvések, mozgalmak, sajátosságok, elképzelések. Elhullanak, tetemüket pedig trófeaként odateszik a divat elleni szent küzdelem oltárára, viszont merít tartós és korlátozatlan — divat. Mindig más, de végül is reménytelenül egyforma, akárcsak azoknak a sorsa, akik eltörpíjtek.

Aki egy adott jelenség vagy fogalom keretében kifejezésre juttatja a maga nézeteit, nem kételkedhet abban, hogy a szóban forgó jelenség vagy fogalom kötelesség-e vagy sem. Tudnia kell, miért kötelesség vagy nem kötelesség valami, függetlenül attól, így gondolkoznak-e a többiek vagy sem, függetlenül a divattól. A módszer azonban, amiről beszélünk, holmiféle kollektív és megnevezetlen fogalmakkal foglalkozik, amelyek alapján nem lehet saját szempontokat kialakítani, s amelyekről éppen olyan könnyű szívvel mondunk le, mint ahogyan magunkévá tettük őket.

Az általános és az ebből a példából — megint csak példa! — eredő megismerések és a félművelt világnézet sajátosságai közötti kapcsolat röviden így fogalmazható meg:

1. A divatos és kampányszerű kulturális fejlődés elve a félművelt ember tipikus értékalkotásának modellje: az új impulzus nem megfontolt, fölértékelt és kialakított, egyszerűen csak terjesztik, mégpedig azzal a jellemző ingatagsággal, ami megnyilvánul a mindennapi eseményekben, ami valahogy globálisan kedvez mindennek, és amit mindenáron — a kételkedés lehetősége nélkül — terjesztenek, hogy azután valamennyit megcáfolják és másvalamivel helyettesítsék;

2. A divatosság hajtógépezete — paradoxonként hangzik! — a divattól való egyre növekvő rettegés. Világosan kifejezésre juttatja a félművelt gondolkodásmódot: amint a félművelt ember szüntelenül fél, hogy foglyul ejti valami kevésbé kulturális dolog — éppen ezzel fejleszti és erősíti meg a maga félművelt viszonyát az értékek iránt —, éppen úgy a szóban forgó terület értelmezésében a divattól való függőséget szakadatlan félelemmel cseréli föl; ez is a divat következménye: nem támaszkodhat saját értelmére, tehát a divattól függ, s ezt a divat elleni küzdelemmel kompenzálja, viszont a harcba vetett erők arra kényszerítik, hogy saját értelmére támaszkodják.

3. Az értékekről alkotott „elterjedt” vélemény, amely mindig vakon bíz az értékekben, noha sohasem tudja, miért — és éppen ezért áll mindig valami új mellé —, leleplezi az intellektualitás krónikus hiányát. És ez a hiány — úgy látszik — behatol a kultúrmozgalmak szférájába, amelyet a félműveltségéből eredő divat irányít.

Tovább sorolhatnánk a kultúréletről vett példákat, amelyekre igen jellemző a félművelt felfogás jelenlétének illetve részvételének foka.

Röviden még csak két példát említünk meg:

1. A félművelt felfogást minden másnál nagyobb mértékben irányítják az általános konvenciók.

A már említett mechanizmus értelmében ez a felfogás gyakran és szívesen kedvez mindennek, ami látszólag a konvenciókat rombolja, a konvencionális elleni konvenció a félműveltség kedvelt módszere.

A cseh színház úgyszólván nem tűr meg olyan rendezőt vagy művészt, aki nem rombolja a konvenciókat, s aki nem büszke erre. És a színpadon a szobák és terek helyett — amit a szerző előír — szörnyű scenográfiai elképzelések érvényesülnek, a színészek termekben, páholyokban és elő-

csarnokokban mozognak, s fény helyett sötétség árad el a színpadon: mindenki valamilyen úton-módon kísérletezik, illúziókat rombol, konvenciókat tagad.

És ahelyett, ami hajdan a legjobb volt a színházban, ami arra alapította sikerét, hogy újat hoz, leszámol vagy kigúnyolja a régit, túlhaladott konvenciókat, a színház a leggyakrabban kispolgári interieur, a szereplők ki- és bejárnak, banális szavakat mondanak az időjárásról, és szövegükben — a régi, már Arisztotelész óta megfogalmazott és bebizonyított elvek alapján — minden az előzőből következik, a játék a kezdetek kezdődik és a véggel végződik, miközben az abszurdum átélésének intenzitása közvetlenül a helyzet logikájára összpontosul.

A cseh színpad már bizonyos értelemben véve fárasztó és krónikus konvencionálizmus-ellenességének háttére kétségtelen: a konvencionálizmus félműveltségi komplexusa.

2. Sok igen jó elgondolás — főleg a színház terén — amatőröktől származik. Az utolsó példát, amit felhozok, ismét a színházi életből vettem (azért, mert közlelről figyelhetem meg) és a szó rossz értelmében vett amatőrizmusra vonatkozik.

A hivatásos cseh színházi emberek megvetnek minden dilettánst, ugyanakkor maguk sokkal nagyobb mértékben vannak megfertözve az amatőrizmussal, mint hinnék.

Miben nyilvánul meg ez az amatőrizmus?

Könnyű a válasz: a szakszerűség hiányában.

A dolog már az iskolában kezdődik: a fiatal angol színészek — például — mindenekelőtt mozogni, táncolni, kosztümöt viselni, vívni, meghajolni, szépen beszélni, szavalni tanulnak, a cseh színinövendékek végtelen elméleti vitákat folytatnak arról, „hogyan értelmezzék a szerepet”, „hogyan ábrázoljanak egy alakot”, hogyan éljék magukat a hős szerepébe, a végtelenségig vitatkoznak Sztanyiszlavszkijról, Brechtről, aztán ismét Brechtről majd Sztanyiszlavszkijról.

Saját szememmel láttam, hogyan változnak át humorérzékkel és sajátos egyéni bájjal megáldott emberek — a tanár adott jelére — üres, lélektelen, szellemmé, testté, amely számukra idegen érzelmeket mímél. Ahelyett hogy a színház tökéletesen és hivatásszerűen kiaknázna mindent, ami érdekes, gazdag, s amit a színészek — emberek! — magukban hordoznak, gyakran éppen ennek az ellenkezője történik, tagadása mindannak, amire a vég nélküli és fárasztó filozofálgatás, elméletieskedés törekszik.

A cseh színházban általában rendkívül sokat gondolkoznak. Összehasonlíthatatlanul többet gondolkoznak és beszélnek, mint amennyit cselekszenek. Elrettentő komolysággal és elszántsággal gondolkoznak. Ugyanakkor elrettentő felületességgel cselekszenek. Egy barátom ezt mondja: A színházat nem komolyan, hanem jól kell csinálni. Nálunk, sajnos, a legtöbb esetben fordítva van.

Ebben látom a szó rossz értelmében vett amatőrizmus tipikus jeleit. Minél kevesebb művészi tett, annál több beszéd. Az alkotásba — legalábbis ami a szándékot illeti — rengeteget fektetnek bele, az eredmény azonban — a sikerekből ítélve — kicsiny. A profi nem sokat beszél, hanem sokat tud. És minél többet tud, annál kevesebb beszédre van szüksége.

Közismert dolog az is, hogy a színészek, mivel képtelenek megjátszani a legegyszerűbb szerepet is, a kérdések áradatával gyötrik a rendezőt, a belső és külső lélektani függőségek felől faggatják, kérik, mutassa meg, hogyan alakítsák szerepüket.

Ránehezedik a cseh színházra a koncepció hiánya is. Mindannyiunknak eredeti koncepcióink vannak. Mindenki másképpen értelmezi a dolgokat. És mindenki mindent ért, csak a néző nem, azonkívül hogy unatkozik.

Nem kell hosszadalmasan bizonygatni, hogy mindez a félművelt fel fogásról árulkodik: ugyan ki filozofál és „gondolkozik” krónikusan meg feltartóztathatatlanul, mint éppen az, aki nem tud mélyen és eredetien gondolkodni?

A Csehszlovákiába érkező művészek és kultúrmunkások — különösen a nyugatiak — kivétel nélkül csodálják kultúránkat: a versesköteteket, a sok színházat, a művészet és a kultúra iránt megnyilvánuló széles körű érdeklődést, azt hiszik, hogy az ígélet földjén járnak.

Bizonyos, hogy van ebben valami és hogy ennek a helyzetnek úgy szólván semmi misztikus oka nincsen.

Viszont — ha elvonatkoztatjuk magunkat az újságoknak a cseh nép lángelméjúsége fölötti ujjongásától — nem kerülheti el figyelmünket, hogy általános kultúránk távolról sem szül annyi legmagasabbrendű és önálló kultúrértéket, amennyit mindennek alapján elvárhatunk.

És nemcsak ez: az igazi viláértékek nem a mi általános kultúránk folyamatában érkeztek hozzánk, hanem igen gyakran ennek ellenére, főleg ami a reprezentatív, termékenyítő értékeket illeti. (A ma már klasz zikus példákon kívül — Mach, Hašek, Kafka és bizonyos mértékig Janaček is — egészen a mai napig még sok más, kevésbé jellegzetes példát is felsorolhatnánk.)

De még a közismert és elismert kultúrértékeknek is, amelyeket föl kínálunk a világnak, bizonyos kettős helyzetük van: nekünk van a vilá gon a legjobb scenográfiánk, még nincs egyetlen komoly, nemzetközi értékű színműírónk, akinek alkotásait a mi scenografusaink színpadra vihetnék; általánosan elismert könyvkultúránk van, de nincs ennek megfelelő számú könyvünk, olyanok, amelyek után az egész világ kapkodna; számottevő kiállításaink vannak, de vannak-e valóban olyan nagy és számos értékeink, amelyeket bárhol kiállíthatunk? (És milyen remekül tudják a kiállítások rendezői háttérbe szorítani az igazi értékeket!) Az utóbbi időben sok díjat nyertünk a filmfesztiválokon, de a művészet vagy pedig az iskola irányítja-e filmgyártásunkat? Úgy látszik, inkább beszélhetünk egyedülálló és a maguk nemében rendkívül érdekes kivé telekről, mint egy széles körű, megalapozott folyamatról. Reprodukciós zeneművészetünknek megfelelő zeneszerzőink sincsenek. És ha valamivel sikert is érünk el, szokás szerint magunk gondoskodunk róla, hogy amily en gyorsan csak lehet és saját magunk semmisítsük meg. (Példa: *Laterna magica*.)

A mennyiség nem mindig változik új minőséggé, rendkívül sok fölös leges, befejezetlen művészi alkotás van. Kevés olyan művészi alkotás akad, amely megközelíti a maximális művészi tökélyt, úgy szólván mindig hiányzik belőlük az a néhány centiméter, amely elválasztja őket a csúcstól. Hol vannak ennek a paradox helyzetnek az okai?

Úgy vélem, hogy ezeknek a gondolatoknak az iránya eléggé világosan megmondja, hol kell keresnünk az okokat: az általános kultúránkat, amelyre valóban büszkék lehetünk, egyre gyengíti a félművelt gondolkodásmód sokféle hatása.

Ezek a hatások azonban nem elsősorban „divatalkotók”, „elterjedtek”, „konvencionálisan konvenció-ellenesek”, félművelten ambiciózus, félművelten dogmatikus erők, amelyek lehetetlenné tették „nemzetközi” művészeink valóban komoly alkotásait.

Menjünk tovább: nem volt-e Mánes — például az egészen véletlenül — elkonvencionált és elvizenyősödött, amikor művészi szempontból árnyékba helyezte és megfojtotta a háború előtti kor néhány valóban modern festőjét? Nem volt-e tipikus az a színházi ellentmondás, amiről már különféle formában beszéltünk és ami sokáig lehetetlenné tette Radak számára, hogy teljes mértékben valóra váltsa elgondolásait és ami bizonyos mértékben még ma is akadályozza Krejcát? Vagy — más formában — nem éppen a „divatalkotó erők” akadályozták meg Holan vagy Hrabal írásainak megjelenését? És nem azok segítik elő — akaratlanul — elértéktelenítését, akik valóságos kultuszt csinálnak belőlük? Vagy nem az az erős és hivatalos hazafiúi konzervativizmus tette úgyszólván lehetetlenné a múlt században sok más jelenség érvényre jutását? Vagy — ez is paradoxon — a félműveltség exhibicionizmusa és tipikus akarása nem éppen az által kíván mindenáron (amennyire csak lehet külsőségeiben) művészi lenni, hogy ilyen színvonalú „hivatalos” műfajaink vannak, mint például a szcenográfia. (Amint a már említett filmeket nyilvánvalóan formális eszközök fűzik egyházhoz.) Stb., stb., stb.

Azt hiszem, hogy egy minimális kritikai tárgyilagosság mellett is el kell ismernünk ezeknek az állításoknak kétségtelen voltát.

És így jutunk el az utolsó kérdésig: miért éppen nálunk áll oly szilárd talajon a félműveltség? Miért éppen a mi műveltségünkre veti árnyékát ez a félművelt kultúra?

Az okok — az én véleményem szerint — népünk kultúrtörténelmébe vezetnek vissza. Mint ismeretes, a nemzeti öntudat új fellendülése és újjászületése sokáig nem juthatott érvényre éppen azon a területen, amelyen elsőként kellett volna megvalósulnia: a politika területén, s éppen ezért és mindenekelőtt a kultúra terén váltotta valóra akarásait. Jelentős mértékben járult ehhez a tény, hogy — a történelmi feltételek folytán — mindenekelőtt a nemzeti nyelv újjáteremtésére kellett törekedni.

A nemzeti újjászületés mindenképpen ragyogó korszaka magában hordozta, mert magában kellett hordoznia azokat a jellemvonásokat is, amelyeket „elterjedtségnek”, „közvetettségnek” neveztünk — abban az időben természetesen egészen más jelentőségük volt — és bizonyos mértékben hozzájárult ehhez még a dogmatizmus is. Akkor mindenekelőtt a tömegek gyors művelésére törekedtek. Gyakran amatőr lelkesedéssel, amatőr alapon, mert másképpen nem lehetett. Az adott pillanatban mindenekelőtt sietni és közvetíteni kellett.

Ez a jelentős és ragyogó hagyomány azonban — amely lassanként meg is hozta a maga gyümölcsseit (a nép valóban megéledt, újjáéledt) — fokozatosan veszített értelméből: a kulturálisan fejlődő és rövid idő alatt

már kulturálisan fejlett nép között új és más feladatok keltek életre: elsősorban a saját, komoly, eredeti és művészen kívüli funkciójában csorbítatlan művészi értékek megvalósítására törekedtek.

Az újjászületés hagyományai — minden tipikus alkotóelemeikkel — természetesen tovább éltek. És így, lassanként és félreérthetetlenül az egészséges fejlődés fékeivé váltak.

A félművelt felfogás hagyományává alakultak át.

Valaki azt mondhatná, hogy nincs ebben semmi rossz. Ilyen a történelem dialektikája.

Szóval — amint látjuk — az általános kultúra az újjászületés talajában gyökerezik. Sokáig és még ma is — ismét paradoxon — az újjászületés elhalóban levő öröksége akadályozta és akadályozza érvényre jutásában és kiteljesedésében.

Végül metaforikus formában mondjuk el, hogy nem más ez, mint Jirásek hősiek alakja, aki könyvekkel a hátizsákjában hótorlaszokon át tör magának utat egyik falutól a másikig, és terjeszti a műveltséget, és aki ma már ijesztőként szerepel kulturális viszonyaink között, és banalizálja őket (még akkor is, ha Sztanyiszlavszkijt, Brechtet, Jiráseket, Fučikot vagy éppen Kafkát dugta a hátizsákjába), fékezi a kulturális értékek természetes fejlődését, egyoldalúvá, felületessé teszi őket, megállít minden önálló kísérletet, megtorpant minden hagyományellenes gondolatot, legyen az filozófiai, művészi vagy kulturális gondolat, ugyanakkor a mecénás szerepében, a környezet átalakítójának ragyogó szerepében tetszeleg és önimádatában elbanalizálja a kultúrát. És aki — s ez a legrosszabb — ellenőrizhetetlenül, belülről pusztít, akár egy kórokozó baci-lus sok érdekes tettet, mozgalmat, megmozdulást.

*Bodrits István fordítása*

## AZ ÉRTESEÍTÉS

*Játék 12 képben*

V A C L A V H A V E L

Személyek: GROSS JÓZSEF, a hivatal igazgatója  
BALÁZS JÁNOS, az igazgató helyettese  
MASÁT ZOLTÁN, a fordítóközpont vezetője  
KUNC JÁNOS, ptidépés  
ILONA, elnöknő  
MÁRIA, a fordítóközpont titkárnöje  
ANNA, az igazgató titkárnöje  
PERINA J. V., ptidépé-tanár  
KUBS VENCEL  
GYURKA, megfigyelő  
KALÓZ IVÁN, hivatalnok  
SUBA  
HÁROM HIVATALNOK

*Játszódik három, szabályos időközönként cserélődő irodahelyiségben. Ezek az irodák a bútorok és egyéb berendezési tárgyak elhelyezése szerint különbözök, de atmoszférájukkal nagyon emlékeztetnek egymásra. Valamennyinek két ajtaja van, egy hátrafelé, egy pedig oldalt nyílik.*

*Első kép: (Az igazgató irodája)  
Második kép: (Ptidépé tanintézet)  
Harmadik kép: (A fordítóközpont titkársága)  
Negyedik kép: (Az igazgató irodája),  
Ötödik kép: (Ptidépé tanintézet)  
Hatodik kép: (A fordítóközpont titkársága)  
(Szünet)  
Hetedik kép: (Az igazgató irodája)  
Nyolcadik kép: (Ptidépé tanintézet)  
Kilencedik kép: (A fordítóközpont titkársága)  
Tizedik kép: (Az igazgató irodája)  
Tizenegyedik kép: (Ptidépé tanintézet)  
Tizenkettedik kép: (A fordítóközpont titkársága)*

*Az igazgató irodája: nagyobb íróasztal, kisebb asztal írógéppel, a falon tűzoltókészülék, a háttérben ruhafogas. A színpad egy kis ideig üres, majd a hátsó ajtón belép Gross, felöltőjét a fogasra akasztja, asztalhoz ül, s a beérkezett leveleket kezdi rendezgetni. Beléjük olvas, némelyiket egyenesen a papírkosárba dobja, némelyiket félreteszi. Az egyik levél láthatóan meghökkenti, egy pillanatig figyelmesen nézegeti, majd hangosan olvasni kezdi.*

GROSS: *(olvás):* Ra ko hutu d dekotu ely trebomu emusohe, vdeger yd, stro renu er gryk kendy, alyv zvyde dezu kvyndal fer tekynu sely. Degto yl tre entvester kyleg gh: orka epyl y bodur deptydepe emete. Grojto af xadob yd, kyzem ner osonfterte ylem kho dent d de det detrym gynfer bro enomuz fec tal agni laj kys defyj rokuroch bazuk suhelen. Gakvom ch ch lopve rekto elkvestrete. Dyhap zuj bak gydalox ibem nyderix tovah gyp. Ykte juh geboj. Fys dep butrop gh — *(Gross észre sem veszi, amint közben az oldalsó ajtón csendben belép Balázs és Kubs. Balázs óvatosan köhint) Önök itt vannak?*

BALÁZS: Épp ebben a pillanatban...

GROSS: Semmit se hallottam...

BALÁZS: Zajtalanul jöttünk.

GROSS: Mit hoznak?

BALÁZS: Kérdezni akarunk valamit.

GROSS: Beszéljenek!

BALÁZS: Hová írja be Kubs kartárs a beérkezett leveleket?

GROSS: De helyettes kartárs, hisz ez világos: a nyilvántartási füzetbe!

BALÁZS: Már betelt. Ugye, Kubs? *(Kubs bólint)*

GROSS: Már?

BALÁZS: Sajnos.

GROSS: A fenébe is! Mitévők legyünk hát — be kell szerezni egy újat.

BALÁZS: Arra nincsen keret. Ugye, Kubs? *(Kubs nemet int)*

GROSS: Hogyan? Nem két füzet vásárlását terveztük erre negyedévre?

BALÁZS: De igen. De a takarékosági harc keretében minden tervezett kiadást a felére kellett csökkenteni, csak egy füzetet vásárolhattunk, s az úgyszólván már tele van. Ugye, Kubs? *(Kubs bólint. Gross pénzt ad neki)*

GROSS: Itt van egy új füzetre! *(Kubs elveszi a pénzt, mindketten udvariasan meghajlanak).*

BALÁZS: Köszönjük, igazgató kartárs, nagyon köszönjük... *(Balázs és Kubs az oldalsó ajtón át eltávoznak. Gross újra kezébe veszi a levelet és kutatón vizsgálgatja. A hátsó ajtón át belép Anna, kabátban, kezében táskával)*

ANNA: Jó reggelt!

GROSS: *(nem néz fel):* Jó reggelt... *(Anna a kabátját fogasra akasztja, másik cipőt húz, majd az asztalkához ül, táskájából tükröt és fésűt vesz elő, a tükröt az írógéphez támasztja, és fésülködni kezd. A játék során a fésülködés lesz fő tevékenysége, csak a legszükségesebb esetekben hagyja abba. Gross egy*



*pillanatig lopva rajta tartja a szemét, aztán feléje fordul)*  
Annácska...

ANNA: Kérem, igazgató kartárs!?

GROSS: *(odamutatja neki a levelet)*: Nem tudja, mi ez?

ANNA: *(átfutja a levelet)*: Ez egy nagyon fontos hivatali értesítés, igazgató kartárs.

GROSS: Nekem úgy tűnik, hogy a betűk véletlen halmaza...

ANNA: Első pillantásra talán igen, a valóságban azonban ezeknek a betűknek megvan a szigorú rendje. Ez a szöveg ugyanis ptidépé nyelven van írva.

GROSS: Milyen nyelven?

ANNA: Ptidépé nyelven.

GROSS: Ptidépé nyelven? Az mi?

ANNA: Az az új hivatali nyelv, amit éppen most vezetnek be hivatalunkba. Elmehetek tejjért?

GROSS: Nálunk valamilyen új nyelvet vezetnek be? S hogyhogy én semmit se tudok róla?

ANNA: Talán elfelejtették bejelenteni. Elmehetek tejjért?

GROSS: Ki találta ezt ki?

ANNA: Ez alighanem valami szélesebb érvényű akció. Gyöngyi mondta, hogy náluk már szintén próbálkoznak vele.

GROSS: A helyettes kartárs tud róla?

ANNA: Természetesen. Elmehetek tejjért?

GROSS: No, fusson! *(Anna fogja a táskáját, amelyben egy üres üveg van, és a hátsó ajtón gyorsan eltávozik. Gross gondolataiba mélyedve fel-alá jár a helyiségben, megint nem veszi észre, hogy közben az oldalt nyíló ajtón belép Balázs és Kubs)* Önök megint itt vannak?

BALÁZS: Jövünk jelenteni, hogy éppen megvettük az új nyilvántartási füzetet. Kubs asztalán fekszik. Igaz, Kubs? *(Kubs bólint)*

GROSS: No, látják!

BALÁZS: A hitelesítő osztály azonban nem akarja hitelesíteni.

GROSS: Miért?

BALÁZS: Az új füzetet a felvásárló osztály nem könyvelheti el, mert nem hivatalos pénzért vásároltuk, és így a füzet tulajdonképpen jogilag nem létezik. Igaz, Kubs? *(Kubs bólint)*

GROSS: Mondják meg nekik, hogy utasításomra és személyes felelősségemre hitelesítsék! Pozícióm most annyira biztos, hogy azt hiszem, ezt megengedhetem magamnak.

BALÁZS: Kitűnő! Az egyszerűség kedvéért adhatná nekünk ezt írásban?

GROSS: Örömmel kockáztatok, de hazárdjátékos azért nem vagyok! Legyen elég a szóbeli utasítás...

BALÁZS: Megpróbáljuk beadni nekik. Kubs, megyünk! *(Balázs és Kubs távozni akarnak, de Gross megállítja őket)*

GROSS: Helyettes kartárs...

BALÁZS: Kérem, igazgató kartárs?

GROSS: Tud maga valamit erről az új nyelvről?

BALÁZS: Hallottam róla. Azt hiszem Kubs kartárs említette nemrég. Nem te szóltál róla, Kubs? *(Kubs bólint)*

GROSS: Nem tudják, ki adott utasítást, hogy nálunk is bevezessék?

BALÁZS: Ki adott utasítást? Kubs, nem tudod? (*Kubs zavartan vállat von*)

GROSS: Én nem, akkor pedig egyedül ön tehetette, helyettes kartárs.

BALÁZS: Az ember egy nap alatt annyi utasítást ad, hogy aztán már valamennyit rendesen észben sem tudja tartani...

GROSS: S az eszébe sem jutott, hogy velem is meg kéne tanácskoznia a dolgot?

BALÁZS: Nem akartuk terhelni ilyen kicsiséggel...

GROSS: Maga tökfilkó!

BALÁZS: Többször már nem teszek ilyet...

GROSS: S mire jó ez tulajdonképpen?

BALÁZS: Ez olyan kísérletféle. Állítólag pontosabbá teszi a hivatalos levelezést, rendet tesz a terminológiájában. Jól mondom, Kubs? (*Kubs bólint*)

GROSS: S ezt valaki felülről rendelte el?

BALÁZS: Közvetlen nem...

GROSS: Hogy az igazat megmondjam, ez nekem egyáltalán nem tetszik! Ígérje meg, hogy valamilyen megfelelő formában még ma leállítja az egészet! Mégse leszünk talán valaki számára kísérleti nyulak! (*A hátsó ajtón át Anna jön a tejjel*).

ANNA (*Balázsnak*): Jó reggelt... (*Anna a tejesüveget az asztalra állítja, felnyitja, iszik, majd folytatja a fésülködést*)

BALÁZS: Visszavonom az utasításomat, megpróbálok az eddigi kiadott ptidépé szövegeket érvényteleníteni, és lefordítatom valamennyit rendes nyelvre. (*Annához*) Jó reggelt!

GROSS: Legyen olyan szíves!

BALÁZS: Nem leszünk senki számára kísérleti nyulak!

GROSS: No, látja!

BALÁZS: Kubs, megyünk! (*Balázs és Kubs az oldalt nyíló ajtón át eltávoznak. Gross Anna tejesüvegéhez lép*)

GROSS: Ihatok belőle?

ANNA: Természetesen, igazgató kartárs! (*Gross iszik, aztán leül, szünet*)

GROSS: Különös a viszony — e között a két ember között!

ANNA: Egész sor részletet ismerek...

GROSS: Nem vagyok rá kíváncsi! Mindkettő példás munkaerő, s a többi engem nem érdekel! (*Szünet, Gross megint a levélbe néz, aztán Annához fordul*) Még szerencse, hogy idejében közbeléptem! Ezek elhitték, hogy valaki nekik ezt meg fogja tanulni?

ANNA: Hivatalunk mellett külön ptidépé tanintézet létesült.

GROSS: Még az is? És jár oda valaki, kérem?

ANNA: Önt kivéve, mindenki, igazgató kartárs.

GROSS: Komolyan?

ANNA: Elrendelték.

GROSS: Ki?

ANNA: Az igazgatóhelyettes kartárs.

GROSS: Mit? Erről semmit sem szólt! (*Szünet*) S egyébként sem értem, hogyan használhatják hivatalnokaink a ptidépét, hisz többségük még meg se tanulhatta...

ANNA: Erre van a ptidépé fordítóközpont, — de ez állítólag csak ideiglenes intézkedés, ha a ptidépét valamennyien megtanuljuk — megszüntetik. Átszervezik ptidépé tanácsadó hivattallá. Elmehetek zsemléért?

GROSS: No lám, fordítóközpont! S hová rakták mindezt, kérem?

ANNA: A fordítóközpont az első emeleten van, a 6-os szám alatt...

GROSS: De hisz ott a bérelszámoló iroda van!

ANNA: A bérelszámoló irodát áthelyezték a pincébe. Elmehetek zsemléért?

GROSS: És ezt is ő rendelte el?

ANNA: Igen.

GROSS: Akkor ez nem egyszerű ügy!

ANNA: Elmehetek zsemléért?

GROSS: No, fusson! *(Anna a táskájából hálót vesz elő, s a hátsó ajtón át távozik. Az oldalt nyíló ajtón, megint észrevétlenül, belép Balázs és Kubs. Balázs köhint)* No, mi az?

BALÁZS: Igazgató kartárs, mégiscsak írásban kell azt az utasítást adnia!

GROSS: Minden bizonynal! Forduljanak a feletteseinkhez!

BALÁZS: Saját érdekében...

GROSS: Saját érdekemben? Hogyhogy?

BALÁZS: Hogyha aláírja, nagyon megkönnyíti hivatalnokaink munkáját — ugyanis így nem lesznek kénytelenek minden levélről külön nyilvántartást vezetni — s tekintettel arra a szóbeszédre, amely az utolsó időben köztük terjed, ez öntől határozottan jó taktika lenne! Nincs igazam, Kubs? *(Kubs bólint)*

GROSS: Miféle szóbeszéd?

BALÁZS: Az a szerencsétlen pecsétnyomó...

GROSS: Pecsétnyomó? Mi van a pecsétnyomóval?

BALÁZS: Állítólag az utolsó leltárkor kiderült, hogy időnként hazaviszi a hivatali pecsétnyomót a gyerekeinek játszani...

GROSS: Micsoda badarság ez? A pecsétnyomót ugyan időnként ott-hon tartom, de nem játékból: a számlákat is haza kell hordanom, hogy legyen időm őket aláírni!

BALÁZS: Előttünk nem kell magyarázkodnia, igazgató kartárs, de tudja, milyenek az emberek!

GROSS: S maga azt hiszi, hogy az aláírással el lehetne ezt a dolgot simítani?

BALÁZS: Kezeskedem érte!

GROSS: Felőlem hát megírhatják az utasítást, aláírom... *(Balázs gyorsan papírt vesz elő, s Gross elé teríti)*

BALÁZS: Itt van, igazgató kartárs. *(Gross aláírja, Balázs gyorsan öszszehajtja a papírt)* Köszönöm, igazgató kartárs, hálásan köszönöm, az egész hivatal nevében... *(Balázs és Kubs el akar távozni)*

GROSS: Helyettes kartárs.

BALÁZS: Parancsol, igazgató kartárs?

GROSS: Visszavonta már a ptidépé bevezetésére tett utasítását?

BALÁZS: Eddig még nem...

GROSS: Hogyhogy?

BALÁZS: A megfelelő pillanatra várunk. Most állítólag nem kedvező a légkör odafent. Nem akarnánk, hogy idővel mindez ellenünk forduljon. Ugye, Kubs? (*Kubs bólint*)

GROSS: Ezek csak kifogások!

BALÁZS: Igazgató kartárs, ön nem hisz bennünk, és ez rosszul esik.

GROSS: Megkerültek engem. A bérelszámoló irodát a pincébe költöztette.

BALÁZS: Igazgató kartárs, ez csak a fele az igazságnak!

GROSS: S mi a másik fele?

BALÁZS: Elrendeltem, hogy a pincében a jövő évtől vezessék be a szellőztetést. No mondd, Kubs, nem elrendeltem? (*Kubs bólint*)

GROSS: És a világítás?

BALÁZS: A segédszámvevő hozott otthonról egy szál gyertyát.

GROSS: Nohát, azért mondom!

BALÁZS: No mondd, Kubs, nem hozott? (*Kubs vállat von*) Kubs erről nem tud, de határozottan hozott, ön is megnézheti.

GROSS: Akkor is megkerülte az igazgatóját. Elrendelte a ptidépé tanintézet megszervezését, megalakították a fordítóközpontot, és megparancsolta, hogy mindenki tanulja a ptidépé nyelvet.

BALÁZS: Munkaidőn kívül!

GROSS: Az mindegy.

BALÁZS: Elismerem, hogy hivatali ügyekben nem szabad megkerülnöm önt, de ami a munkaidőn kívüli rendeleteket illeti, ott azt hiszem, a magam ura vagyok!

GROSS: Pillanatnyilag nem tudom, mit feleljek, de biztosan létezik valami megfelelő válasz!

BALÁZS: Lehet, hogy igen, lehet, hogy nem. De akár így van, akár úgy, ebben a pillanatban semmi másról nem lehet szó, csak a hivatalunk javáról. Ugye, Kubs? (*Kubs bólint*) A ptidépét természetesen mi is olyan kritikus szemmel nézzük, mint ön, csak feltételezzük, hogy ha még az egész akció elkerülhetetlen csődje előtt bizonyos részlet-kezdeményezést fejtünk ki, ez csak hasznos lehet, s ki tudja, hátha épp ennek az alapján kapjuk meg a büfét, amit már oly régóta kérünk. Képzelje el, hogy hivatalnokainknak végre már nem kéne uzsonnára egész a városba járniuk!

GROSS: Ezzel talán valóban lendítünk a büfé ügyén, de ez mit sem változtat a tényen, hogy ön engem néhány esetben megkerült, s hogy itt az utolsó időben sok dolgot a saját szakállára intéz!

BALÁZS: Hogy én? De kérem! Még olyan kicsiségeket is megtárgyalunk az igazgató kartárssal, mint az új nyilvántartási füzet. Nagyon rossz véleménnyel van rólunk!

GROSS: Helyettes kartárs, van egy javaslatom.

BALÁZS: Micsoda?

GROSS: Egy pillanatra legyünk teljesen őszinték egymáshoz — ez lényegesen leegyszerűsíti a helyzetünket, és meggyorsítja a nézőpontok tisztázását.

BALÁZS: Beleegyezünk, Kubs? (*Kubs bólint*) Elfogadom!

- GROSS: Miért mondta, hogy a ptidépét kritikus szemmel nézi, s hogy mindezt csak a büféért teszi, ha a valóságban hisz a ptidépében, és semmi más nem fontos önnek, csak az, hogy a ptidépét minél előbb bevezesse).
- BALÁZS: Ez a részemről taktika volt.
- GROSS: Egy kicsit rövidlátó taktika!
- BALÁZS: Nem is mondanám...
- GROSS: De hisz világosan látnia kellett, hogy előbb vagy utóbb rájövök a szándékaira!
- BALÁZS: Tudtuk, hogy akadályokat fog gördíteni utunkba, s mi azt akartuk, hogy a célunkat csak abban a pillanatban értse meg, ha már elég biztosak leszünk a dolgunkban, és erősek leszünk, hogy az akadályokat legyűrjük. Most már semmit sem tehet ellenünk. Hivatalnokaink döntő többsége minden fenntartás nélkül mellettünk áll, mert tudja, hogy egyedül a ptidépé adhat munkájának valóban tudományos alapot. Nem így van, Kubs? (*Kubs bólint*)
- GROSS: Csakhogy a felelősség ebben a hivatalban az én vállamon nyugszik, a bizalmat itt énbelém helyezték, s éppen ezért, nekem kéne megítélnem, mit kíván a hivatal érdeke és mit nem. Az igazgató itt még mindig én vagyok!
- BALÁZS: A nép véleményét ön sem hagyhatja figyelmen kívül. Az egész hivatal lázban van és az ön szavára vár.
- GROSS: Nem hagyom magam a tömegtől befolyásoltatni!
- BALÁZS: Ön szerint tömeg, szerintünk nép!
- GROSS: Ön azt mondja: nép, de bizony csak tömeg az. Humanista vagyok, és az én koncepcióm a hivatal vezetését illetően abból az eszméből táplálkozik, hogy minden hivatalnok ember, és egyre emberebbé kell válnia. Ha viszont elveszük tőle az emberi nyelvet, amit a nemzeti kultúrák sok évszázados hagyománya teremtett, akkor lehetetlenné tesszük számára a teljes emberré válást, sőt, egyenesen az elidegenedés karjaiba taszítjuk. Én is a hivatali érintkezés pontosabbá tételével vagyok, de csak olyan mértékben, amilyen mértékben az ember humanizálódását szolgálja. Legmélyebb meggyőződéselem szellemében nem adhatom hát beleegyezésemet a ptidépé bevezetéséhez.
- BALÁZS: S ezzel hajlandó a nyílt konfliktus lehetőségét kockáztatni?
- GROSS: Az ész és az erkölcs győzelméért a vereséget kockáztatva is folytatom a harcot.
- BALÁZS: Kubs, mit szölsz te ehhez? (*Kubs zavartan vállat von*)
- GROSS: Javaslom, hogy feledjük el, ami történt, és távozzunk békében, mielőtt még kénytelen leszek az egészet komolyan venni. (*Rövid szünet. A hátsó ajtón belép Anna, kezében zsemlével teli háló. A hálót táskájába teszi, leül és fésülködni kezd. Balázs Kubshoz fordul.*)
- BALÁZS: Úgy látszik, még nem érett meg a tárgyilagos eszmecsere. Túlértékeljük. Nem számít. Adunk még neki... (*az óráját nézi*) — mit gondolsz, egy órát? (*Kubs bólint*) Az idő nekünk dolgozik. Egy óra múlva már nem fogunk vele játszodozni.

- A nép türelme nagy, de nem határtalan. Még bánni fogja. Megyünk! (*Balázs és Kubs az oldalt nyíló ajtón át távozik*).
- GROSS: Hallatlan! (*Gross leül, meglátja az értesítést, kézbe veszi, rámered, aztán Annához fordul*) Annácska...
- ANNA: Kérem, igazgató kartárs!
- GROSS: Maga ismeri a ptidépé nyelvet?
- ANNA: Nem!
- GROSS: Akkor miről ismerte fel, hogy ez hivatali értesítés?
- ANNA: A mozgalom első szakaszában állítólag csak egy ízben használták a ptidépét: bizonyos fontos hivatali értesítések megfogalmazásához, és ezeket most néhány hivatalnoknak fokozatosan szétküldik.
- GROSS: S miről szólnak ezek az értesítések?
- ANNA: Állítólag azokat a végleges döntések közlik bennük az illető hivatalnokokkal, amik üzembrészlegük utolsó leltárának alapján születtek.
- GROSS: Komolyan? És milyen jellegűek azok a döntések?
- ANNA: A legkülönfélébbek, állítólag nagyon pozitívak és nagyon negatívak.
- GROSS: Átkozott pecsétnyomó! S maga honnan tudja mindezt?
- ANNA: A tejszarnokban hallottam reggel.
- GROSS: Hogy is mondta? Hol van az a fordítóközpont?
- ANNA: Első emelet 6. A ptidépé tanintézet termén kell átmennie.
- GROSS: Aha, a volt bérelszámoló osztályon. Megyek ebédelni. (*Gross az asztalról felveszi az értesítést, s a hátsó ajtón át gyorsan távozik*)
- ANNA: (*utána szól*): Jó étvágyat, igazgató kartárs, libasült van ebédre!

Vége az első képnek

## MÁSODIK KÉP

*A ptidépé tanintézet terme: a háttérben katedra, az előtérben öt szék. A katedrán Perina áll, és négy hivatalnoknak előadást tart. A hivatalnokok a székeken ülnek. Közöttük Kalóz.*

- PERINA A ptidépé, amint ismeretes, szigorúan tudományos alapokon nyugvó szintetikus nyelv, nyelvtana maximálisan racionális, szókincese rendkívül nagy. Ez a nyelv teljesen egzakt, sokkal nagyobb pontosságú, mint akármelyik átlag természetes nyelv, s képes kifejezni a hivatalos szöveg minden finom formai árnyalatát. Ennek a pontosságnak a következtében viszont a ptidépé rendkívül összetett és nehéz: sok hónapos intenzív munka vár önökre, amelyet siker csak akkor koronázhat, ha munkájuk szorgalommal, kitartással, fegyelmekkel, tehetséggel és jó emlékezőtehetséggel párosul. És, természetesen, hit szükséges hozzá, a ptidépébe vetett töretlen hit nélkül a ptidépét még senki sem tanulta meg. S most lássuk a ptidépé néhány alapelvét: a természetes nyelvek, amint ismeretes, ösztönösen, ellenőrzés nélkül, úgyszólván



DOBO TIHAMER

rajz III.





tudománytalanul alakultak ki, és szerkezetük tulajdonképpen bizonyos értelemben véve dilettáns. A hivatali érintkezés során a természetes nyelv legnagyobb gyengéje a megbízhatatlanság, amely alapvető építő egységeinek, a szavaknak többértelműségéből és felcserélhetőségéből következik. Valamennyien tudják, hogy a természetes nyelvek esetében hányszor elég csak néhány betűt felcserélni (például kecske — fecske, gizike — gözeke) vagy pedig egyszerűen egy betűt kihagyni (ökör — kör), s erre a szó egész jelentése megváltozik. S akkor még nem is szóltunk a homonimákról; mennyi kellemetlenséget okoz a hivatali érintkezésben, ha két különböző jelentéssel bíró szó ugyanúgy íródik falófaló, vagy pedig majdnem ugyanúgy (falú — falú). A ptidépé jelentősége az, hogy a szavak kölcsönös hasonlóságának céltudatos korlátozásával a közlendők pontosságának, megbízhatóságának és egyértelműségének olyan fokát biztosítja, amely semmilyen természetes nyelvben nem érhető el. A ptidépé emellett abból a feltevésből indul ki, hogy ha a szavaknak csak a legkisebb mértékben szabad egymásra hasonlítani, akkor a legkevésbé valószínű betűkombinációkból kell állniuk, ami annyit jelent, hogy a szóképzésnek abból az alapelvből kell kiindulnia, amely a lehető legnagyobb nyelvi redundációt eredményezi. A redundáció ugyanis — mint a maximális és valószínű entrópia maximális entrópiára vonatkoztatott és százalékban kifejezett különbsége — éppen azt a többletet célozza, amellyel bizonyos közlés kifejezése az adott nyelvben hosszabb, tehát kevésbé valószínű, mint amilyen az egy maximális entrópiával bíró nyelvben lenne, ahol is minden betűnek ugyanaz az előfordulási valószínűsége. Röviden: minél nagyobb redundációja van egy nyelvnek, annál megbízhatóbb, mert annál kisebb a veszély, hogy a betűk felcserélődnek, s figyelmetlenségből vagy a gépiró hibájából a szöveg jelentése megváltozik. (A hátsó ajtón belép Gross, kezében az értesítés, átmegy a termen, s az oldalsó ajtón át eltávozik) Mivel éri el a ptidépé ezt a magas redundációt? Egyszerűen: az úgynevezett 60%-os hasonlótlanági elv következetes érvényesítésével, ami annyit jelent, hogy minden ptidépé szónak legalább 60%-ban kell különböznie bármilyen hasonlóan hosszú ptidépé szótól, vagyis az illető szakaszt magába foglaló bármelyik rövidebb szótól. Így például az ábécé 26 betűjének öt-betűs kombinációiból, amelyeknek a száma összesen 11 881 376, — 432 kombinációt lehet kiválasztani, amelyek az egész számhoz viszonyítva kölcsönösen három betűvel, tehát 60%-ban különböznek egymástól. Ebből a 432 kombinációból 17 megfelel a többi követelménynek is, így tehát ezek ptidépé szavakat alkotnak. Ebből az is világos, miért fordulnak elő a ptidépé nyelvben gyakran nagyon hosszú szavak is.

KALÓZ: (jelentkezik): Kérem —

PERINA: Tessék!

KALÓZ: (feláll): Megmondhatná, melyik a leghosszabb ptidépé szó? (Leül)

PERINA: Természetesen. A partifecske megjelölésére szolgál, és 319 betűből áll. De menjünk tovább: hogyan oldja meg a ptidépé az ilyen hosszú szó esetében az áttekinthetőség és a kiejthetőség problémáját? Egyszerűen: a betűkből a szó belsejében ki van hagyva itt-ott, úgyhogy a szót tulajdonképpen bizonyos nagyobb vagy kisebb számú úgynevezett szó alatti szavak képezik. Emellett azonban a szó hosszúsága nem lehet véletlen, minthogy a ptidépében semmi sem lehet az. A ptidépé szókincese ugyanis teljesen logikus alapelveken nyugszik: minél egyszerűbb a jelentése, annál rövidebb a szó. Így például az eddig legáltalánosabban ismert fogalom, mármint a „bármí”, a ptidépé nyelvben úgy hangzik, hogy gh, tehát csupán kétbetűs szóval jelölik. Létezik ugyan egy rövidebb szó is, a f, ennek azonban eddig még semmilyen jelentése sincs. Meg tudná-e nekem valaki mondani, hogy miért? No? (Egyedül Kalóz jelentkezik) Nos, Kalóz!

KALÓZ (feláll): Kérem, ez tartalék. Ha a tudomány valami egyszerűbbet fedez fel majd, mint a „bármí”, azt a fogalmat ezzel a szóval fogják jelölni.

PERINA: Helyes, Kalóz! Egyes!

Vége a második képnek

### HARMADIK KÉP

A fordítóközpont titkársága: egy kicsit iroda, egy kicsit váróterem vagy előszoba. Egy íróasztal, néhány szék vagy fotel s egy asztalka. Az asztalkán Masát ül, a térdén papír, amelyből nagy élvezettel barackot eszeget. A hátsó ajtón át belép Gross, kezében az értesítés.

GROSS: Jó napot!

MASÁT (telt szájjal): Jó napot!

GROSS: Jövök ismerkedni a fordítóközpont munkájával. Én vagyok ennek a hivatalnak az igazgatója.

MASÁT (telt szájjal): Maga az igazgató kartárs?

GROSS: Igen. Gross. (Masát lassan feláll, befejezi az evést, kezét zsebkendőjébe törli, s Grosshoz lép)

MASÁT: Örvendek. Ne haragudjon, hogy nem ismertem fel, de nem régóta vagyok itt, nem volt még időm minden alkalmazottal megismerkedni. Masát vagyok, a fordítóközpont vezetője. Foglaljon helyet... (Masát befejezte az evést, végzett a törülközőssel, elteszi zsebkendőjét, és kezét ad Grossnak. Mindketten leülnek. Masát rágyújt, Gross átkutatja zsebeit, de cigarettát nem talál) Itt még minden a kezdeti stádiumában van...

GROSS: Értem —

MASÁT: A gyermekbetegségek egész sorával küzdünk még —

GROSS: Ez világos —

MASÁT: Nem egyszerű az ügy —

GROSS: Természetesen —

- MASÁT: Konkrétan mi érdekelné?
- GROSS: Meg szeretném ismerni a fordítás szervezési rendjét. Azonnali fordítást is vállalnak?
- MASÁT: Hivatalunk alkalmazottai számára bármilyen ptidépé szöveget lefordítunk akár azonnal, ha a kérelmező államunk polgára és a ptidépé szöveg fordítását engedélyező írással rendelkezik.
- GROSS: Ehhez külön engedély is szükséges? *(Az oldalsó ajtón át belép Kunc)*
- KUNC: Szia, Zutyi! Igaz, hogy ma libasült lesz ebédre?
- MASÁT *(felugrik)*: Mit, hogy libasült lesz?
- KUNC: A srácoktól hallottam a titkárságon. Ha megyek ebédelni, beszélők érted, jó?
- MASÁT: Minél előbb, doktorkám! *(Kunc az oldalsó ajtón eltávozik)*
- A libasültet ugyan nagyon szeretem! Miről is beszélünk?
- GROSS: Azt mondta, hogy a fordításhoz külön engedély is szükséges.
- MASÁT: Hja, úgy! Nahát figyeljen ide: Mi hivatalnokok ugyan használjuk a ptidépét, de ebben a dologban nem vagyunk szakemberek. Egyszerűen nem vagyunk nyelvészek. Magától értetődő tehát, hogy a ptidépé felhasználása és fejlesztése nem lehet egyedül a mi dolgunk, ez ugyanis ösztönösséghez vezetne, s a ptidépé a mi kezünkben egész könnyen normális élő nyelvvé változhatna, és ezzel természetesen értelmét vesztené. *(Masát megáll a beszédben, felfigyel, aztán hirtelen feláll)* Pardon... *(Masát a hátsó ajtón át elrohan, Gross meglepetten utána néz, aztán újból zsebeit kutatja, cigarettát azonban most sem talál. Szünet. Az oldalsó ajtón át belép Ilona)*
- ILONA: Nem volt itt a Jancsi?
- GROSS: Nem tudom, ki az.
- ILONA: Te nem innen vagy?
- GROSS: Éppen fordítva, én vagyok a hivatal igazgatója.
- ILONA: Ja, te vagy az? Ember, már csakugyan tenni kell valamit annak a büfének az érdekében! Hisz az szörnyű, hogy a lányok isten tudja hova kénytelenek uzsonnára járni! Törődnek itt egyáltalán az emberrel?
- GROSS: És maga, kérem — kicsoda?
- ILONA: Elnöknő vagyok itt, de szólíthatsz egyszerűen Ilkának.
- GROSS: Hol elnököl? Lehetek olyan bátor...
- ILONA: Még nem tudom, máma lesz róla valami gyűlés. De munkám, az már annyi van, hogy azt se tudom, hol áll a fejem. Az ember még szét se néz rendesen, de már minden szarban kanálnak kell lennie. No, addig is, szia! *(Ilona az oldalajtón át eltávozik. Szünet. Gross ismét a zsebeit kutatja, aztán az órájára tekint. Vár. Szünet. Végül a hátsó ajtón át visszatér Masát, lassan lépeget, menet közben a sliccét gombolgatja, és beszél)*
- MASÁT: Maga nem szereti a libasültet?
- DROSS: De igen. Arról beszélünk, hogy a ptidépé ügye nem lehet csupán az önök kezében...

MASÁT: Ja, úgy! No, hát ezért minden hivatalban, ahol a ptidépét már bevezették, van egy külön ptidépé instruktor, egy úgynevezett ptidépés, ennek a feladata a ptidépé helyes használatának szakszerű vizsgálata. *(A hátsó ajtón át belép Mária, kezében hagymával telt háló, az oldalsó ajtó felé tart)*

MÁRIA: Jó napot!

GROSS: Jó napot! *(Mária az oldalsó ajtón át eltávozik)*

MASÁT: A mi ptidépésünk úgy látja el ezt a feladatkört, hogy minden fordításhoz külön engedélyt ad ki...

MÁRIA *(a szin mögül)*: Itt van a hagyma, elnöknő kartárs.

MASÁT: Ez lehetővé teszi minden kiadott ptidépé fordítás nyilván tartását.

ILONA *(a szin mögül)*: Tegye oda a szekrényre!

MASÁT: S lehetővé teszi olyan különféle statisztika-források beszerzését, amiknek alapján irányítani lehet a ptidépé használatát. *(Az oldalsó ajtón át visszatér Mária, kezében üres háló, beteszi a fiókba, leül az asztalhoz, s dologhoz lát)*

GROSS: Ha jól értem, fordítást csak annak bocsátanak rendelkezésére, aki az itteni ptidépéstől engedélyt szerez.

MASÁT: Igen. *(Az oldalsó ajtón át belép Kunc, kezében evőeszköz)*

KUNC: No, megyünk?

MASÁT *(Máriához)*: Hol az evőeszközöm? Mária a fiókból evőeszközt vesz elő, átadja Masátnak)

GROSS: S itt nálunk ki a ptidépés?

MASÁT: Tiszta?

MÁRIA: Természetesen.

MASÁT *(Grosshoz)*: Hogyan?

GROSS: Ki itt nálunk a ptidépés?

MASÁT: Éppen Kunc kartárs...

GROSS *(kezet ad Kuncnak)*: Örvendek! Gross igazgató...

KUNC: Kunc, promovált ptidépés. — Ez olyasmi, mint a doktor.

GROSS: Szeretnék önnel beszélni, doktor...

MASÁT *(Kunchoz)*: Püspökfalatot is kérsz?

KUNC: Ne haragudjon, igazgató kartárs, de most ebédre kell sietnem, nem szeretném elszalasztani. *(Masáthoz)* Én inkább a combját szeretem... *(Masát és Kunc a hátsó ajtón át eltávoznak. Gross egy pillanatig meglepetten álldogál, aztán tanácstalanul leül. Szünet. Egy pillanat múlva az órájára néz, aztán vár. Újból az órájára néz, füléhez emeli. Aztán zsebeit kutatja, de cigarettát nem talál)*

GROSS: Nincs véletlenül cigarettája?

MÁRIA: Sajnos, nem dohányzom. *(Szünet. Gross újból az óráját nézi. Aztán egy dobozra lesz figyelmes, amely az asztalon fekszik)*

GROSS: Mi ez?

MÁRIA: Szivar.

GROSS: Vehetek belőle?

MÁRIA: Masát kartársé. Számlálva tartja, nagyon haragudna érte. *(Hosszabb szünet, Gross nyújtózkodik, aztán az óráját nézi. Végül feláll, és Máriára néz, vállán át figyeli, mit csinál)*

MÁRIA: Kimutatások.

GROSS: Hm... *(Gross sétál, le s fel járkál az irodahelyiségben, mindent megvizsgál, aztán megint leül. Az oldalsó ajtón csendben belép Ilona, Gross háttal áll neki. Ilona int Máriának, hogy legyen csendben. Grosshoz lép, s hátulról befogja a szemét. Gross megijed)*

ILONA *(elváltoztatott hangon)*: Találd el, ki vagyok!

GROSS: Micsoda dolog ez?

ILONA: Ki kell találnod!

GROSS: Azonnal engedjen el!

ILONA: No, kezdjed!

GROSS *(egy pillanatig töpreng, aztán)*: A főfelügyelő kartárs a járásról...

ILONA: Nem.

GROSS: A főfelügyelő kartárs, a kerületről.

ILONA: Nem.

GROSS: A főfelügyelő kartárs, a központból.

ILONA: Nem.

GROSS *(egy pillanatig gondolkodik, aztán)*: Jarmila?

ILONA: Nem.

GROSS: Akkor Borek!

ILONA: Hideg, hideg...

GROSS: Hadd abba, Jarmila, ez buta vicc.

ILONA: Feladod?

GROSS: Igen. *(Ilona leveszi Gross szeméről a kezét, az megfordul)*

ILONA: De hisz ez nem Jancsi! Bocsánat, igazgató kartárs, azt hittem, hogy Kunc Jancsi. Még nem volt itt?

GROSS: Micsoda viselkedés ez?

MÁRIA: Ebédelni ment.

ILONA *(Grosshoz)*: No, istenem, egy kis tréfa nem árt! Egy pillanat, és itt vagyok. Addig is, szia! *(Ilona az oldalsó ajtón át eltávozik. Szünet. Gross ismét a zsebeit kutatja)*

GROSS: Nincs véletlenül cigarettája?

MÁRIA: Már kérdezte egyszer, igazgató kartárs.

GROSS: Bocsánat, elfelejtettem. *(Gross az óráját nézi, füléhez teszi, türelmetlenkedni kezd. Megint a zsebeit kutatja, aztán feláll, s ide-oda járka a teremben. Megáll Mária előtt, vállán keresztül nézi, mit csinál)*

MÁRIA: Kimutatások.

GROSS: Hm... *(Szünet. Aztán Gross meglátja Masát dobozát, önkénytelenül hozzá lép, egy pillanatig nézi, aztán csendben kinyitja, kivessz egy szivart, szagolgatja. Mária figyel. Mikor Gross észreveszi, hogy figyelik, visszateszi a szivart, s helyére megy. Egy pillanat múlva azonban kitör belőle) Mi lenne, ha...! (A hátsó ajtón át élénk beszélgetés közepett visszatér Masát és Kunc. Átadják Máriának az evőeszközöket, aztán leülnek)*

MASÁT: Most nagyszerűen meg volt sütve!

KUNC: Nem gondolod azért, hogy a múltkor jobb volt?

MASÁT: Most megint kevés volt rajta a zsír. Legjobb volt két hete.

GROSS *(Kunchoz)*: Doktor kartárs...

MASÁT: *(Máriához):* Menjen, kérdezze meg Holecsek kollégát, hogy ebédel-e ma. Ha nem, adja át nekem a jegyét.

GROSS: Doktor kartárs... *(Mária a hátsó ajtón át kisuhan, Kunc kedvetlenül néz utána, aztán Grosshoz fordul)*

KUNC: Meglehető, mi?

GROSS: Kedves —

KUNC: Ördögfióka —

GROSS: Doktor kartárs —

MASÁT: Ugyan! Ördögfióka?!

KUNC: Mi az?!

GROSS: Ön ad engedélyt a ptidépé szövegek fordításához?

KUNC: Mindenkinek, aki elhozza az iratait.

GROSS: Mit ért ez alatt? Miféle iratokat?

KUNC: A személyi és nyilvántartási iratokat. *(Masát cigarettával kínálja Kuncot, Kunc elfogadja)* Köszönöm. *(Mindketten rágyújtanak, Gross ismét zsebeit kutatja, kicsit habozik, aztán megszólal)*

GROSS: Nem adna el egy cigarettát nekem?

MASÁT: Ne haragudjon, de már nekem is csak három van.

GROSS: Akkor nem szóltam semmit! *(Kunchoz)* S tulajdonképpen miért szükségesek az engedélyhez a személyi és nyilvántartási adatok?

KUNC: *(Masáthoz):* Mit? Ördögfióka? Ördög! De várj csak — ha egyszer valaki a patájára lép! *(Grosshoz)* Miről van szó?

GROSS: Miért szükségesek az engedélyhez a személyi és nyilvántartási adatok?

KUNC: Ez úgy van, hogy én ebben a hivatalban dolgozom ugyan, de magam hivatalnok nem vagyok. Amint tudja, tudós vagyok, ha mindjárt új típusú tudós is, de ami a ptidépét illeti, itt minden új. No, és természetesen egész sor fenntartásom van hivatali kollégáim néhány, kissé bürokratikus eljárását illetően. De tulajdonképpen nem is annyira fenntartások ezek, mint inkább ellenvetések. Nem. Ellenvetések sem, ez sem az igazi szó. — Hogy is mondjam csak? — Ne haragudjon, a ptidépéhez vagyok szokva, s a természetes nyelvben nehezen találom meg a szükséges szavakat.

GROSS: Csak folytassa.

KUNC: Ptidépé nyelven ezt úgy mondanák, hogy axajores. Hivatalnok kollégáim néha túlságosan ylud kaboz pady el, s amellett elfelejtik, hogy etrokaj zenig ajte ge gyboz.

MASÁT: Abdy hez fajut gagob nyp orka?

KUNC: Kavej hafiz okuby ryzal.

MASÁT: Ryzal Ryzal Ryzal! Varuk bado di ryzal Kabyzach? Mahog! Hajbam?

KUNC: Ongy fyk hajbam? Parde gul axajores va dyt rohago kabrazol! Fabotybe! Azt hiszi, hogy egyszerűen utánam küld egy embert, én odaadom neki a pecsétnyomót, s ezzel a dolog el van intézve! Byzugat rop ju ge ryrak! Hogy statisztikáinknak értelme legyen, konkrét kiindulópontokra van szükségünk, s mindenkiről, aki a ptidépével kapcsolatba ke-

- rül, a lehető legtöbbet kell tudnunk, hogy egész sor szociológiai és pszichológiai jellegű mutatóval rendelkezessünk.
- GROSS: S az nem lenne elég, ha mindenki elmondaná magáról a szükséges dolgokat?
- KUNC: Semmi sem biztosítaná, hogy az valóban hut-put.
- GROSS: Tessék?
- KUNC: Hut-put. Pontos. *(A hátsó ajtón át visszatér Mária)*
- MÁRIA: Sajnos, Holecsek kartárs azt mondja, hogy ma feltétlen ebédelni fog.
- MASÁT: Pech! *(Mária ismét munkához lát)*
- GROSS: Bocsánat, de a szóbeli közlés pontatlanságairól beszéltünk.
- KUNC: Aha! S ugyanakkor hivatalnokainkról már rég sokkal pontosabban s minden szubjektív zexdohyt, bocsánat, nézet nélkül össze van gyűjtve minden adat...
- GROSS: Értem. *(Köhint)* Erre vonatkozó nézetem egészen hut-put zexdohyt!
- KUNC: Zexdohyttet — megfélekedezett róla, hogy a szubsztantívusz a hut-put adjektívusz mellett -tet végződést nyer.
- MASÁT: Vagy tete-t.
- KUNC: Vagy pedig tete-t. Ezt sokan hibásan használják. Mi több, egy levélben még Wassermann kartárs is...
- GROSS: Bocsánat, de a személyi és nyilvántartási iratok előnyeiről beszéltünk...
- KUNC: Aha! S emellett a személyi és nyilvántartási iratokban fel van tüntetve olyasmi is, amiről nemegyszer az illetékes hivatalnok maga sem tud! *(Masáthoz)* Nuzapom?
- MASÁT: Zapom. Yd nik fe rybol zezuhof.
- KUNC: Yd nik — yd nek.
- GROSS: Hogy az egészet összefoglaljam: engedélyt a fordításhoz egyszerűen csak annak adnak, aki elhozza iratait. És hol kaphatja meg hivatalunk dolgozója az iratokat? *(Az oldalsó ajtón át belép Ilona)*
- ILONA: Szevasztok, srácok! Tudjátok, kinek van ma születésnapja? Bukó Tibornak!
- KUNC: Tibikének? Valóban?
- ILONA: A szomszéd irodában már nagy a zúr. *(Máriához)* Állítólag itt szemben citromot lehet kapni, hozzon egy kilót. *(Mária a hátsó ajtón el)*
- KUNC: Mit isznak?
- ILONA: Vodkát.
- KUNC: Hallod, Zoli? *(Masát és Kunc gyorsan felállnak, s az oldalt nyíló ajtóhoz mennek)*
- GROSS: Még nem mondták el, hol kaphatja meg hivatalnokunk az iratokat —
- KUNC: Itt Ilonánál, az elnöknőknél! *(Masát és Kunc az oldalsó ajtón át gyorsan eltávoznak, Ilona utánuk siet)*
- GROSS: Kartársnó!
- ILONA *(megáll az ajtóban)*: Mi az?
- GROSS: Beszélni szeretnék magával...
- ILONA: Vársz egy kicsit, jó?
- GROSS: S engem itt hagynak egyedül?

- ILONA: Nem vagy egyedül, a falban egy rés van, azon keresztül hivatali megfigyelőnk szemmel tart.
- GROSS: S miért résen keresztül?
- ILONA: Nem volna előnyös, ha itt benn lenne. Akkor, tudod, csak egyetlen irodát tarthatna szemmel. Így viszont egyszerre figyelheti mind az ötöt, a kamrája ugyanis körül van véve irodákkal, s valamennyin megfigyelő nyílás van, s ő csak egyik nyílástól a másikhoz sétál — persze, rendszertelen időközökben.
- GROSS: Érdekes ötlet.
- ILONA: Ugye?! Én találtam ki! Azt akartam, hogy ha valaki éppen nincs a hivatalban, ne kelljen a látogatóknak a folyosón lógniok. Még ilyen kicsiségek dolgában is kell az emberrel törődni! No, zsia! *(Ilona az oldalsó ajtón keresztül el. Gross feláll, körbejárja a termet, s közben kutatón tekintet. Egy kis idő múlva a színpal mögül felhangzik Gyurka hangja)*
- GYURKA *(a színpal mögül)*: Ne erőltesse magát, a nyílás jól van álcázva!
- GROSS: Látom. Ezt más osztályokon is be kéne vezetni.
- GYURKA *(a színpal mögül)*: Nehéz lenne. Ezzel már az építészek is számolnia kéne.
- GROSS: Ez voltaképp igaz. De hisz ezzel sem számolt itt.
- GYURKA *(a színpal mögül)*: Nem, de hiba csúszott a tervekbe, úgyhogy mikor a ház fölépült, az irodák között üreg maradt, és fel lehetett használni erre a célra.
- GROSS: Csakugyan elmés ötlet! *(Szünet. Gross leül, órájára néz, türelmetlenül kezd. Feláll, újból leül, órájára néz, feláll, zsebeit kutatja, s megint leül. A hátsó ajtón át befut Mária)*  
No, mi az?
- MÁRIA: A hálómát... *(Mária kinyitja a fiókot, és gyors mozdulatokkal keres valamit)*
- GROSS: Kartársnő...
- MÁRIA: Kérem.
- GROSS: Maga ismeri a ptidépé nyelvet?
- MÁRIA: Egy kicsit.
- GROSS: Fordít is belőle?
- MÁRIA: Nekem szigorúan tilos, csak a vizsgák letétele után lesz szabad fordítanom.
- GROSS: De az én utasításomra mégiscsak lefordíthatna valamit — legalább hozzávetőlegesen — *(Mária elneveti magát)* Mi van ebben nevelés?
- MÁRIA: Nem értené meg! Ez egyszerűen nem megy.
- GROSS: Hogy szólítják magát a barátai?
- MÁRIA: Mária.
- GROSS: No lám, Marika! Gyönyörű név...
- MÁRIA: Ugye?
- GROSS: Marika, csak egyszer — senki sem tudja meg.
- MÁRIA: Igazgató kartárs! Bármelyik pillanatban jöhet valaki! Legegyen esze!
- GROSS: Kis bolond!



MÁRIA: A citrom nemsokára elfogy, s az elnök kartársnő megharagszik! Viszontlátásra. *(Mária a hátsó ajtón, hálóval a kezében gyorsan kifut. Szünet. Gross fáradtan a székre roskad. Egy pillanatig maga elé bámul, gépiesen átkutatja a zsebeit, aztán feláll, és a szivaros doboz felé tart. Mikor már majdnem felnyitja, gyorsan visszahőköl, és óvatosan szétnéz)*

GROSS: Megfigyelő. *(Szünet)* Megfigyelő. *(Szünet)* Halló, megfigyelő kartárs, hall engem? Nincs egy cigarettája? *(Szünet)* Talán elaludt... *(Gross óvatosan felnyitja a szivaros dobozt)*

GYURKA *(a színfal mögül)* Majd adok én magának! — Még hogy elaludt! *(Gross elugrik a szivaros doboztól)*

GROSS: Miért nem szól?

GYURKA *(a színfal mögül)*: Próbára akartam tenni.

GROSS: No, de kérem! Tudja, ki vagyok én? Az igazgató!

GYURKA *(a színfal mögül)*: Habuk bulugan.

GROSS: Micsoda?

GYURKA *(a színfal mögül)*: Habuk bulugan, avrator.

GROSS: Hogy gondolja ezt?

GYURKA *(a színpad mögül)*: Nutuput. *(Gross az órájára néz, aztán gyorsan a hátsó ajtó felé tart, az ajtótól még visszafordul)*

GROSS: Nem hagyom magam sértegetni. Elvárom, hogy bocsánatot kérjen! *(Gross a hátsó ajtón át távozik)*

GYURKA *(a színfal mögül)*: Gotroch!

Vége a harmadik képnek

#### NEGYEDIK KÉP

*Az igazgató irodája. Itt van Balázs és Kubs is, csendben várakoznak. Kubs füzetet tart a kezében. Anna fésülködik. Egy kis idő elteltével a hátsó ajtón át befut Gross. Leül, közönyt színlel. Egy pillanatig vészjósló csend.*

BALÁZS: No, mi az?

GROSS: Mi lenne...

BALÁZS: Letelt az óra. Már észhez tért?

GROSS: Nem!

BALÁZS: De remélem, észrevette, hogy a ptidépé bevezetése hivatalunkban sikeresen folyik! Mit szándékozik tenni?

GROSS: Megállítani.

ANNA: Igazgató kartárs, elmehetek répáért?

BALÁZS: Hogy akarja ezt véghezvinni?

GROSS: Utasítást adok ki, hogy állítsák meg a ptidépé bevezetését, és szüntessék be a használatát.

BALÁZS: Ezt nem teheti meg.

GROSS: Miért?

BALÁZS: Nem adott utasítást a bevezetésére és használatára, tehát nem is állíthatja meg és nem semmisítheti meg.

GROSS: Akkor ön végzi ezt el!

BALÁZS: Csakhogy ilyen utasítást én sem adtam ki! Ugye, Kubs? *(Kubs bólint)*

ANNA: Igazgató kartárs, elmehetek répáért?  
GROSS: Hogyhogy?  
BALÁZS: Minden szóbelileg és arra föl történt, hogy az igazgató kartárs megígérte az utasítás utólagos jóváhagyását.  
GROSS: Az utasítást tehát utólagosan nem hagyom jóvá!  
ANNA: Igazgató kartárs, elmehetek répáért?  
BALÁZS: A ptidépé bevezetése teljes ütemben folyik, és természetesen a jóváhagyás nélkül is folyni fog! (*Annához*) Fusson! (*Anna azonnal abba hagyja a fészülködést, és a hátsó ajtón át távozik*)  
GROSS: Akkor az egész esetről jelentést teszek a feletteseinknek.  
BALÁZS (*nevet*): Hallod, Kubs? Ő nem tudja, hogy odafent mindenki ptidépé-párti!  
GROSS: Ha ptidépé-pártiak, miért nem adnak ki hivatalos utasítást a hivatalok számára, hogy vezessék be a ptidépét?  
BALÁZS: A biztonság kedvéért. Ha a ptidépé beválik, még mindig elég idejük lesz, hogy saját érdemükként tüntessék azt fel, ha meg nem válik be, akkor elhatárolhatják magukat tőle, s a bűnösök a lenti szervek lesznek.  
GROSS: Ne haragudjon, de saját magamat csak nem fogom elárulni.  
BALÁZS: El fogja!  
GROSS: S hogyan akarja ezt elérni?  
BALÁZS (*felmutatja Kubs füzetét*): Látja ezt a füzetet? Nem sokkal előbb ezt az ön jogtalanul kiadott utasítására hitelesítették. Az anyagbeszerző osztály által ez a füzet egyáltalán nincs vezetve, ezek szerint ez az ön magántulajdona. Tudja, mit jelent ez? A hivatali hatalommal való visszaélést.  
GROSS: S maga nem fél a következményektől?  
BALÁZS: Kubs, félünk, vagy nem? (*Kubs tagadóan int*) Természetesen nem. Ha az emberről van szó, nem riadunk vissza semmitől!  
GROSS: Hiszen azt az aláírást ön erőszakolta ki tőlem.  
BALÁZS: Én? Nem emlékszem...  
GROSS: No, hát azzal az átkozott pecsétnyomó-históriával példálózva!  
BALÁZS: Arról a maga helyében inkább nem beszélnek!  
GROSS: Miért nem?  
BALÁZS: Hogyan, hát nem érti? Ezek nélkül az összefüggések nélkül azt állíthatná, hogy a füzet hitelesítésére az az őszinte igyekezet vezette, amellyel hivatalnokaink munkáját akarja megkönnyíteni — ami ugyan önt még nem mentené, csak humánus színezetet adna a tettének —, de ha a pecsétnyomóra hivatkozik, akkor ezzel beismeri, hogy azt az utasítást hitványságból, önmagáért rettegve adta ki, s csak azért, hogy a pecsétnyomó körüli jogos kérdéseket elaltassa. Ellenkező esetben, ha az ön által kiadott hitelesítési utasítás nem létezne, úgy tehetne, mintha a pecsétnyomót valóban hivatalos okokból hordta volna haza, de annak az utasításnak az aláírásával mintegy világosan beismerte, hogy a pecsétnyomó ügyében bűnös. S ilyenféleképpen, amint látja, mindkét bűne olyan eredetien kapcsolódik egymáshoz, hogy az egyik sokszorosan felhatványozza a másikat, s azoknak a körülmé-

nyeknek a nyilvánosságra hozása, amelyekről azt gondolja, hogy könnyítők, már senkit sem hagynának kétségben az ön cselekedetének valódi indítékai felől. No? Megegyezünk?

GROSS: Jól van, lemondok —

BALÁZS: Csakhogy éppen azt nem akarjuk!

GROSS: Akkor mit akarnak?

BALÁZS: Hogy aláírja az utólagos utasítást a ptidépének hivatalunkba történő bevezetésére és használatára.

GROSS: De hiszen azt mondta, hogy a ptidépét az én utólagos utasításon nélkül is bevezetik — mi szükség van akkor erre mégis?

BALÁZS: Az már a mi dolgunk. *(Hosszú szünet)*

GROSS *(halkan)*: Úgy véli, hogy a ptidépével valóban pontosabb lesz a hivatali érintkezés formája?

BALÁZS: Örülök, hogy szóváltásunk végre tárgyilagos mederbe terelődik. Kubs, adj az igazgató kartársnak egy kis tejet! *(Kubs odanyújtja Grossnak Anna tejesüvegét, Gross gépiesen iszik)* Hát ide figyeljen: ön tudja legjobban, mennyi meg nem értést, feltételezett méltánytalanságot és igazságtalanságot képes magában összpontosítani a természetes nyelv egyetlen mondata is! Hiszen a természetes nyelv különböző, teljesen pontos és világos hivatali fogalmaknak, mint pl., mondjuk, az „intézkedés”, olyan helytelen, hogy úgy mondjam, emocionális árnyalatot kölcsönöz, hogy ez a hamis árnyalat képes teljesen elferdíteni a fogalmak ártatlan és túlnyomóan ember-séges tartalmát. És most mondja meg, de őszintén: van a maga számára valamilyen árnyalata például a „mutarex” szónak? No, látja! Paradox mód éppen a mesterséges nyelv külső és látszólagos ahumanizáltsága biztosítja a szó valóban humanista funkcióját! Ha a ptidépét bevezetik, már senkinek sem lesz olyan hamis érzése, hogy ott éri méltánytalanság, ahol, éppen ellenkezőleg, segítenek neki, s pont ezért mindenki sokkal boldogabb lesz. *(A hátsó ajtón át visszatér Anna, kezében zacskót tart, benne dió. A zacskót táskájába teszi, leül és ismét fészülködni kezd. Szünet)*

GROSS: Meggyőzött. Írja meg az utólagos utasítást a ptidépé bevezetésére hivatalunkban, s hozza ide aláírásra.

BALÁZS: Boldogok vagyunk, igazgató néptárs, hogy végre megértette a kor parancsát. Előre örülünk hivatali munkasikereinknek, amelyeket majd az ön körültekintő vezetése alatt érünk el. *(Balázs papírt vesz elő, s Gross elé teszi)* Itt a kért utasítás *(Gross aláírja. Mikor végez, Balázs és Kubs tapsolni kezd, Gross szintén összeveri néhányszor a tenyerét, aztán valamennyien kezet adnak és gratulálnak egymásnak. Balázs elteszi az aláírt papírost)* Ez hát megvolna. Nem vagy éhes, Kubs? *(Kubs tagadólag int. Szünet)* Azt hiszem, hogy most

aztán nagyon szorosan együtt fogunk majd működni.

GROSS: Kell is — hisz az ön segítsége nélkül ebben az új problémakörben nehezen tájékozódhatnánk. Sőt, nem kerülhetjük el, hogy kezdetben úgyszólván együtt lássuk el az igazgatói teendőket...

BALÁZS: Van egy jobb ötletem: mi lenne, ha én volnék az igazgató, és ön a helyettesem? Nem lenne ez így egyszerűbb?

GROSS (*zavartan*): Azt mondta, hogy örül az én körültekintő vezetésem alatt végzett munkánknak —

BALÁZS: Körültekintését jól érvényesítheti a helyettesi funkcióban is. Elmegyek a dolgaimért, s addig legyen olyan kedves helyettes kartárs, rakodjon ki az asztalomból!

GROSS: Kérem, igazgató kartárs —

BALÁZS: Kubs, indulunk! (*Balázs és Kubs az oldalsó ajtón át eltávozik. Gross lassan összeszedi az asztalon fekvő iratait, és zsebre gyűri őket. Aztán óvatosan leemeli a falról a tűzoltókészüléket*)

GROSS: Úgy látszik, a dolgok folyása felgyorsult —

ANNA: Helyettes kartárs!

GROSS: Semmit sem tehettem — a nyílt ellenkezés a végemet jelentette volna, így mint helyettes azonban még tehetek valamit...

ANNA: Helyettes kartárs —

GROSS: És egyáltalán — hol van az megírva, hogy ebből a ptidépéből végül is nem kerekedhet ki valami jó? Ha az egészet okosan kézbe vesszük.

ANNA: Helyettes kartárs!

GROSS: Mi az?

ANNA: Elmehetek ebédelni?

GROSS: Fusson! (*Anna gyorsan evőeszközt vesz elő, és a hátsó ajtón át eltávozik. Az oldalsó ajtón át Balázs és Kubs lép be, Balázs tűzoltókészüléket hoz, pontosan olyat, amelyet Gross levett a falról. Gross még utoljára megáll a színpad közepén, s szomorúan maga elé néz. Magához beszél*) Miért nem lehetek újból kisfiú! Egészen másként kezdeném! (*Gross még egy pillanatig szomorúan áll, aztán megfordul, és a hátsó ajtón át lassan eltávozik — a tűzoltókészüléket karjai közt tartja. Balázs közben tűzoltókészülékét az előbbi helyére akasztja. Kubs a zsebéből különféle papirokat szed elő, s az asztalra rakja őket. Azután mindketten az asztalhoz ülnek, egymás mellé, kényelembe helyezkednek, elcsendesednek, végül egymásra néznek, és boldogan összenevetnek.*)

Vége a negyedik képnek

## ÖTÖDIK KÉP

A ptidépé tanintézet. Perina a négy hivatalnoknak ismét előad.

PERINA: A természetes nyelvek történelmi szempontból valószínűleg azokból az artikulálatlan hangokból fejlődtek ki, amelyek a primitív lény alapvető reakcióit fejezték ki a környező világ dolgaira. A szavak legősibb csoportja tehát az indulatszók — az interjekciók. Az indulatszók ennek ellenére a ptidépé nyelv rendkívül egyszerű fejezetét képezik, ami —

ha a hivatali érintkezésben tapasztalt aránylag kis frekvenciájukat tekintjük — érthető is. Ezekből az okokból a tantervek már az első leckék során tárgyalják őket. Nos, az indulatszókról ennyit: mint ahogyan a természetes nyelv bármilyen más kifejezése, a ptidépé nyelvben az indulatszók is több olyan ekvivalenssel bírnak, amelyek azoknak különböző jelentésbeli árnyalatait differenciálják. Egyelőre ugyan indulatszavanként csak egy-egy ptidépé alakot, a legáltalánosabbat tanuljuk meg, de szemelvényként a „puff” indulatszón bemutatom önöknek, milyen gazdag és pontos a ptidépé nyelv még ezen a kevésbé jelentős területen is. *(A hátsó ajtón át belép Gross, karjai közt a tűzoltókészülék, az oldalsó ajtó felé tart, az ajtó előtt azonban lassan megáll, egy pillanatig töpreng, aztán Perinához fordul)*

GROSS: Tanító kartárs...

PERINA: Mi az?

GROSS: Nem akarom zavarni, de véletlenül van nálam egy ptidépé szövegecske — nem volna jó, ha csak úgy kikapcsolódásképpen bemutatná itt a kartársaimnak, hogy lássák, milyen is a ptidépé? Ha felolvasná és esetleg lefordítaná nekik, azt hiszem, megvolna az értelme —

PERINA: Ami a ptidépé szöveg bemutatását illeti, ahhoz előkészítettem a jóváhagyott szemelvényt. De az érdekesség kedvéért az ön szövegét is hajlandó vagyok felolvasni, mindenesetre csak akkor, ha előbb meggyőződtem róla, hogy az ön viszonya a ptidépéhez valóban komoly, és nemcsak lassítani akarja az oktatás menetét. Foglaljon helyet. *(Gross meglepetten egy székre ereszkedik, az oltókészüléket a térdére helyezi)* A „puff” szó a hivatali gyakorlatban akkor használatos, ha — általánosan szólva az egyik hivatalnok a másik hivatalnok színlelt veszélyeztetését akarja kifejezni. Ha olyan hivatalnok fejezi ki a fedetlen és a veszélyt nem váró hivatalnok veszélyeztetettségét, aki maga fedve van, akkor a „puff”-ot úgy mondjuk, hogy „gedynrelom”. Az „osonfterte” ugyanolyan helyzetben használatos, csakhogy ilyenkor a másik hivatalnok a veszélyt már várja. „Eg gynd y trojadu” — ezt a kifejezést a leleplezett hivatalnok használja más leleplezett hivatalnok látszólagos fenyegetettségének a kifejezésére, vagyis ha az egész csak tréfa. Az „eg jeht kuz” lényegében ugyanazt jelenti, ez azonban nem tréfa. „Ysiste etordyf” — ezt a kifejezést a felettes hivatalnok használja, ha az alárendelt hivatalnok éberségét akarja kipróbálni. Az „Yxap tsaror najx”-ot az alárendelt hivatalnok használja felettesével szemben, de csak meghatározott napokon. Most pedig megállapítom, mennyire figyeltek. Hogyan mondják ptidépé nyelven, hogy „puff”, ha a fedett hivatalnok egy nem fedett s a veszélyt nem váró hivatalnok veszélyeztetettségét akarja kifejezni? Kalóz!

KALÓZ *(feláll):* Gedynrelom. *(Leül)*

PERINA: Helyes! És ha a másik hivatalnok a veszélyt nem várja — *(Grossra mutat)*

GROSS *(feláll)*: A nem védett hivatalnok veszélyeztetettségét?  
 PERINA: Igen.  
 GROSS: Aki a veszélyt várja?  
 PERINA: Igen.  
 GROSS: És a veszély okozója fedve van?  
 PERINA: Igen.  
 GROSS: Aha — aha — nahát, azt úgy mondják — úgy mondják — hergott, az előbb még a nyelvemen volt!  
 PERINA: Kalóz, maga tudja?  
 KALÓZ *(feláll)*: Osonfterte. *(Leül)*  
 PERINA: No, kérem, látják, hogy megy ez! Most valami mást — példának okáért, hogy mondja a felettes hivatalnok azt, hogy „puff”, ha alárendeltjének éberségét akarja kipróbálni?  
 GROSS: A felettes hivatalnok?  
 PERINA: Igen.  
 GROSS: Az alárendelt éberségét?  
 PERINA: Igen.  
 GROSS: Hát ezt véletlenül tudom!  
 PERINA: No, hogy mondják?  
 GROSS: A „puff” indulatszót kérdezi, ugye?  
 PERINA: Igen.  
 GROSS: Ezt határozottan tudom — csak most nem jut eszembe.  
 PERINA: Na, hát akkor Kalóz!  
 KALÓZ *(feláll)*: Ysiste etordif. *(Leül)*  
 PERINA: Helyes, Kalóz! Hát akkor, kérem, mondja meg nekem — mondja meg nekem például azt, hogy ha a leleplezett hivatalnok egy másik leleplezett hivatalnok színlelt veszélyeztettségét akarja kifejezni, s nem szánja tréfának a dolgot, hogyan mondja azt, hogy „puff”?  
 GROSS: Na, hát ezt nem tudom!  
 PERINA: Megsúgom önnek: eg —  
 GROSS: Eg — eg — eg —  
 PERINA: Jeht —  
 GROSS: Igen, már emlékszem! Eg jeht!  
 PERINA: Rossz! Kalóz, mondja meg neki!  
 KALÓZ *(feláll)*: Eg jeht kuz. *(Leül)*  
 PERINA: Helyes! „Eg jeht” semmit sem jelent, ez csak az „eg jeht kuz” két, úgynevezett szó alatti szava.  
 GROSS: A harmadik szó alatti szó nem jutott eszembe.  
 PERINA: Sajnos, önnek nem jutott eszébe az első két szó alatti szó sem, mint ahogy nem jutott eszébe egy ptidépé szó sem az előbb tanítottakból. Ha figyelembe veszem, hogy az indulatszók a ptidépé nyelv legegyszerűbb fejezetét képezik, s hogy az én követelményeim valóban minimálisak voltak, ki kell jelentenem, hogy az ön esetében nem egyszerű figyelmetlenségről vagy hanyagságról, hanem a ptidépé nyelv elsajátításának a teljes képtelenségéről van szó, amely a ptidépé értelmének ki nem mondott tagadásából táplálkozik. Ilyen körülmények között azonban nem tudom miért pont önnek tenném meg, hogy felolvassak, sőt lefordítsak egy jóvagyatlan ptidépé szöveget. Chozup puzuk bojt!

GROSS: Három szónak ilyen feneket keríteni! (Gross, karjaiban az oltókészülékkel, az oldalsó ajtón át eltávozik)

PERINA: Folytatom. Kalóz, meg tudná nekem mondani, hogyan kiáltja az alárendelt hivatalnok az arra fenntartott napokon a „puff” szót ptidépé nyelven, ha a felettesével beszél?

KALÓZ (feláll): Yxap tsaror najx (Leül)

PERINA: Helyes, Kalóz! Egyes!

Vége az ötödik képnek

## HATODIK KÉP

A fordítóközpont titkársága. A terem üres, csak a távoli ünnepség hangjai hallatszanak, vidám hangok, nevetés, pohárcsörgés, mulatozás, énekszó. Időnként a zaj felerősödik, máskor eltávolodik. A hátsó ajtón át gyorsan belép Gross, karjai közt a tűzoltókészülék. A terem közepén megáll, szétnéz, hallgatózik. Egy kis idő múlva a készüléket a földre állítja, és bizonytalanul leül. Hosszabb szünet. A hátsó ajtón át belép Mária, kezében citrommal telt hálót tart, az oldalsó ajtó felé tart. Gross azonnal feláll.

GROSS: Jó napot!

MÁRIA: Jó napot. (Mária az oldalsó ajtón át távozik. A színpalak mögül) Elnöknő kartárs, itt van a citrom.

ILONA (a színpalak mögül): Tegye oda a fogashoz! (Mária egy pillanatra eltávozik az oldalsó ajtón át, üres hálóból a kezében visszatér, asztalához ül és dolgozni kezd. Gross szintén leül)

GROSS: Az elnöknő kartárs itt van a szomszédban?

MÁRIA: Igen. Klátil kartárs születésnapját ünneplik.

GROSS: Gondolja, kijönne — egy percre?

MÁRIA: Megkérdem. (Mária az oldalsó ajtón át eltávozik, egy pillanatra eltávozik, majd visszatér.) Igazgató kartárs...

GROSS: Tessék.

MÁRIA: Maga már nem igazgató?

GROSS: Most igazgatóhelyettes vagyok.

MÁRIA: Hogyhogy?

GROSS: Csak úgy — cseréltünk Balázs kartárssal.

MÁRIA: Az igazgatóhelyettesi funkció is nagyon felelősségteljes.

GROSS: Ugye? Sőt, mi több, bizonyos értelemben felelősségteljesebb, mint az igazgatói. Míg igazgató voltam, néhány nagyon komoly ügyet például a helyettesem oldott meg helyettem. Jön a kartársnő?

MÁRIA: Várnia kell egy kicsit. (Az oldalsó ajtón át benéz Ilona. Gross gyorsan feláll)

ILONA (Máriához): Kérem, egy percre... (Mária Ilonával az oldalsó ajtón át távozik, Gross lassan újból leül. Hosszú szünet. A szomszédból hangos nótaszót és mulatozási zajt hallani. Egy kis idő múlva a zaj valamelyest ismét elcsendesedik)

GROSS: Megfigyelő.  
GYURKA (a színpal mögül): No, mi van?  
GROSS: Béküljünk ki —  
GYURKA (a színpal mögül): No, igen. (Szünet, mulatozási zaj)  
GROSS: Megfigyelő.  
GYURKA (a színpal mögül): No, mi az már megint?  
GROSS: Maga nem ünnepel?  
GYURKA (a színpal mögül): A nyíláson át figyelem az ünnepséget.  
GROSS: Sokáig tart még?  
GYURKA (a színpal mögül): Már búcsúzóra isznak.  
GROSS: Igen? (Szünet, a nótaszó a színpalak mögött éljenzésbe csap át)  
HANGOK (a színpal mögül): Zsivió! Zsivió! Zsivió! (Az éljenzés általános hahotába csúcsosodik, a hahotázás azonban gyorsan elhalkul, a hangok eltávolodnak, köszönések, aztán minden elcsendesedik — az ünnepség befejeződött. Egy pillanat múlva az oldalsó ajtón át belép Masát és Kunc. Élénken társalognak, helyet foglalnak.)  
KUNC: Szégyenkezett?  
MASÁT: Az elején. De aztán —  
KUNC: Azt a xachaj ybul sis-t jól kitaláltad!  
MASÁT: Az utolsó betűig, az utolsó szóig úgy történt! S ha nem félttem volna, hogy kojufer bzal gáftre, a luhof dyborochra is sor kerülhetett volna.  
KUNC: Hány éves?  
MASÁT: Tizenhat.  
KUNC: Leginkább az ilyenek vonzanak engem is!  
MASÁT: Én inkább a fiatalabbakat —  
KUNC: És reggel?  
MASÁT: Kávét és mézeskalácsot.  
KUNC: No lám, mézeskalácsot! Az oldalsó ajtón át belép Ilona)  
ILONA: No, mi az, fiúk? — Nem főzünk kávét?  
MASÁT: Ez jó ötlet! Hol van Mária?  
KUNC: A mi kis ördögfiókáink? Ezt a legjobban a helyettes kartárs tudhatná!  
GROSS: Én?  
KUNC: No, csak sose leplezze! Jól tudjuk, hogy őmiatta jár ide!  
GROSS: No, de kérem!  
KUNC: Azt mondta neki, hogy bogárkám, a megfigyelő hallotta.  
GYURKA (a színpal mögül): Neked mindent ki kell kotyognod, Jancsi!  
KUNC: Te csak figyelj és hallgass, igen?!  
MASÁT: No akkor, fiúk? (Felkiált) Mária!  
ILONA: Hagyd, az alsós szoknyám vasalja. A kávét megfőzöm magam. (Az oldalsó ajtó felé kiált) Hol a kávéfőző? (Az oldalsó ajtón át befut Mária, kezében vasaló, a fiókból gyorsfőzőt vesz elő, s újból kifut)  
MASÁT (Grosshoz): Nem fog megharagudni, ha nem kap kávét, helyettes kartárs? Magunknak se sok van, éppen csak hogy elég lesz.  
GROSS: Nem számít, most nem is esne jól.



- MASÁT: Ilonkám, a helyettes kartárs nem kér kávé, csinálj hármat, s nekem duplát! *(Kunchoz)* Hogy mondod, doktorkám, rágyújtunk egy szivarra is a kávé mellé?
- KUNC: Van?
- GROSS: Elnöknő kartárs —
- ILONA *(az oldalsó ajtó felé kiált)*: Hol a kávé? *(Mária újból befut, kezében vasalóval, egy másik fiókból kávé vesz elő. S mindjárt visszafut. Masát szivarral kínálja Kuncot)*
- GROSS: Elnöknő kartárs —
- MASÁT: Nem akármilyen ám!
- KUNC *(vesz)*: Kösz! *(Masát is vesz. Szakavatottan rágyújtanak. Gross, ezt látva, legelőször is szokás szerint átkutatja a zsebeit, majd bankjegyet húz elő, és Masát elé löki)*
- GROSS: Vehetnék... én is...
- MASÁT: Nem ajánlom, helyettes kartárs, szörnyű erős, nincs szokva hozzá, biztosan megköhögtetné —
- GROSS: Csak egyet —
- MASÁT: Komolyan mondom. Saját magának ártana vele. *(Gross csalódottan zsebre gyűri a pénzt. Masát és Kunc élvezettel füstöl)*
- GROSS: Elnöknő kartárs —
- ILONA: Szóli Its Ilkának! Mi az?
- GROSS: Ilka kartársnő, maga adja ki a hivatalnokoknak a ptidépé fordításhoz a szükséges iratokat...
- MASÁT: Libasült, whisky, s egy ilyen szivar, ez aztán igen!
- KUNC: Én mondom, hogy isteni zamata van!
- GROSS: Mondom — maga adja ki a fordítási engedélyhez az iratokat?
- ILONA *(az oldalsó ajtó felé kiált)*: Honnan hordják a vizet?
- MÁRIA *(a színpal mögül)*: Majd én hozok! *(Az oldalsó ajtón át beszalad, kezében vasalót tart, valahonnan edényt vesz elő, és a hátsó ajtón át kifut)*
- ILONA *(Grosshoz)*: Miről van szó?
- GROSS: Magánál lehet azokat az iratokat megkapni, amik a ptidépé szöveg fordításához...
- ILONA: Mindenki megkaphatja, aki mostanában nem kapott ptidépé nyelven írt értesítést.
- GROSS: Miért?
- KUNC: Teljesen megrészegít!
- MASÁT: Csak nem?
- GROSS: Azt kérdezem, miért tesznek kivételt?
- ILONA *(a hátsó ajtó felé kiált)*: Hol tartja a csészéket?
- MÁRIA *(a színpal mögül)*: Mindjárt meglesz! *(Mária, kezében vasalóval és a vízzel telt edénnyel a hátsó ajtón át befut. A főzőkészüléket a vízbe állítja, a dugót a csatlakozóba dugja, valahonnan gyorsan csészéket és kanalakat szed elő, Ilonának adja őket, s az oldalsó ajtón át kifut. Ilona egy kis kanállal kávé rak a csészékbe)*
- ILONA *(Grosshoz)*: Hogyan?
- GROSS: Miért tesznek kivételt?

ILONA: Nem adhatom ki a személyi és nyilvántartási iratokat, míg nem tudom, hogy az utolsó leltár határozataival nem ellenkeznek-e.

GROSS: S nem lehetne úgy megcsinálni, hogy az illető hivatalnok bemutatná önnek az értesítését megtekintésre?

MASÁT: A megboldogult Ilja Brejszkij csak ilyet szívott. Pedig az nagy ingyenc volt!

KUNC: Kár érte!

GROSS: Mondom, nem csinálhatnánk meg úgy, hogy az illető hivatalnok bemutatná önnek az értesítését megtekintésre?

ILONA *(az oldalsó ajtó felé kiált)*: Cukrot! Mária kezében vasalóval, az oldalsó ajtón át befut, valahonnan zacskót vesz elő, átadja Ilonának s ismét kifut. *Grosshoz*) Hogyan?

GROSS: Nem lehetne úgy megcsinálni, hogy az illető hivatalnok bemutatná önnek az értesítését, megtekintésre?

ILONA: Nem szabad fordítanom semmiféle ptidépé szöveget. *(Az oldalsó ajtó felé)* Elég lesz?

MÁRIA *(a színpal mögül)*: A fiókban talál még egy zacskót.

GROSS: S ilyen esetben mit tegyen a hivatalnok?

KUNC: Brejszkij szintén szerette a libahúst, ugye?

MASÁT: Ilja? Mindent megtett volna érte!

GROSS: Mondom — ilyen esetben mit tegyen a hivatalnok?

ILONA *(az oldalsó ajtó felé kiált)*: Forr a víz! *(Az oldalsó ajtón át befut Mária, a vasalót a földre teszi, kikapcsolja a kávéfőzőt, kiveszi a vízzel telt edényből, és a vizet a csészékbe önti. Grosshoz)* Hogyan?

GROSS: Mit tegyen a hivatalnok az ilyen esetben?

ILONA: Lefordíthatja az értesítését. Fiúk, ma hyp nagyp kávé főztem! *(Mária Masát, Kunc és Ilona elé rakja a csészéket. Aztán fogja a vasalót, s az oldalsó ajtón át ismét kifut)*

KUNC: Nagyp avalyx?

ILONA: Nagyp hayfazut! *(Masát, Kunc és Ilona egymástól kölcsönöztetik az egyetlen kanalat, a cukrot kézről kézre adják, és élvezettel isszák a kávé, teljesen belemerülnek a ptidépé társalgásba. Gross — egyre kétségbeesettebben — egyikőtől a másikhoz fordul)*

GROSS: Masát kolléga —

MASÁT: Hayfazut gyp andaxe. Tessék?

KUNC: Andaxe bel jok andaxe zep?

GROSS: A ptidépé fordításhoz a doktor kartárstól kell kérni engedélyt.

ILONA: Andaxe zep.

MASÁT: Ejch tut zep. Notut?

GROSS: Doktor kartárs...

KUNC: Tut. Gavych ejch lagorax. Tessék?

ILONA: Lagorax nagyp —

GROSS: Az engedély kiadásához Ilona kartársnőtől kéri a szükséges iratokat...

MASÁT: Lagorax naborof dy Ilja Brejszkij cef o abagan.

KUNC: Mavolde gyzot ahagan?

GROSS: Ilona kartársnő —

- ILONA: Abagan fajfor! Kérem!
- MASÁT: Fajfor! Nu rachaj?
- GROSS: Az iratokat csak akkor adja ki, ha a hivatalnok már rendelkezik a megfelelő fordítással.
- KUNC: Rachaj gun —
- ILONA: Gun znojvep?
- MASÁT: Znojvep yj.
- KUNC: Yj rachaj?
- ILONA: Rachaj gun!
- MASÁT: Gun znojvep?
- KUNC: Znojvep yj.
- ILONA: Yj rachaj?
- MASÁT: Rachaj gun!
- KUNC: Gun znojvep?
- GROSS: *(elkiáltja magát): Csend! (Ebben a pillanatban valamennyien elhallgatnak, s felállnak, de nem Gross miatt, hanem azért, mert a hátsó ajtón át belép a terembe Balázs és Kubs. Csendben jönnek. Gross nem látja őket, háttal áll nekik) Az igazgató helyettese vagyok, és kérem, hogy respektáljanak. Leülhetnek. (Természetesen valamennyien állva maradnak. Az oldalsó ajtón át a mit sem sejtő Mária lép be, karján a kivasalt alsószoknya. Mikor látja, mi történik, rémülten maga mögé gyűri az alsószoknyát, s a többi mellé áll) Amint éppen megállapítottam, hivatalunk dolgozójának, aki az utolsó időben ptidépé értesítést kapott, a legjobb esetben is csak akkor fordíthatnak le ptidépé szöveget, ha már előbb az értesítését valaki lefordította. De mi történik akkor, ha ez a hivatalnok éppen azt akarja, hogy az értesítését fordítsák le? Ez lehetetlen, s azért lehetetlen, mert értesítését eddig még hivatalosan nem fordították le. Vagyis, hogy mit írnak értesítésünkben, azt csak akkor tudhatjuk meg, ha már előbb is tudjuk. Érzik benne a paradoxont? És én most kérdem önöket: mit csináljon hivatalunk egyszerű dolgozója — legyen szó bárkiről is —, hogy kikerüljön ebből a bűvös körből? (Egy másodpercig siri csönd, aztán megszólal Balázs)*
- BALÁZS: Meg kell tanulnia a ptidépé nyelvet, helyettes kartárs! (A többiekhez) Leülhetnek. (Valamennyien rögtön leülnek, szünet. Mária — az alsószoknyát még mindig a háta mögött tartva — rémülten a helyére szalad, s leül)
- GROSS: *(csendesebben):* Önök itt vannak?
- BALÁZS: Ebben a pillanatban...
- GROSS: Semmit sem hallottam.
- BALÁZS: Halkan jöttünk.
- GROSS: Bocsásson meg, kérem, hogy...
- BALÁZS: Vannak dolgok, helyettes kartárs, amikre nincs bocsánat. S ha valaki akkor beszél ilyen kárörvendő hangon és sötét iróniával, hivatalnokaink tevékenységével összefüggésben, valamilyen — szó szerint idézem — „elvársolt körről”, amikor az egész hivatal becsületes harcot folytat a ptidépé elfogadtatásáért és bevezetéséért, akkor ez olyasvalami, amit már végképp nem lehet megbocsátani.

GROSS: Ha megengedi, igazgató kartárs, az amire az előbb rámutattam, az egyszerűen tény.

BALÁZS: No és? Talán csak nem fogunk a tények előtt térdre hullani? *(Hosszú szünet, aztán megszólal halk, megtört hangon Gross)*

GROSS: Vétkeimet teljes egészében beismerem, s a rám háruló következményeknek teljesen tudatában vagyok. Beismerésemet még önmagam feljelentésével is megtoldom: jogtalanul utasítást adtam egy magántulajdonomat képező füzet aljas hitelesítésére, s így visszaéltem hivatali hatalmammal. S azért cselekedtem így, mert el akartam terelni a figyelmet arról a tényről, hogy eltulajdonítottam a bankszámla-pecsétnyomót, személyes szükségletemre akarván azt felhasználni. Kérem a legszigorúbb büntetést!

BALÁZS: Úgy gondolom, ilyen körülmények között tarthatatlan, hogy ön továbbra is hivatalunk alkalmazottja legyen. Mit szól sz hozzá, Kubs? *(Kubs igenlően bólint)* Határozottan tarthatatlan. Holnap reggel jelenjen meg az irodámban. Elintézzük a távozásával járó formáságokat. *(Felkiált)* Gyurka! Mássz elő! Te leszel a helyettesem. *(A többiekhez)* Távozhatnak! Kubs, megyünk! *(Balázs és Kubs a hátsó ajtón át eltávozik, Masát, Kunc és Ilona az oldalsó ajtón át színtén. Gross a színpad közepén áll, és mozdulatlanul maga elé mered. Mária szótlanul nézi, úgy látszik, hogy segíteni akar neki. Aztán fogja a szivaros dobozt, s félénken odakinálja neki. Az oldalsó ajtón át benéz Ilona.)*

ILONA *(Máriához):* Itt szemben állítólag banánt kapni, hozzon nekem tizet! Ha siet, kóstolóba maga is kap belőle! *(Ilona eltűnik, Mária gyorsan leteszi a szivarokat, kezébe fogja a hálóját, és a hátsó ajtón át kisiet. Gross újból lehorgasztja a fejét, fogja a tűzoltókészülékét, és lassan, komolyan a hátsó ajtón át eltávozik. A falban ugyanakkor kinyílik egy titkos ajtó, s az ajtón át négykézláb s háttal kipréseli magát Gyurka. Mikor már teljes egészében a színpadon van, felegyenesedik, nyújtózkodik, tetszelegve a ruháját igazgatja, aztán a dobozból kivessz egy szivart, rágyújt, s a hátsó ajtón át méltóságteljesen eltávozik.)*

Vége a hatodik képnek

S Z Ü N E T

*(Folytatása következik)*

Tőzsér Árpád fordítása

## ANTIK MOTÍVUMOK A JELENKORI JUGOSZLÁV DRÁMAIRODALOMBAN

MILAN TOPOLOVACKI

Figyelemmel kíséreni a hellén kultúra hatását a jelenkori jugoszláv drámairodalom fejlődésére ma sem késő, és még kevésbé felesleges. Figyelemmel kíséreni, felmérni, új meg új műfaji sajátosságokat tárni fel benne, elemezni. Az antik motívumokban önmagunkra és önnön problémáinkra bukkanunk, a régi motívumok mai környezetben élnek tovább. Ezt az irodalmi örökséget boncolgatva és összevetve a korszerű gondolattal, tanúi vagyunk annak, hogy a régóta ismert elemekből mint születik meg valami új.

Felismerni a mai élet és egy nép lelkiületének közös igazságait, mely nép a harcban és dalában — a történelem jelentős fejezetei kataklizmikus igazságainak rettenetes tragikumában — mindig affirmálódni tudott, az annyit jelent, mint lépésről lépésre nyomon követni egy nemzet műveltségi fejlődését és átokverte sorsát a jelenkor kapujában, egy példabeszédbeli szerencsétlenségben, mely nem volt véletlen műve, az új ember — a jövő rohanó civilizációjának fáklyavivője — megszületésének szükségességében. Mert a tragikus szerencsétlenség nem véletlenül megesett szerencsétlenség, sem pedig valami viszály szerencsétlen kifejlése; az effajta szerencsétlenség, végzetszerű, az ember nem kerülheti el, de azért szembeszállhat vele. A tragikum tehát olyan minőség, melynek révén rég megfakult emberi igazságokat újítunk fel az adott társadalom és ideológiai eszméinek parancsoló kényszerére; a tragikum számunkra nem egyéb, mint leplezett öngazolás a megismerés vakságában, és önmagunkkal való leszámolás az ábránd és valóság éles határmezsgyéjén.

Ez mindenesetre a hellenizmussal és az ősi drámai motívumokkal való rokonságra vall, és ez, mindenesetre, azt bizonyítja, hogy a művészi és intellektuális párhuzamosság ma is termékeny. S éppen ez a múlthoz való visszatérés, a mitologizálás, ez az „intellektuális realizmus” adott a világ modern drámairodalmának olyan alkotóegyeniségeket, mint amilyen Anouilh, Giraudoux, Camus, Sartre, Klimger, Wilder, Eliot, Hauptmann, Kibler, Broch, O'Neill, Mörstin, Szvinarszki és még egy sereg más író. Lettek pedig azért, mert a föld forgása a saját tengelye körül és önnön értelme körül örökös, éppúgy, mint amilyen örökkévalóság a küzdelem a magánélet és a közélet, a közvélemény és az egyéni meggyőződés, a haladó és a maradi — a jó és a rossz között. Ez az „intellektuális realizmus” (én itt most általánosítok, hogy

áthidaljam a drámairodalom hosszú fejlődési útját a reneszánsztól a klasszicizmuson és a romantikán át a mai napig, tehát a realizmus kategóriája itt szándékos!) minden korszakban tucatnyi drámai gondolkodót adott, s ezek valamennyien a hajdankori antik etikai és esztétikai normákra alapozták a maguk életigazságait és a társadalmi élet igazságait. A saját filozófiájukból, egyéni nézőpontjukból kitekintve az i. e. negyven évtizeddel keletkezett motívumok rokon vonásokból összerótt hőseinek továbbfejlesztésével cselekedték ezt. És az eltelt sok-sok évszázad alatt (Szophoklésztől máig!), az emberi tudat szüntelenül fejlődése ellenére, a tragédia nem szakad el a királyi környezettől, továbbra is szuffiták vagy a csillagos ég alatt játszódik; s benne örökké ott van az ember, az egyszerű, hétköznapi ember, koturnus és maszk nélkül, egy kissé sápadtan és az élettől ijedten. Ez az ember jó és rossz, víg és tragikusan szomorú is egyszerre.

A drámairodalom napjainkban (valamennyi szélsőséges jelenség ellenére a világban!) nagyszerű jövő előtt áll. Egy egészen korszerű színpadi kifejeződés lehetőségeivel, gondolati kvalitásokkal, realiztikus megoldásokkal és egy mélyen emberi, kissé misztikus valóságítás feltárásával kecsegtet, mely misztikum ősidők óta bennünk él, a természeti tünemények, a folyó tükrében először látott kép, a saját szívverésük ritmusának első ijedtsége — az élet első rémülete óta. Napjaink drámaírói nem korrigálni akarják a régit, a klasszikusat, ellenkezőleg; ők az ember örök lényegét kutatják, méghozzá mai szemszögből, és külön a múlt, a történelem szemszögéből. Kurt Klimger az *Odüsszeusz visszatérése nem kívánatos* c. darabjáról a következőket mondja: „Én csak azt szeretném, hogy *Odüsszeiám* mint többé-kevésbé sikerült kísérlet adalékul szolgáljon korunk számos szerzőjének törekvéseihez, hogy a mitológiában található alapvető emberi szituációkat mai szemmel magyarázzák.”

A mi reneszánszunktól kezdve mind a mai napig az antik motívumok igen elterjedt drámamagvak vagy érdeklődési területek a hazai drámairodalom kisebb vagy nagyobb művelői körében. Már a régi dubrovnikai és dalmát írók műveiben is (Držić, Bunić, Lukarević-Burina, Zlatarić, Palmotić, Gundulić, Gledjević stb.) kedvelt témák voltak. A későbbi korszakokban helyel-közel ismét fölbukkant néhány ilyen kísérlet Karl Matica, Milan Šenoa, Ferdo Rožić, Toma Komičić, Ante Benešić és mások nem valami értékes drámáiban, akik valójában tehetségtelenségüket leplezik ezekkel a kölcsönzésekkel. A következő csoport (Ante Tresić-Pavičić, Krsta Pavletić, Milan Ogrizović, Ćiril Iveković, Mihovil Đuranec és mások) alkotásai, noha tagadhatatlan igénynyel és a dramaturgia alapvető szabályainak a korhoz képest szolid ismeretével íródtak, gyenge fércművek csupán. Mégis, irodalmunk és általában nemzeti kultúránk szempontjából alapvető jelentőségűek.

A jugoszláv drámairodalom (legalábbis az antik motívumokra alapozó része) csupán Marjan Matković *Az istenek is szenvednek* c. trilógiájával, Krleža *Areteus avagy Szent Ancilla legendája* c. fantáziájával, Hristić *Tiszta kezek* c., Oidipusz antik mondájának modern, „rafinált” persziflázását képviselő művével és Lukić *Kővé vált tenger* c. tragédiájának megjelenésével közelítette meg az európai drámairodalom csúcsait, csatlakozott a korszerűnek a múltban való filozófiai fel-

tárásához, hogy maga is mélyebb gondolatokat vessen fel és az időszerű és életes talányokra keressen feleletet.

Az egész világon és a mindennapi színikritikában nálunk is, amikor az antik motívumok felé forduló hazai drámairodalomról van szó, két ellentétes kérdés merül föl: hogy ez vajon a múltba való menekülés a valóság előtt, vagy pedig intellektuális mimikri a patinás drámai struktúrák palástja alatt? Vagy éppenséggel... tudatos filozófiai kutatás egy egészen új drámai koncepció felhasználásával, a korszerű elemek a hajdankoriban való keresése? Ha elismerjük, hogy egy egész sereg drámaíró közül csupán Smole, Krleža, Matković, Hristić és Lukić emelkedett ki az utóbbi években, nyugodtan állíthatjuk (az említett darabok elemzése előtt is!), hogy itt valóságos és mérhető minőségről van szó, és nem véletlen, hogy ezek a szerzők (noha más-más nemzedékhez tartoznak) a mai ember érverésében éppen ezeket az ősi értékeket kutatják előszeretettel, és ebben látják a legmélyebb értelmet. Darabjaik általánosan emberi problematikával foglalkoznak, a filozófiai és etikai elemek jelentős helyet foglalnak el, s így módon azokat az értékeket és minőségeket asszociálják bennünk, melyeknek a dráma és a színház feltétlenül meg kell hogy feleljen — vagyis a korszerű életet. Smole, Matković, Krleža, Hristić és Lukić humánus mondanivalója közös, noha a darabok struktúrája és műfaja szempontjából igen széles skálával találkozunk: a tragédiától a drámán át a bohózatig és a satíráig.

## I.

Kifejezett drámai érzékkel, a verses műfaj új dramaturgiai átértékelésével és az Antigonéről szóló ősi motívum megközelítésében a szokásosnál mélyebben szántó gondolatiságával Dominik Smole megkísérli, hogy napjaink európai drámaíróinak többségéhez hasonlóan a maga módján tolmácsolja az antik gondolatot, a mai nézetek, felfogások, korának felfogásai és saját egyéni filozófiájának tükrében. Számára az antik gondolat csak alkalom, kiindulópont. Úgyesen bonyolítva a cselekményt ehhez fűzi a maga gondolatait, elvesz és hozzáad, és ennek alapján épít fel egy új drámai faktúrát. Így alakítja ki filozófiai nézeteit a legendás ókorról; így a maga koráról, a maga aznapjáról, a zajló élet egyértelmű, igaz megfigyelésében; a maga énjét, abban a percben és órában, amikor minderről gondolkodik. Smole nem hallgatja el korának egyetlen igazságát sem. Nem hallgatja el Antigonéja (mint egy új, emberi, és a dráma fejlődésvonalában, példabeszédbeli fájdalom) igazságait, Kreónét (aki a korszerű, logikus gondolkodásmód képviselője Szophoklész és Anouilh királyalakjához képest), az okos és beletörődő Iszménéét (akinek alakja, összehasonlítva Anouilh hősnőjével, a nő évszázados fejlődésének képét adja), a szép Haimonét (akinek felületes, rohanó életvágya csak úgy forr a szenvedélyektől és logikátlanságtól) s az aggályokat nem ismerő, eszes jósét, Teiresziaszét sem (akinek kezéhez szintén Antigoné vére tapad). Az Apród, az Őr, a Hírnök és a Kar révén Dominik Smole néhány kérdést kíván föltenni a nézőnek és a társadalomnak. Kicsoda Kreón? Milyen ez a világ körülöttünk? Az Antigonében mi az *antigonéi*, a hasonnemű? Milyen

félreértés van Antigoné és Kreón között Szophoklésznál? Mi a Kar szerepe? Milyen katarzis játszódik le az Apródban (Smole szándékosan iktatja a darabba), hogy Kreón vak eszközéből egy csapásra Antigoné hitének és erejének zászlóvivője, Antigoné végzetet kihívó igazságának, az *antigonéi* gondolat egyetlen logikus folytatója lesz?

Antigonéi helyzeteket nemcsak Kreón és Antigoné idéz elő. Hozzájárul a Kar, ez az annyiszor kipróbált drámai mechanizmus és Iszméné (a gondos!) is. Továbbá Teiresziasz (aki a jósolás palástja alatt a maga ambícióit valósítja meg), és az Őr, a Hírnök és az Apród is! Kreón, a modern uralkodó egyetlen helyzetben sem habozik, hogy mit kell tennie. És amikor meg is engedi Polüneikész eltemetését, egyszerűen azért teszi, mert jobbnak látja a dolgokat erőszak nélkül, békés úton intézi el. Eszerint nem holmi liberalista-humanista (dualisztikus!) indítékokból jár el így. Kreón racionalista. Az erőszakkal szemben az okos megfontolást részesíti előnyben. Mérlegel, latolgat. És a béke (vagy legalábbis a kedélyek lecsillapodása) érdekében kompromisszumot köt. Természetes, hogy ennek megvan a maga határa. A kompromisszumnak abban a pillanatban vége, amikor megérti, hogy emberi kötelességérzete át kell hogy engedje helyét uralkodói kötelességeinek. Kreón akkor nem habozik tovább. Fölülemelkedik önmagán, és büntet. Ez a helyzet Antigoné örültté nyilvánításával is. A dráma elején Kreón megengedi Iszménének (illetve Antigonénak), hogy a legnagyobb titokban eltemethetik Polüneikészt. De amikor Antigoné, dachól, a király parancsát nyilvánosan is semmibe veszi, Kreón az intrika eszközehez folyamodik. Antigonét, a jóval erősebb jellemű testvért örültté nyilvánítja, Iszménére pedig maga gyakorol pszichológiai nyomást, mivel meg van győződve emennek ingatag jelleméről. Kreón tehát itt nyíltabb, egyenesebb, mint Anouilh illetve Szophoklész Kreónja. Tetteiért mindenkor magára vállalja a felelősséget, ellentétben Teiresziaszsal, Haimónnal, az Őrrel és másokkal, akik mindig vele, illetve Antigonéval fedezik magukat. Kreón tudatosan él jogaival, és amikor lebeszéli Iszménét arról, hogy eltemesse fivérét, felsőbb érdekekből nemigen válogatja meg az eszközöket, hízeleg és a demagógia eszközeihez folyamodik, gyakran ugyanazokkal a szavakkal.

Ez a drámai poéma, noha egyazon mitológiai anyagból merít, lényegében különbözik Szophoklész és Anouilh drámájától. A dráma alapkérdése örök emberi probléma: hogyan kell élni ahhoz, hogy az ember valóban emberhez méltóan élhessen. Eszerint Smole drámájában az egyén és a hatalom összeütközése többé nem az „iratlan”, „isteni” törvényekhez igazodó egyén konfliktusa, hanem az emberben lévő emberinek és a hatalom bürokratizmusának összetűzése. Itt az egyén megoldatlan kérdései és a hatalom képviselője ütközik össze. Egy benső, velünk született humanizmus kel bürokra az állam és a hatalmi kódex legális és relatív humanizmusával. Ez a belső világ (legálisan lelki világ) és a külső világ (legálisan anyagi világ) összeütközése. Abból fakad, hogy az emberiséget keressük önmagunkban, magunkra szeretnénk találni az időben és a térben. Ami emberséges és nemes, azt keressük magunkban. A *több emberiség vágya* ez. Az *Antigoné*-ban a nagyobb emberségesség igénye az író művészi hitvallásának alapvető és lényeges alkotóeleme, és ezért természetes, hogy derűs színekkel ecseteli.



Szophoklész és Anouilh felfogásán túl (ami az ősi legendát illeti), tehát egyrészt az íratlan, „isten” törvényeknek az e világi, írott törvények feletti fensőbbségén, másrészt egy általános emberi erkölcs mint társadalmi kötelezettség önhitt és racionális felépítményén túl, az érzelmes testvéri viszonyon és vele szemben az új, korszerű, nyílt tekintetű ember érzékeltetésén túl, Dominik Smole új elemeket szőtt drámájának cselekményébe. Az élet tartalmának mélyebb és igazabb felfogása érdekli. Egy olyan jólét, mely nem kényelmesebb és nyugalmasabb ugyan, de azért értékesebb, szebb és tisztább, s ami az ellentáborból nézve (a bürokratikus hatalmi apparátus szemszögéből) nem más mint zűrzavar, lázadás, ösztönösség, a nosztalgikus jólét megdöntése, érzelmes belemerülés a ködös hagyományokba. Szophoklészszel és Anouilh-jal összehasonlítva, Smole drámájának újdonsága az, hogy Antigoné mint a konfliktusok fő értelmi szerzője egyáltalán meg sem jelenik testileg. Állásfoglalása és szavai Iszméné, az Apród, Kreón, Teiresziasz és mások alakjaiban tükröződnek. Antigoné nincs jelen a drámai cselekményben. Ő csak eszméivel és a logikusan összefüggő etikai konstrukciók igazságával van jelen a többi szereplő révén. Anouilh Antigonéjával ellentétben Smole hősnője nem tudatosan áldozza fel magát. Még csak nem is ellenáll. Nem is a hit mártírja mint Szophoklésznél), és nem is határozott forradalmár mint Anouilh-nál). Smole Antigonéja etikai fikció a többi szereplő szavaiban. Élete értelmét — az emberi ember jellemét. Követeli jogait, és a fenyegető veszélyekre, akadályokra való tekintet nélkül tör célja felé. Öntudatosan, sztoikusán néz a szegyenletes halál elé. Igaz ember kíván lenni (olyan, amilyennek elképzeli magát), s ezért kutat Polüneikész, halott fivére, után, és amikor végül megtalálja, el is temeti, noha tudatában van annak, hogy ezért meg fog halni. Testileg! Az eszme azonban nem hal meg. Azt mintegy örököül adja át nővérének, Iszménének és az Apródnak.

Smole másik újdonsága (összehasonlítva Szophoklészszel és Anouilh-jal) kétségtelenül az, hogy Iszménét mint lélektanilag teljes értékű személyiséget iktatja a cselekmény fő áramába, s erőteljes akciókban és számtalan, döntő pszichofizikai helyzetben szerepelteti. Iszméné, a dráma elején, Antigoné szövetségese. Mi több, ő az első, aki megtagadja Kreón parancsát, és az ő ötlete volt, hogy fivérüket keresztény szerződés szerint temessék el. A dráma elején Iszméné erőteljesen viszi a cselekményt, és mint ilyen, Antigoné igazságának folytatója. A maga nevében keres igazolást az ember erkölcsi állásfoglalásaira, nagy bátorsággal bizonyítja az ember, a nő igazát, akinek két keze van és joga arra, hogy megkülönböztesse a jót a rossztól — az érzelmeket a kötelességtől. Akárcsak Anouilh Antigonéja, ő is kész arra, hogy kezét használja, hogy védekezzen, hogy kiharcolja jogait, vagyis hogy harcosa legyen a nő ébredésének az új világ történelmében. Miközben erről a maga igazságáról álmodik és görcsösen ragaszkodik hozzá, Iszméné szembe találja magát Kreónnal és a tőle hallott „igazsággal”. Okos fölényével és előre elkészített érveivel Kreón azt bizonygatja neki, hogy nem elég szilárd jellem, nem látja világosan az utat, és a maga erejéből nem tud emberré válni. Az elsőbbség áhítása és a fenyegetések végül is megingatták az önmagába és az élet szépségeinek élvezetébe szerelmes Iszménét. Elveti etikai „elveit”, és Kreón hívévé sze-

gődik. Antigoné egyedül marad. A tébai falak tövében és a nyári nap alatt. És Polüneisz halott teteme mellett. Amíg Antigoné, fivérének holttestét keresve, kibontott hajjal bolyongott Téba körül (mely örültnek nyilvánította), Iszméné észrevétlenül visszapártolt az udvarhoz és Kreón törvényeihez. És miközben a halott Polüneikész mindinkább Antigoné eltökéltségének szimbólumává lesz, Iszméné mind világosabban látta önmagát és önnön jellemét. Teiresziasz és a szőke hajú Haimón megtévesztő álmot bocsátottak szemére, maga Haimón tábora pedig helyet szorított neki elhunyt apjának félkör alakú aranytermében. Amikor pedig a ravasz Kreón azzal a csellel él, hogy a belépő Hírnökkel elmondhatja, hogy „Polüneikész nincs, nem is volt és nem is lesz”, Iszméné ezt készpénznek veszi. Iszméné visszatért eredeti szerepéhez. Rabszolgamódra járomba hajtotta fejét, és múltba révedő tekintete meglepetve fedezte fel hajdani őséneke alakját.

Az ősz tébai vének lehajtott fővel hallgatták a rövid, pattogó, királyi halálos ítéletet. És senki rá sem hederített többé Antigonéra. Sem Iszméné, sem Kreón, Sem Haimón!

A királyi palota ajtaja bezárult. Téba ezüstös alkonyatában elnémultak a harsonák. A tébai tragédia e nyári napján nem hullott le több fej. Az aranyhajú Haimón tekintete a síró Iszménére siklott. Teiresziasz jelére a sóbálvánnyá meredt kar visszavonult. Minden elcsendesedett. Fájdalmasan. Csak az Őr súlyos lépteinek dobbanása hallatszott a királyi park véráztatta kőlapjain. Antigoné holtteste fölött leereszkedett az éjszaka leple.

S amíg a megszeppent Téba önmagát álmodta rémes álmában, a részeg Őrök mellett tovasurrant az Apród. Az ember! Aki erősebb önmagánál. Merészebb a törvéynél. Elindult az élet felé az új ember. Az ember, aki az egész világnak továbbadja majd az igazságot Antigoné igazságáról. Aki továbbadja majd az igazságot a saját igazságáról. A kényszerítő erejű, *egyedül lehetséges* igazságot.

## II.

A képtelenségek kaotikus zűrzavarával és az akarások borzongató részeg reggelei közepette, a mindennapi ügyes-bajos dolgok meg a legkülönbözőbb háborús banalitások szimbiózisával, amelyek szabályosan váltakoznak tudatos, gondolkodó lelkiélettel, Marijan Matković *Az istenek is szenvednek* c. drámatrilógiájában költői elhivatottságának új oldaláról mutatkozott be. Racionális, de nemes emberszeretetet árad soraiból, egy haladó, fiatal nemzedék hű íródeákja, mely nemzedék törekvéseiben már az új ember kovácsolódik.

Matković, ebben a művében, romantikus álmodozó, pesszimista és saját eszméinek (olykor) tamáskodó követője is egyszerismind. Egy történelmi pillanatban beállott nemzeti megoszlás problémája foglalkoztatja, s az ebben a körben tapasztalható egyéni érdekek, az objektív és szubjektív igazság öröklött viszonylagossága, az emberi félelem, a bizonytalanság és a kor a gyilkos szuronyok hegyén: megannyi sors, melyet rombadólt álmok és hazug ígéretek szőnek át.

Az antik motívumok, saját, kitalált tragédiájának hősei és a maga kora között, Matković sok hasonlóságot fedez fel (Prométheusz, Hé-

raklész és Akhilleusz egyfelől, s a megszállt Zágráb másfelől). Ettől a meghökkentő felfedezéstől indítva, a szerző nagy meggyőző erővel írja le mindazt, ami ezekben a háborús években körülötte lejátszódott. A *Prométheuszban* a bennünk való emberinek és a környezetünk emberének ősi motívumát tárgyalja; a *Héraklészben* a magánember és a legendáris, nemzeti hős belső összeütközését fejtegeti; az *Akhilleusz öröksége* c. drámában pedig — a harci dobok őrjítő pergése közepette — a szerző érzi hősei szenvedélyének lecsillapodását, ami azonban a bizonytalanság, nyugtalanság és a félelem érzésétől úzelve már a legközelebbi csatában, rohamban, ismét magasba csap.

Matković *Az istenek is szenvednek* c. drámatrilógiája tehát a régi görög mitológia elemeire épül ugyan, de ez csupán keret. Amit ebben a keretben elhelyez, az a mi valóságunk, azok a mi problémáink, a mi állásfoglalásunk a legutóbbi világgégés idejéből. És még egy megállapítást: ez a trilógia, a maga gondolatai teljességével, anyagának spontán áradásával, az életből merített drámaiságával és ősi tragikumára révén, a születés, élet és halál jelképes rajza is egyúttal.

Matković trilógiájának alapeszméje a politikai és erkölcsi rendszerek küzdelme és váltakozása. Számára a háború dramaturgiai kánon, a drámai összeütközés forrása, a hajdani mindennapi élet lüktető drámaisága, egy-egy látható katarzisz pedig az egyre fokozódó dinamika ózissai csupán — rövidebb-hosszabb ideig tartó nyugalmi állapotok, illetve a kellő időben döntő jelentőséggel fellépő érzelmek előkészítése. A trilógia ilyen felépítése folytán az első darab (a *Prométheusz*) csupán terjedelmes és sokatmondó expozíció. A mű alapeszméje csak a második drámában (a *Héraklészben*) tölti ki mind a cselekményt, mind pedig a dráma fizikai-térbeli dimenzióit: a személyiség kettéválik, bekövetkezik az elindegedés. Majd mint aki szigorúan ragaszkodik a drámafelépítés szinte klasszikus követelményeihez, a szerző igyekszik alkalmazni a bonyodalom, a kulmináció, a sorsfordulat és a drámai kimenelet fokozatait. Megfigyelhető, hogy már a kulmináció előkészítésében úgy alakítja az alapeszmét, hogy az a darab vége felé jusson el a kifejlésig (az *Akhilleusz örökségében*), az idő és a történelem örök sodrásának, a legenda és a kölcsönvett mítosz jelképes kifejezéseként. Az élet komédiája véget ért. A mitológiai bűvös körből a kor vészterhes esztelensége lett: sikoltoznak a megalázott nők, bosszút lihegnek a viszálykodó testvérek, holttestekkel üzletelnek a megvesztegetett kereskedők, az ég is sír bánatában. Az élet komédiája véget ért. A sors keze ezer meg ezer fiatal életet és végig nem álmodott álmot söpört el ismét.

A *Prométheuszról* szóló motívumban (aki tudatosan küzd és áldozza fel magát az ember boldogságáért) és amely különben a romantikus költők és drámaírók egyik legkedveltebb motívuma (gondoljunk csak Goethére, Shelleyre vagy Byronra), Marijan Matković új drámai lehetőségeket talál. A drámai expozíció adta lehetőségekre építve (a hármadrámatagozásban), az azonnal felismerhető képzettársításokkal és utalásokkal általánosabb érdekűvé tudja tenni a cselekményt. A párhuzamos előadásmód és a sokféle összeütközés az istenek harcát ábrázolja az Olümposzon és az istenségeket a földön. Az emberszerető *Prométheusz* alakja Matković tolmácsolásában a haladó és szabadságszerető eszményt képviseli. Mert amikor *Prométheusz* a földre lopja

az Olümposz tüzét (amivel az embereken segít) és amikor jelképesen házat épít (ez az emberiség), akkor az nem más, mint tudatos lázadás a földi istenségek esztelen terve ellen, hogy megsemmisítsék az egész világot, és hogy a fajgyűlölő „esztétikai mércék” szerint kitenyésszék a „nagy német nemzet” fajtiszta emberét.

Az expozíció (vagyis a *Prométheusz* c. dráma) alapeszméjének ereje láthatóan tükröződik majd a trilógia többi darabjában is (*Héraklész*, *Akhilleusz öröksége*), és kifejezésre jut a bonyodalom meg a kifejezés ügyes felépítésében, s az alakok érzékletes megrajzolásában is. A cselekményt az Olümposzról (a *Prométheuszban*) áthelyezi a földre, Héraklész tesszáliai udvarába (a *Héraklészben*) és a szerencsétlen, legendás Trója körüli csatamezőre (az *Akhilleusz örökségében*).

A görög népköltészet legmarkánsabb figurája, a nevezetes „tizenkét nehéz munka” elvégzőjéne alakja, a klasszikus lélektani törés, az elkerülhetetlen, végzetserűen bekövetkező örület, a gyilkosságra és gyermekgyilkosságra predestinált ösztön, az udvaronchad és a királyi palota logikátlan gondolkodásmódja képezi Matković *Héraklész* c. drámájának alapanyagát. Magának a trilógiának pedig ez a bonyodalom része. Matković szerint Héraklész a saját érdekeit néző környezetének hatása alatt van, s ez állítja a személyiség elindegenedésének problémája, a szubjektív és objektív igazság problémája elé. Eszerint a kor és az érdekek viszonylagossága Héraklész elindegenedésében éri el célját; gyilkossá válásában, a patológikus korlállapotokban, a rombolás, pusztítás és öngyilkosság elvakult, állati ösztönében. Antik bölcsességgel ezt a tartós átok motívumára lehetne kiterjeszteni; mindenfajta öldöklésre századokon és évezredekén át. Azonban mai szemmel nézve ez bűnözés, mely a maga drámai expresszivitásában tűzvészként harapózik el a földtekén, forrása pedig az, hogy az embert századokon át félrenevelték.

*Az istenek is szenvednek* c. trilógia kifejlését az utolsó drámában, az *Akhilleusz örökségében* találjuk meg. Alaphangulata a szelíd és melankolikus nyugalom, s ennek félreérthetetlenül jelképes értéke van; a fegyvernyugvás ideje ez, a zihálva pihenés órái és az emberi tehetetlenség kifejezése két véres roham között. Ebben a látszatnyugalomban Akhilleusz (a háború megtestesülése!) haldoklik, a felháborodott Aiasz tört emel magára, egymás után hálnak meg a jutalomtól elütött harcosok, sebesültek mindkét táborban. Osztják a zsákmányt, Akhilleusz örökségét (a hadizsákmány jelképét), és a dráma alakjai a maguk igazi mivoltában mutatkoznak meg: kapzsi, kíméletlenek és mindenekfölött önzők. Akhilleusz, valószínűleg, halott; és ez már elég ahhoz, hogy örökségét a hadvezérek széthúzzák; Trója „elesett”, talán a háborúnak is vége; a zsákmányon minél előbb meg kell osztozni, még hozzá nem egyenlően, hanem kinek-kinek a rangja, mohósága és a kihagyezett tör hossza szerint. És végtére is mindegy, hogy Akhilleusz valóban belehalt-e sebeibe, vagy pedig még néhány nappal meghosszabbítja életét; és az sem számít, hogy Trója valóban elesett-e, fontos az, hogy minél előbb széthurcolják a földet, a húst, a foglyokat. Mert rohan az idő, és Hellász olyan messze van!

Akhilleusz haldoklik, meghal egy háború mítosza, Trója pedig továbbra is délibábos cél marad; Agamemnónnak elégtételt, Menelaósznak a „bosszú” lehetőségét nyújtja, a hadiszerencse köre bezárul és szél-

sebesen leszűkül. Megmaradni, és visszatérni a halál búcsújárásáról a jó öreg Göröghonba másképp nem, csupán a pusztítás lendületével lehetséges.

És nem lényeges, hogy Akhilleusz testét kikezdte-e már az enyészet, és hogy a harsonák elzengtek-e Trója alatt az első felvonás végét... A fontos: megpihenni, új erőt gyűjteni, magasba emelni az ezüst pajzsot (a nap ellen védekezve!), és belerontani újból a forró véráradatba.

### III.

Miroslav Krleža, a jugoszláv drámairodalom doyenje, sztentori képzettségűtársításokat felidéző drámájában, az *Areteus*ban, mély emberi logikával, századunk társadalmi és történelmi tényeinek mélyreható boncolgatásával, a drámaszerkezet lehetőségei iránt tanúsított kitűnő érzékkel, sajátos módon dolgozza fel a politikai bűntettek problémáját, melyek az antik időkől napjainkig visszakisértenek. A dráma pólusai a civilizált, antik Rómától a második világháborúig, időszámításunk III. századától 1938-ig, a Palatinustól Münchenig, a császári parancstól a nürnbergi beszédig, a szervezett politikai és rendőri üldöztetésektől a nemzetek és kultúrák vezető egyéniségeinek brutális legyilkolásáig, a magába vesztett Areteustól a tehetetlen Morgens doktorig — a tegnaptól a máig terjednek.

Az emberiség magasabb elveinek védelmében és az Apartidák, valamint Morgens és Klára alakján keresztül Areteusról vagy Ancilláról kifejtett gondolataiban Miroslav Krleža feltárja a politikai rendszerek véres igazságait és machinációit, a római birodalom és Európa erkölcsi neuraszténiáját, pestises háború előtti légkörét, a tudaton és lelkiismereten úrrá lett mélységes nyugtalanságot, mely gyászfátyolként borult a földre időszámításunk 270., illetve 1938. esztendejében, bemutatja a haladó szellemű intelligencia általános ellenállását, és vall a maga haladó írói eszméiről. Az Apartidák és Morgens, illetve az Areteus és Caius párbeszédeibe szőtt filozófia valójában a régi Róma emberi viszonyainak és politikai fertőjének parafrázálása, illetve az Areteus motívum felújítása új környezetben (1938. IX. 8-án halálra ítélt Európájának viszonyai között), ami pedig a mű eszmei felépítését illeti, egy rendkívüli történelmi dráma kapitális értékű anyaga.

Századok viharzanak el, nemzedékek és politikai rendszerek változnak, de úgy tetszik, a társadalom belső viszonyai mit sem változnak, mintha az ember nem mérné magát emberi mértékkel. A hatalom birtokosai nem válogatnak az eszközökben, csak hogy ki ne csúszszenek kezükből a hatalom aranyos gyepelői. Haladó embereket, ártatlan polgárokat zsarolnak meg és áldoznak föl háborúkban, politikai leszámolásokban és titkos merényletekben. Ezek, a „törvényen kívüliek” — a kémek, politikusok és diplomataik kénye-kedvének vannak kitéve. Az egyéniséget a legszegényetesebb módon sárba tiporják. Egész Európa politikai örületek hiúságának rabja, rendőrkarhatalom és fejlett kémhálózat gondoskodik, hogy maradjon minden a régiben. Vér hőmpölyög a városi szennyecsatornákban, az emberi lelkiismeret pedig a legolcsóbb áru a világ valamennyi piacán.

Ilyen helyzetben, ilyen tarthatatlan viszonyok között dr. Morgensnek nem lehet helye az országban; fiát orvul megölik, menyé pedig vele tart, vele, a proskribált orvossal, „az európai orvostudomány reménységével”! Dr. Morgensre a politikai bűnös Areteus által kitaposott, keserves útja, szenvedés és végül az a sors vár, hogy elnyelje a sötétség a háború véres arénájának történelmi előestéjén. Areteus démonisága neki sorsa lesz, „az első római orvos” mitológiai motívuma pedig — a maga végzetszerűségével — életigazság és az élet tragikus vége lesz. Areteus „valósága” realitássá válik, Morgens sorsa pedig a jövő Areteusainak és egy örök körforgásnak és keresésnek a mítosza. Areteusra ismét száműzetés vár, csak most más személyében, más társadalmi feltételek között. Areteus és dr. Morgens! Annyi évszázad után találkoznak. Egyazon átokverte antik köntösben. Az olümposzi istenek és a földi istenségek akaratából. Ő, a fényes palatinusi udvar orvosa. Ő, a civilizált Róma ragyogó elméje: ő, dr. Morgens, „az európai orvostudomány reménysége”. Ő, Róma és Európa ambiciózus orvostudora, az idő játékszere, tragikus bábu az önzés és a hazug eszmék értelmetlen harcában.

Egy csendes szeptemberi alkonyatkor, a palatinusi kastély márványában Areteus udvari orvos megpillantotta tükörképét. A petyhüdt ráncok arról árulkodtak, hogy többé már nem az a csupa hév ifjú, aki nemrég érkezett Alexandriából, makulátlan tisztességgel és csupán az orvosi tudományokban való előrehaladás vágyától áthatva. Elmúlt a fiatalság, és a múlté a hippokratészi eszmék is. Megmaradt a hírnév meg az udvari orvos és kozmetikus viszonylagos polgári tekintélye. És még valami: a császári méregkeverő rendkívüli ügyessége és tapasztalata... És éppen ezen a csendes szeptemberi napon, amíg a délután észrevétlenül alkonyatba hajlott, Areteus valami mély, belső ellenállást érzett magában. Az egyéniségében mélyen beálló törés volt ez. Hajdani kuruzsló őse, egy rég elfeledett Areteus misztikus parancsát érezte magában... S éppen ekkor, ezen a csendes szeptemberi napon, belépett hozzá Caius Anicius Severus, a római rendőrség parancsnoka, egy titkos paranccsal; Areteusnak teljesítenie kell régi ígétét, hogy csendben a másvilágra küldje Claudia Paulinát, Illiricus császár feleségét... Areteusnak egyszerre elege lett mindenből: a Palatinusból és Illiricusból, annak összes gyilkosságaival a trón miatt, a saját feleségéből, Livia Ancillából meg szeretőiből, Caius Severusból és annak zsoldos logikájából. Mindenből! Bár megszökhetne mindezekről az emberektől! Megszökhetne saját képmásától, mely akkora nyugtalanságot tükröz, itt, a palatinusi udvar márványán. Ő orvos, nem pedig hivatásos méregkeverő. Róma udvari orvosa, meggyőződéses ateista és a Paradicsommadár csodatételeiről szóló mítosz mágikus erejének beavatottja...

Egy szeptemberi napon, a Szent Ancilla bazilika márványlépcsőjén, a gépi cicerone rikácsolása közepette, valami német turistánő kezítükrének visszaverődésében dr. Morgens is meglátta saját arcát. A petyhüdt ráncok arról árulkodtak, hogy többé már nem az a csupa hév ifjú, aki oly nagy hivatásszeretettel indult el humánus foglalkozásának útján. Valami megváltozott. Areteus állt előtte. Főnt, a kőlépcső tetejében, ő pedig, Morgens az aljában. És egyszerre, a köztük levő távolság mintha megrövidült volna, és ők közelebb kerültek egymáshoz. Ebben a percben dr. Morgens érezte, hogy valami történik bensőjében; érezte iga-

zát, érezte, hogy gránittömbbé válik, Areteus szeméből pedig kiolvasta a saját szemében megcsillanó helyeslést és becsületes részvétet. Most már biztos volt magában. Helyes úton jár. Csak következetesen ki kell tartania elhatározásánál. Hősiesen el kell viselnie fia halálát, és beszélni a becstelen és korrumpált csócselékkel... Areteus mintha megértette volna dr. Morgens nem irigylésreméltó helyzetét: Caius Anicius Severus, a római rendőrség főnöke, Bloten báró személyében arra akarja kényszeríteni dr. Morgens, hogy tekintélyével és aláírásával igazoljon egy politikai gyilkosságot, s ezt a szégyenteljes tettet természetes halálnak mutassa be. Areteus le nem vette szemét Morgensről. Morgens szemetükrében, mint valami mozivásznon, önmagát látta viszont a palatinusi méregkeverő szerepében; aztán Caius Anicius Severust, feleségének, Livia Ancillának (nem sokkal korábban még illír rabnőnek) az udvarlóját, Claudia Paulina, Illiricus feleségének halálát, a palatinusi királyi udvar véres lépcsőit, a Paradicsommadarat és egy szempillantás alatt megtett saját útját az évszázadokon át. Morgens viszonzta Areteus pillantását. S úgy látta benne magát ő is mint méregkeverőt, mint aki büntárs a szégyenletes politikai gyilkosságban, mert aláírta egy ismeretlen ember „halotti levelét”; látta a „Huszadik Század” nevű szállót és gyászoló menyét, Klara Anitát... A sors megisméltódott. Morgens és Areteus megértették egymást. A köztük levő sok-sok évszázad ellenére. Sorsuk azonosságának közvetítésével, a vízió és az emberi képzelőerő segítségével.

És ezen a csendes szeptemberi napon, miközben a délutáni árnyék lassan Areteus lakásának átriuma felé vonult, dr. Morgens mélységes elvagyódást érzett, elbujdosni messzire az emberektől, el valahová a jövő századokba; kékülő álomködökbe, az emberek jóságába vetett ifjonti hitébe visszamenekülni...

Areteus tehetetlen, ideges, nyugtalan, rosszkedvű és halálosan fáradt, elveszett ember. Egyetlen illúziója álom képében jelenik meg. Azt álmodja, hogy utazik valami csendes kék vízen, a csendes kék tengeren, a csendes kék csendben.

Miroslav Krleža egy helyen ezt írja Areteusáról: „Areteus olyan alak, mely eukleidészi, valóban életteljes színpadi megjelenésével és mint egy ellenszenves, régi letűnt, bűnös kor sötét árnya, tartósan zavar, de amely kor változatlanul ellenszenvesen és bűnösen még ma is tart. Areteus nem csupán egy régi elviharzott bűnös múlt visszakisértő árnya; Areteus mélységes emberi logikát képvisel, mely már két-három évezred óta ilyen.”

Areteusnak nincs kire támaszkodnia. Ott bolyong az álmok útjain, őse és dr. Morgens, Livia Ancilla és Klara Anita, Caius Anicius Severus és Bloten báró, egy tömeggyilkosság és a csatamező között a világtörténelmi hajótörések és politikai kalandok bizonyos korszakában. És éppen ez a tehetetlensége és az emberi jóság utáni vágya az az antik átok, mely a rab embert üldözi.

Az eszméiben és akcióiban erőteljes és gondolatokban gazdag Areteus-hoz hasonlóan a drámai helyzeteket hordozó többi alak is saját sorsának parafrázisa és nyilvánvaló célzás a politikai élet forgatagának mai szereplőire. A drámai helyzetekhez, a jellemelek viszonyához a drámán belül, mondanivalójuk dinamikájához és az Apartidák, a menekültek, a politikai hazátlanok, dr. Morgens és Bloten báró magvas pár-

beszédeihez kétségtelenül Areteus, Caius Anicius és mások szolgáltak mintául. Egyazon személyt képvisel továbbá Livia Ancilla és Klara Anita, az örök és a carabinieri, a szolgák és a segítőtársak. Még Apartida A és Apartida B is tulajdonképpen egymás dialogikus asszociációi a dráma szerkezeti felépítésében, a darab alapeszméjét és a helyzetek fejlődését tolmácsoló kommentátor, illetve játékvezető szerepében.

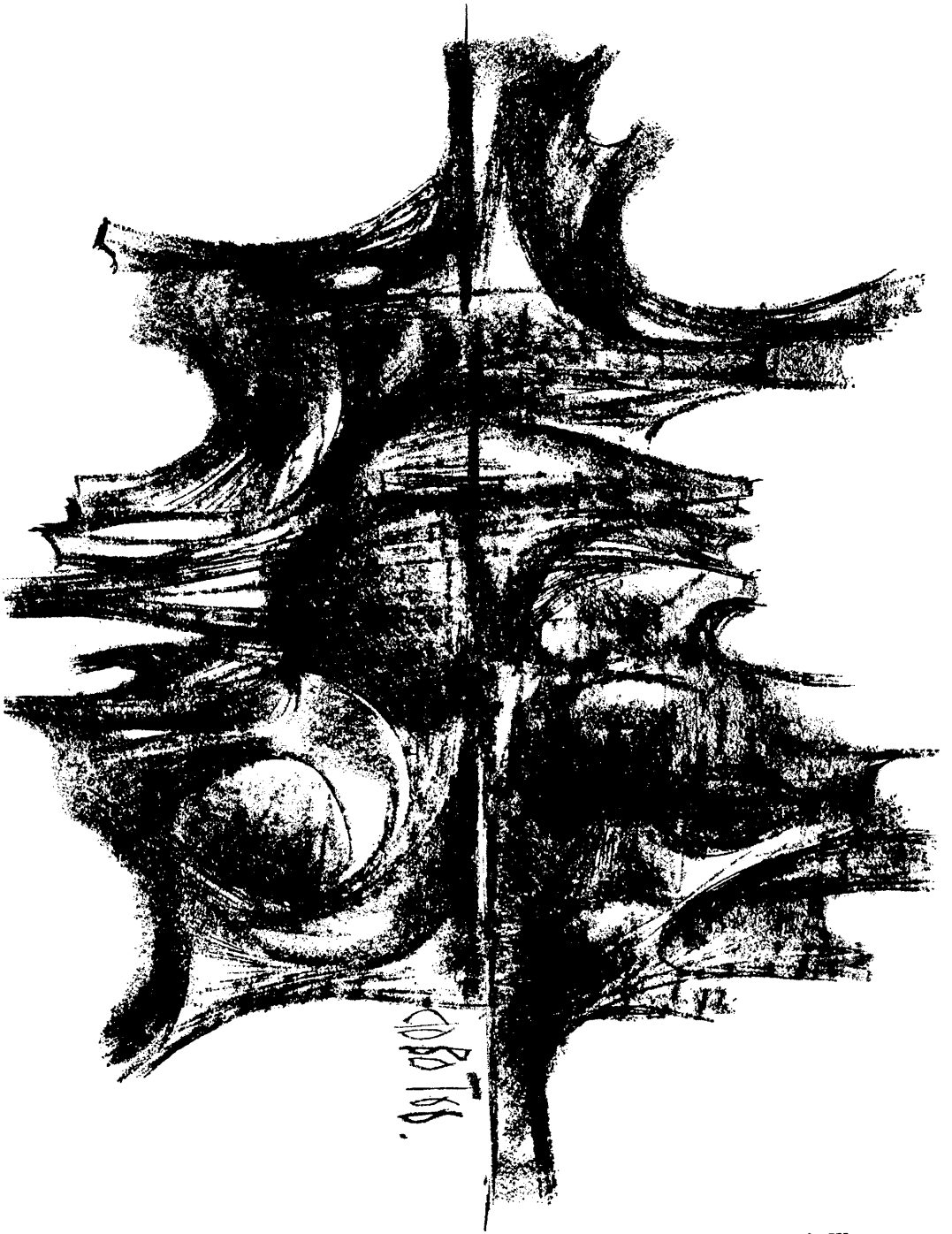
Mindezek a magatehetetlen figurák mintha tudatosan élnének a színpadon, hogy szuggesztivitásuk mágikus erejével az európai történelem legvéresebb lapjait szemléltessék. Tragikus dolgokról vallanak, s ezért az *Areteus* történelmi poémája olyan, mint egy könnyek és kétségbeesés között eltöltött, gyötrelmes álom. Az *Areteus* tehát mély értelmű üzenet, mely az emberiség lelkiismeretéhez szól.

#### IV.

Jovan Hristić megjelenésével a jelenkori szerb drámairodalom új minőséggel gazdagodott, amennyiben ő is bizonyos antik motívumot ment át, ősi emberi értékeket illeszt be az élet mai igazságába. Az antik motívumokban, Aiszkhülosz (*Oreszteia*), és Szophoklész (*Oidipusz király*) drámai alkotásaiban leli meg Jovan Hristić a maga írói kifejeződésének és mondanivalójának alapanyagát.

Lássuk az előzményeket. A „tébai ciklus” már-már elfeledett mítoszáról, az Oidipusz motívumról van szó. (A szerencsétlen sorsú Oidipuszról szól a fáma, aki nem ismervén származásának titkát, megöli Láiosz tébai királyt, a saját apját. Ezután megszabadítja Tébát az asszonytestű, szárnyas szörnyeteg, a Szfinx uralmától, és ezért a halás tébaiaktól elnyeri királynőjük, azaz a saját anyja kezét.) Ez a monda aztán, az idők folyamán kissé módosult formában jutott el Szophoklészig. (Láiosz tébai királynak megjósolják, hogy saját fia lesz a gyilkosa. Ettől való félelmében átszúrhatja az újszülött lábát, és kitéti. Megtalálják, Polübosz korinthuszi király fiává fogadja, és elnevezi Oidipusznak. Az ifjú nem ismerte származásának történetét, s amikor valami rézges korinthuszi Polübosz fiának nevezi, Oidipusz a delphi jósdához fordul segítségért. Ott azt a választ kapja, hogy megvan írva számára a sors könyvében, hogy apagyilkos lesz, anyját pedig feleségül veszi. Ezt megelőzendő, Oidipusz elhatározza, hogy Tébába megy. Egy országúti civakodásban megöl egy ismeretlen öregembert, valójában az apját, Láioszt. Ezután megszabadítja a várost a Szfinxtől. Hőstettének jutalma a trón; feleségül veszi Láiosz özvegyét, Iokasztét, azaz tulajdon anyját, s bőséges gyermekáldás közepette sokáig és boldogan uralkodik.) A monda szophoklészi változatában az ember nagyságának és tragikus bukásának gondolata jut kifejezésre. Az ember mozgósítja erkölcsi és lelki erejének egész fegyvertárát az öröklött bűn, a sors, a végtet elleni, különben hiábavaló harcában, s közben lehull a lepel, az antik hős igazi mivoltában áll előttünk. Az európai drámairodalom ennél is továbbment. A klasszikus emberi problémák iránti tartós érdeklődésében különleges motívumokat igyekezett feltárni az „Oidipuszkomplexum”-ban, főleg a XVIII. és XIX. században divatos „neohumanizmus” hatására (a neohumanisták az Oidipusz motívumot tisztán





DOBO TIHAMER

rajz IV.



„sorstragédiának” fogták fel, ellentétben a shakespeare-i „jellemtragédiával”).

Ezek az előzmények.

Jovan Hristić azonban a sújtó végzet és a szerencse forgandóságának túlhangsúlyozott elemeit félretéve, valami rendkívül érdekes és következetes drámai eljárást alakított ki a szavaknak és érzelmeknek ebben a csúfondáros játékában. Hristić ugyanis a *Tiszta kezek* c. drámájához, amiről itt szó van, a szerkesztési előmunkálatok tekintetében felhasználja ugyan az *Oidipusz király* szophoklészi változatát, de a dráma vázát tovább építi, és az alapeszmét is korszerűsíti. Oidipusz azért jön le a hegyekből, hogy kutyát vegyen magának. Téba előtt találkozik a Szfinxszel. Megfejtí a városba, melyet feleletével megszabadított. Iokaszté epedve várja ifjú megmentőjét. A filozófus és jó Teiresziasz azonban titkos terveket szövöget. Teiresziasz kívánsága az, hogy Oidipusz még abban az órában vegye át a város fölötti hatalmat, Iokaszté pedig még az este a királyi nálószobába szeretné csalni az ifjút. Oidipusz erélyesen visszautasítja egyiket is, másikat is. Még Láiosznak Teiresziasz parancsára történt titkos megöletése sem másította meg Oidipusz elhatározását. Ő tiszta kézzel és becsületben akar visszatérni hegyei közé. Tiszta lelkiismerettel tehát! A darab vére felé Teiresziasz bevallja, Láioszt ő ölte meg, és azért, hogy Oidipuszt, aki nem követett el vérfertőzést, hatalomra segítse. Az átok nem teljesedett be. Iokaszté, annyi év után, fiúgyermeket szült, és Oidipusz kezéhez sem tapadt semmi folt. Ebben a megváltozott helyzetben Oidipusz mást nem tehet, mint hogy magába vonul, begubózik erényességének fellegvárába, és hogy egy misztikus elidegenedés során megszabadul mindannyiuktól.)

Szophoklésznál (az *Oidipusz királyban*) a tragédia úgy indul, hogy az ifjak és vének serege kéri Oidipuszt (aki már dicsőséget szerzett magának a Szfinx legyőzésével), hogy még egyszer mentse meg a várost. Ezúttal a dögvészről. Hristićnél, ezzel ellentétben, Oidipusz egyszerűen Téba város kapuja elé ér, megoldja a Szfinx találós kérdését, és úgy lép be a városba mint a sanyargatott nép föltszabadítója. Hristićnél a cselekmény leszűkül ugyan, de annál dinamikusabb. Szophoklész változatában az Oidipusz által megindított vizsgálat eleinte tévúton halad Oidipusz kéri Teiresziaszt, árulja el Láiosz gyilkosát; Teiresziasz, kezdetben, a királya iránti kíméletből, kerüli az egyenes választ, de amikor Oidipusz szemrehányásokat tesz neki és sértegetni kezdi, dühösen vágja a szemébe: „A gyilkos, akit kutatsz, te vagy!”). Hristić drámájában semmi hasonló nincs, mert szerinte (kivéve a darabnak azt a részét, amikor a látszat más) Teiresziasz gyilkolta meg Láioszt. Teiresziasz az a politikus, aki igen ügyesen, a háttérből szövögeti hálóját az udvar és az erélytelen király körül. Az első változatban Oidipusz elfogadja a koronát, viszont a másikban kézzel-lábbal tiltakozik ellene (ami szemmel látható különbség a hatalom és az uralmi gondolat felfogása szempontjából Szophoklésznál, illetve Hristićnél). Továbbá, az *Oidipusz királyban* Iokaszté megkísérli csökkenteni a jóslatok erejébe vetett ősi hiedelem jelentőségét (mégpedig helyzete és a készülő tragédia miatt). Abban szándékosság van, amikor a maga beállításában elmeséli Oidipusznak, hogy milyen jóslatot kapott Láiosz néhány évvel azelőtt; Iokaszté foggal-körömmel harcol, hogy legalább

ideig-óraig megóvja házasságát az elkerülhetetlen katasztrófától. A *Tiszta kezek*ben, ugyanennek a jelenetnek a drámai továbbfejlesztésében, a cselekményben bekövetkező fordultnál (Hristiánél itt nincs retardáció!), amikor Iokaszté megtudja Teiresziasztól, hogy Oidipusz az ő fia, és hogy a jóslatnak be kellett volna teljesednie, az asszony magabiztosan áthidalja a lélektani törést. Nemcsak hogy belenyugszik a helyzetbe, hanem szenvedélyesen vágyódní kezd most már a fia után. Az anyai szeretetet vágyik megismerni, mert ezt az érzést valamikor régen kioltották benne, tehát ismeretlen maradt. A múlt ködében Iokaszté önmagát keresi a királyi kastély teraszán, gyermekével a mellén és örömkönnnyekkel a szemében. Az említett jelenetben tehát (Hristiánél) az anyai szeretet felváltja a szerelmes nő szenvedélyét. S ez az új érzés, tekintettel az igazi tragika délszaki temperamentumára, ugyanolyan forró, mint az előbbi. Szophoklésznál a tébai királynő öngyilkos lesz. Hristiánél ellenben Iokaszté felfedezi az élet új értelmét, megtalálja magát az elfeledett családi album első oldalán. Szophoklész *Oidipusz király* című tragédiájának zárójelenetében a hírnök jelenti, hogy Iokaszté felakasztotta, Oidipusz pedig megvakította magát. A *Tiszta kezek* végén viszont Hristiá a hős, az ember felé mint felelős társadalmi lény felé fordul, aki képes ellenőrizni vágyait és állásfoglalásait; Oidipusz önmaga felé fordul. Igaz, az ő szeme többé nem lát majd sem rosszat, sem jót (ezt nem engedi meg büszkesége), ezek a szemek üresek maradnak, mint valami nagy, elfeledett tenger, mint egy dermedt, csupa szín és csend álmom. A kezek pedig (az akarás szimbólumai) nem maradnak tiszták. És a „tisztá lelkiismeretnek” ebben a komplexusában, érzelmi és testi elidegenedésében Oidipusz úgy áll majd a világ előtt, mint egy sötét üresség. Fluidum. Emlék. Gyermekálmok kék köde. Mert egyetlen nap alatt megfosztották tiszta, jószágos és ártatlan világától. Iokaszté, Teiresziasz és a többiek sárba tiporták. Egyedül maradt, kiégetten. Ifjúi álmái, a gyermek pezsdülő ereje, a szeretet áhított öröme nélkül, s ami megmaradt az csak önmaga és tiszta, semmivel be nem szennyezett kezeinek emléke. Szophoklész Oidipuszának további sorsa ismeretlen, Hristiá hőiséé nem. Az első búcsút vett lányaitól, — a másik önmagától vett búcsút. Egyik is, másik is, kétségtelenül, messze hajózott valahová a sors véres vitorlaszárnnyain; a végzetes álmok, a sötétség és az örökös bizonytalanság birodalmába.

Hristiá számára az Oidipusz monda csak kiindulópont, drámai megformálásra alkalmas mese. Azonban már az alapeszme fölvetésében, a drámai összeütközés felépítésében az alakok mozgatásának belső, lélektani módszerére esett a választása, mely a játékba vonja a nézőt is mint az írói alapeszme továbbépítójét, hogy aztán később, a véglegesített dramaturgiai eljárás során, a világos asszociációs támpontok rendszerének kidolgozásához folyamodjék. A drámabeli viszonyok és az alakok összeütközésének ez a szerkesztési módja kedvezően befolyásolja majd az alkotók helyzetének differenciáltságát (Oidipusz és a Szfinx, Oidipusz és Iokaszté, Oidipusz és Teiresziasz; a Kar és Teiresziasz, Oidipusz és Ión, Ión és Teiresziasz, valamint Oidipusz—Teiresziasz—Iokaszté—Ión viszonyában, úgyszintén Teiresziasz, Iokaszté, Oidipusz és Ión kifejező, mégis dinamikus párbeszédekben.) A darab zárójelenetében aztán, a már kész asszociációs támpontok és a napjainkra való

célzások alapján, Hristić a maga mondanivalóját helyezi előtérbe, világosan és kristálytisztán. Oidipusz kilép tudatunkból, és belevész önnön árnyékába. De mi továbbra is látni fogjuk felmagasodó, dacos alakját és hosszú, tiszta kezét. Sokáig látni fogjuk, egészen addig, míg csak be nem alkonyul. És akkor, amikor a nappal képei az álom látomásává törnek, magunkra pillantunk, és feltesszük a kérdést: mért van mindez így?

S most, képzelődésünk tárgya egy közönséges nap vagy reggel lesz, a tiszta lelkiismeret problémáját pedig egy belső leszámolással és a velünk született becsületességgel oldjuk meg.

Előttünk a boldogság csalóka útja fog kanyarogni, mögöttünk pedig ott marad az önmaga előtt szégyenkező Nap véres nyoma.

A földnek önnön értelme körül való örökös körforgásában az igazságot fogjuk keresni, pedig az valójában bennünk van!

## V.

T. S. Eliot a *Költészet és dráma* c. ismert esszéjében a következőket mondja egy helyen: „Ha a verses dráma ismét el kell hogy foglalja az őt megillető helyet, akkor — szerintem — nyíltan fel kell vennie a versenyt a prózai drámával. Mint említettem, az emberek szívesen átengedik magukat a vers hatásának, ha azt valami régi kor divatja szerint öltözött emberek szájából hallják; mármost csak arra kell őket rávenni, hogy akkor is szívesen hallgassák, amikor olyanok szájából hangzik, akik ugyanúgy öltöznek, mint mi, és olyan házakban és lakásokban élnek, mint jómagunk. A közönség szívesen veszi a verset, amikor kórus szavalja, mert az akkor afféle szavalat, s ettől megtisztelve érzi magát.”

Eliotnak ez a nézete a korszerű verses dráma felújításáról minden tekintetben helyes. Én itt, a jelenkori jugoszláv drámairodalom elemzőjének szerény szerepében, mindjárt előljáróban azt a megjegyzést fűzném hozzá, hogy Velimir Lukić munkásságát, rendkívüli költői tehetségét, mélységes elkötelezettségét és racionális drámai alkotóképességét a költészet iránti sok-sok bizalommal s szeretettel kell megközelíteni. Hasonló figyelmet érdemel az antik versidomot, az ismert köntöst, régi motívumot felidéző mű az emberi gondolat jelenkori fejlődése szempontjából is.

Velimir Lukić gazdag skálájú, vérbeli költő. Tömör és kifinomult drámai előadásmódja a *Kővé vált tengerben* és az *Oswald király másik életében*, szinkópás költői utalásai és remek képzettársításai, hangjának programszerű korszerűsége, az adott társadalmon belüli viszonyok dinamikus láttatása révén, Lukić, a költő, önmaga és környezetének megalkuvást nem ismerő krónikása, egy még csak ezután jövő, de már annyira jelenlevő, fiatal nemzedék haladó felfogásainak lelkes hirdetője, minden figyelmünket megérdemli. Annyira időszzerű mondanivalóját nem burkolja antik motívumokba, gondolatainak nincs bibliai hangzásuk, drámai kifejezőmódja nem emlékeztet a kulturális örökség avatag reminiscenciáira. Korszerű, erőteljes és lendületes hangján a versek tiszta dallamába a humánus ember ideológiájának színes ékeit szövö, az emberét, akinek az egész világon küzdenie kellett

önérzetes emberi mivoltáért, az igazi szabadság gondolatért, a boldogságért és nyugalomért. A tudatosan fiatalos program, az érzelmesen szlávós, illetve európai halál gondolat, az éles logika, az érzelmi kiegyensúlyozatlanság ábrándos felfokozottsága, a haladás erejébe, az akarat örök folyamatosságába, az élő filozófiai gondolatba vetett tántoríthatatlan hit az alapelemei Velimir Lukić költői álmainak és egyéni politikai érdeklődési körének.

Lukić verseinek ritmusa tapasztalt drámai költőt árul el, finom lírai tónusaiban pedig születés és halál, öröm és bánat, boldogság és átok, vörös és fekete szín, reggel és est, tragikum és heroizmus, álom és valóság, igazság és hazugság, szeretet és gonoszság váltakozik — vagyis benne van az egész ember és az egész élet. A költő századok árnyai közt bolyong, olykor-olykor megleli önnön értelmét egy rövid időre, de aztán tovább keres, elhivatottságának igazsága, egyéni költői látomása, a humanizmus ígéretföldje után kutat.

Ott bolyong Íphigeneia is az alvilág árnyékbirodalmában, és bolyong Oswald a költő tragikus imaginációiban. Agamemnon lépdel keresztül a századokon, olthatatlan dicsszomjával, mosolygó ősenek bekeretezett arcképét nézegetve. A titkos budoárban mosolyogva nyit ajtót Klütaimnéztra a szeretőjének. Kárörvendve nevet Kalkhász gyilkos tudatlanságában. Ifjúságának ravatala fölött sír a „becsapott” Meneláosz. Akhilleusz pedig, a háborús és a halál szépségének ez a szomorú szimbóluma, farkasszemét nézve a mulandó élettel, azért sír, mert új élet születik.

A halál kápolnájának ajtaja sarkig kitérve: vérzivatar kócolja az ártatlan gyermekek haját, a háborús örületben elhervadnak a lányok, sírnak a boldogtalan anyák a szívük alatti magzatra gondolva. És sír a komor ég a földről felhatoló jajszó ostromában!

Lukić *Kövét vált tenger* c. drámájának alapja egy nemzetség tragikus sorsának antik problémája. (A monda így szól: Atreusz, aki haragban volt fivérével, Tüesztésszel, megölte annak gyermekeit, és megkínálta az apát hússal. Attól fogva Atreusz nemzetségében egymást érik a súlyos bűntettek, melyeket Alasztor, a bosszúállás démona küld rájuk. Agamemnon, Atreusz fia, föláldozza az isteneknek lányát, Íphigeneiát, Klütaimnéztra, Agamemnon felesége pedig, Aigiszthosz segítségével, megöli férjét.) Ebből a mondából indul ki Lukić. A drámai összeütközést Euripidész *Íphigeneia Auliszban* című, napjainkig bizonyára némileg módosult tragédiájából meríti, majd a régi anyag dramaturgiai átdolgozásával egészen új, korszerű és költői ihletésű tragédiát alkot Íphigeneia tudatos (és egyedül lehetséges!) feláldozásáról az új istennek — a boldogtalan embernek. Az *Íphigeneia Auliszban* c. tragédia tartalma röviden a következő: a görögök Trója felé hajóznak, de Aulis kikötőjében a szélcsend föltartóztatja őket. Kalkhász, a jós kihirdeti, hogy Agamemnon fővezérnek fel kell áldoznia lányát, Íphigeneiát, a megsértett Artemisz istennő kiengeszteléséül. Különben a hadjárat kudarcot vall, mert a tenger továbbra is nyugodt marad, nem lesz szél, hogy elmozdítsa helyükről a görög hajókat. A dicsvágyó Agamemnon, az önző Meneláosz rábeszélésére, beleegyezik lánya feláldozásába. Ezért Auliszba csalja azzal a mesével, hogy még a hadjárat megindítása előtt el akarja jegyezni Akhilleusszal. Íphigeneia meg-

érkezik, és föláldozzák. Valójában saját magát áldozza fel Hellász kedvéért, a hellén szabadságnak a barbár rabság feletti győzelméért.

Lukić, az alakok igen találó elemzése útján, részben megváltoztatja a cselekmény menetét, a jellemek összeütközését pedig a modern, szellemes cselszövés eszközeivel élezi ki. A sorsfordulat és a kimenetel okait gondosan körülhatárolja, és ezzel hozzájárul egy újfajta hősi tragédia megteremtéséhez. A megdermedt tenger, a mereven feszülő, nyugodt égbolt képében, a baljóslatú nyugalomban, a költő a mai kor vihar előtti csendjét és a haláltánc végtelen örömnépét asszociálja; beláthatatlan szürkeség ez, melyben a jövő hajói mozdulatlan, elátkozott árnyakként állnak a romba dőlő hidak és a háborús felek átkozódásai korában.

A *Kővé vált tenger* c. drámában Kalkhász, a jós alakja egészen korszerű benyomást kelt. Brutális logikával él, mesterkedéseinek eszköze a cselszövés. Kalkhász tehát intrikus; ő agyalja ki a „jóslatot”, és követeli Agamemnóntól, hogy áldozza fel Íphigeneiát a megsértett Artemisz istennőnek, aki a szégyenletes tett után majd kiengesztelődik és szelet küld. Később, a második felvonásban, amikor látja Íphigeneia ártatlan fiatalóságát, Kalkhász visszavonja a „jóslatot”, és bevallja, hogy az egészet ő találta ki, hogy bosszút álljon a szeszélyes Agamemnón királyon. Azt tanácsolja Íphigeneiának és Klütaimnésztrának, hogy még az éjjel szökjenek meg és utazzanak Argoszba. Íphigeneia azonban nem óhajt visszatérni leánykori álmainak városába, mert annyira csalódott mindenkiben, anyja, Aigiszthosz segítségével, bosszút akar állni férjén, a dicsvágyó Akhilleusznak pedig esze ágában sincs őt feleségül venni. Íphigeneiának nincs más választása, mint hogy feláldozza magát, és ő a kiúttalanságban vergődő ember önérzetével ezt meg is teszi. Eszerint Íphigeneia önmagáért áldozza fel magát (nem Hellászért!). Elrontott gyermekora, kijátszott leánykora, ellopott élete miatt. Teszi pedig ezt cinikusan, de tudatosan és hősiezen.

Euripidésznél Klütaimnésztra alakjának megformálásakor érezhető az a törekvés, hogy a férjgyilkosság számára igyekszik lélektani alapot, indoklást találni. A férjet megölik, de sokkal később, még hozzá Íphigeneia feláldozása miatt. Lukićnál Klütaimnésztra még Íphigeneia halála előtt elhatározza, hogy megöli Agamemnónt, hogy bosszút vegyen rajta egész életéért, és hogy biztosítsa a koronát kedvesének, Aigiszthosznak. Euripidésznél Akhilleusz Íphigeneia védelmére kel. Keserű harag emészti, hogy Íphigeneiát nevével csalták Auliszba, úgyhogy mátkáját mindenáron meg akarja védeni a feldühödött tömegtől, melyet a demagóg Odüsszeusz bujtogat. Akhilleuszban nincs semmi a görög szoldateszka hibáiból. Akhilleusz a tudatos erkölcsi jellem megtestesítője, az V. századi görög filozófia mintái szerint. Lukićnál azonban Akhilleusz éppolyan haszonleső és dicsvágyó, akárcsak Agamemnón és Meneláosz, akárcsak ez az egész martalóc hadsereg, mely Trója elfoglalásának egyetlen reális célját a rablásban és fosztogatásban látja. Akhilleusz haragszik, hogy nevével így visszaéltek, de már a következő percben hozzájárul a tenger megnyihítésének receptjéhez és „megható” búcsújában azt sugalmazza Íphigeneiának, hogy tudatosan áldozza fel magát az imperialista Hellász hadi dicsőségéért.

Íphigeneia tehát magára marad... Íphigeneia. És a kővé vált tenger.  
És a nap, mely a látóhatár keskeny vonala mögé rejtette szúzi arcát...  
Íphigeneia a közelgő alkonyatba mered, elmereng ifjúságának emlé-  
kein és egy másik Íphigeneia tragikus bekopogtatásán:

Bocsáss meg, felhőkbe hanyatlott városom.  
A tengereken és minden korokon túl  
Mindig a te körvonalaid élnek majd szememben.  
E világon itt fent, nincs az a táj, nincs az a titok,  
Melyet a te bensőséges hétköznapijaidért elcserélnék.  
De én az alvilág lánya vagyok immár!  
Argoszom, te ott nem vagy található,  
De Klütaimnéztrák, Akhilleuszok,  
És Kalkhászok és Agamemnónok sincsenek ott.  
Sem ez a csőcselék, mely fegyvert fényesít,  
Halálnak útját egyengeti, tűzvészen vidul  
Mint halottak számtartója. Nem ismertem én ezt,  
És ezért szerettem jó Argoszomat,  
Szerettem alkonyi óráit, mert mit sem tudtam róluk.  
Az alkonyról, amikor Klütaimnésztra elhált Aigiszthossal,  
Agamemnón álnokságot forralt,  
Kalkhász hazudozott az istenek nevében,  
És Akhilleusz gyilkolt a halhatatlanságért.  
Bocsáss meg, városom, már nem tudom többé szeretni  
Szürkületeidet, nem tudom szeretni drága óráid,  
Látszatnyugalmadat, hamis békédet.  
Mert az alvilág lánya vagyok én már.  
S ha nincs ott semmi, csak üresség,  
S csak a semmibe futó idő halk zümmögése,  
Ez a csőcselék sincs, minden bizonynal,  
Mely fegyvert fényesít és véres győzelmekről álmodozik.

*Borbély János fordítása*



## A HITCHCOCK-FILM ESZTÉTIKUMA

VICSEK KÁROLY

Hitchcock pályafutása és művészete egyedülálló. Mindenütt csodálkozással vagy irigységgel, buzgalommal vagy haszonlésszel vizsgálják és követik.

*Fr. Truffaut*

Hitchcock filmjeit az amerikai kritikusok nem tekintik művészi alkotásoknak. Európában is kevés elismerést kapott. „Makacs konformistának” (E. Patalas) nevezték, olyan rendezőnek, „aki az álmodozó polgár számára filmezik” (D. Kuhlbrodt); G. Sadoul szerint „filmjei tárgyát az üzleti érdek és nem a művészi vagy eszmei becsvágy határozta meg”...

Néhány évvel ezelőtt a francia kritikusok és filmrendezők egy csoportja végre „felfedezte” Hitchcockot: Truffaut tanulmányban elemzi művészetét, Cl. Chabrol és Erich Rommer könyvet ír Hitchcockról... Több fiatal rendező (köztük Truffaut is) elismeri, hogy Hitchcock hatással volt rájuk...

\* \* \*

Az alábbiakban néhány olyan esztétikai problémát próbálunk megvilágítani, amelyek talán magyarázatot adnak erre az újabban tapasztalt változásra a Hitchcock-filmek megítélésében, de ugyanakkor általánosabb esztétikai érvénnyel is bírnak. Ennek érdekében foglalkoznunk kell (1.) a Hitchcock-filmek szerkezetével és lélektani hatásával, (2.) a Hitchcock-filmek világával és asszociatív értékével, valamint (3.) Hitchcock művészi technikájával.

### 1.

1966 tavaszán a Jugoszláv Filmtár belgrádi mozitermében két hónapig vetítették Hitchcock filmjeit. Talán húszat láttam belőlük. Estéről estére Hitchcock! És mindig telt ház előtt! Hordárok, naplopók, egyetemisták, tanárok, idős nénik és gyerekek tolongtak a pénztár előtt. Mit várnak ezek az emberek Hitchcocktól? Hiszen egy morbid világ tárul eléjük! Félkegyelműek, mániakusok, gyilkosok... Talán a félelmet akarják élvezni? Remegni akarnak a szenvedőért és a bűnözőért? Vagy talán a

Hitchcock-filmek katarzis-hatásában akarnak részesülni? Katarzis, megisztulás, megszabadulás... Van-e egyáltalán katarzis-hatása a Hitchcock-filmeknek?

\* \* \*

„A tragédia — írja Arisztotelész (Poétika, VI) — komoly, befejezett és meghatározott terjedelmű cselekmény utánzása, megízestett nyelvezettel, amelyek egyes elemei külön-külön kerülnek alkalmazásra az egyes részekben; a szereplők cselekedeteivel — nem pedig elbeszélés útján —, a részvét és félelem felkeltése által éri el az ilyenfajta szenvedélyektől való megszabadulást.” Arisztotelész egyoldalúan fogta fel a görög tragédia lélektani hatását: csak a katarzist várja tőle. Ennek a követelménynek több tragédia nem tesz eleget. Aiszkhülosz Prométheuszát a villám sújtja a tragédia végén és a szakadékba zuhan — a részvét és félelem érzéseitől nem szabadultam meg. Hogyha viszont csak az Arisztotelész által meghatározott hatást várjuk a tragédiától — akkor a legrosszabb melodráma is egyenlő értékű lesz pl. Euripidész *Alkésztisz*ével!

Próbálkozzunk meg egy feltevéssel: Arisztotelész híres definíciója nem a görög tragédia, hanem a Hitchcock-filmek lélektani hatását határozza meg. Példaként elemezzük *Az északi expressz ismeretlen utasa* (1951) c. filmet.

Bruno követi Guyt, a teniszbajnokot. A vonatban megszólítja. Most a Hitchcock-filmek tipikus előjátéka következik. A két ember beszélget (nem „megízestett nyelvvvel” ugyan, de hát a vásznon vannak, nem a deszkákon). Gazdaságosan bánnak az idővel, amit mondanak — valamó, jellemrajz. Megismertem őket. Amit ezután csinálnak — bármily váratlan és meglepő dolgok is azok —, logikusan következnek jellemük-ből. Bruno, ez a szélhámós, tehetségtelen amerikai bohém, aki komplexusokban is szenved, azt ajánlja a teniszezőnek, hogy ölje meg Bruno apját, ő viszont megszabadítja Guyt kicsapongó feleségétől. Bruno ellen-szenves, ő a Rossz. Guy kicsit gyáva, bizonytalan, határozatlan, egyszerű ember, aki új családi életet szeretne kezdeni. Guy rokonszenves, talán a Jó. Sajnálám, ha valami történne vele; ha veszélybe kerülne, remegnék érte. Olyan ember, „aki nem emelkedik ugyan ki erényeivel és igazságosságával, de nem gonoszsága és hitványsága miatt zuhan szerencsétlenségbe, hanem valamilyen, éppen a nagy tekintélyben és boldogságban élők közt előforduló hiba következtében”. (Poétika, XIII) Guynak az a hibája, hogy gyáva és könnyelmű. Nem fogadja el ugyan Bruno ajánlatát, de azért rámondja, hogy „jó ötlet” — csakhogy minél előbb megszabaduljon a kellemetlen alaktól. Guynak ez a hibája a szenvedések sorozatát indítja el. Bruno megöli Guy feleségét. A halál nem téma, mi Guyért aggódunk, ugyanis őt gyanúsítják a gyilkossággal! Bennem, a nézőben megszületett a szájalom és a félelem! Várjuk a katarzist! Mi váltotta ki ezeket az érzéseket? Az, hogy „az események a várakozás ellenére, de egymásból következőleg történtek” (Poétika, IX), az, hogy az egész világ hősünk ellen van, szinte a Sorssal szállt szembe! — Bruno beletolakszik Guy életébe, követi, kényszeríti, hogy „viszonozza a jótettet”. Guy már-már képes lenne a gyilkosságra is, csakhogy megszabaduljon a zaklatástól és a bizonytalanság érzésétől. Félelmünk fokozódik, remegünk érte. A részvét és a félelem a szereplők cseleke-

detei nyomán született meg, nem elbeszélés által, és nem is látványosság segítségével, hanem magából a cselekményből következik, a történet hallatára is megborzadnánk. („A látványosság keltette hatáshoz művészietlen és külsőséges eszközök is elegendők.” — Poétika, XIV) Ebben a filmben hiába keresünk „külsőséges eszközöket”. Erről azonban később még szó lesz.

Nyomasztó légkört árasztó képek következnek, félhomály, vonagló arcok és sikolyok nélkül. Részvétünk és félelmünk tovább fokozódik. Guy képtelen ölni, és ezért Bruno azt akarja bebizonyítani, hogy Guy valóban bűnös. Terve azonban nem sikerül. Bruno meghal. Guyt felmentik. Félelmem megszűnt. Elmúlt a bizonytalanság és a veszély kínos érzése. Én, a néző megszabadultam, megtisztultam a résztvétől és félelemtől és az „ilyenfajta szenvedélyektől”. Valami gyermekes öröm mosolygásra kényszerít. De nem akármilyen örömről van szó! Olyan gyönyörűséget váltott ki a film, amilyent, Arisztotelész szerint, csak a tragédia képes adni: „a szánalomból és félelemből származó gyönyörűséget”. (Poétika, XIV)

2.

... katasztrófális század ... mechanikus, közepszerű világ.  
Eletművem számomra egy nagy szerencsétlenség.

S. Dalt

Beszélgetni kezdünk a művel. Hitchcock műveivel is lehet dialógust folytatni. Mert filmjeinek nem a katarzis-hatás az egyetlen varázsa. Ennyivel csak az esztétikailag fejletlen tudat elégedne meg. Megkockáztatjuk az állítást, Arisztotelész idézett definíciója a primitív tudat követelményeihez szabja a tragédia feladatát. Hitchcock filmje azonban nemcsak a résztvétől, a félelemtől és az „ilyenfajta érzelmektől” szabadít meg bennünket, a műnek erős asszociatív hatása is van. Arisztotelész definíciója ezért túl szűk — még a Hitchcock-filmek számára is.

\* \* \*

Lássuk csak Hitchcock világát.

A *Lakó* című film (1926) gyilkosságról szól.

A *Harmínckilenc lépcsőfok* (1935) szintén a gyilkosság problémájával foglalkozik.

A *Szabotázsban* (1936) a bűnöző saját gyermekét küldi el a pokolgéppel.

A *Gyanú* (1941). A nő szereti gyilkos férjét, feljelenti, majd megöli magát.

*Megbűvölt* (1945). Idegbeteg pszichiáterek. A nő pszichoanalízissel felfedezi a gyilkos ideggyógyászt és öngyilkosságba kényszeríti. Közben szerelmét megszabadítja komplexusától.

A *Kötél* (1948). Délutáni iddoggálás rejtett hullával és eredményes nyomozással.

*Lámpaláz* (1950). Férjgyilkosság idegbeteg lánnyal, lélektani elemzéssel.

*Az udvarra nyíló ablak* (1954). Férjgyilkosság — teleobjektívvel fényképezve.

*Bajok Harryval* (1956). A halott Harryt (a film egyetlen normális alakját) többször elássák, végül megfürdetik és visszaviszik az erdőbe.

*Pszicho* (1960). Félkegyelmű gyilkos, múmiák.

*Marnie* (1964). Neurotikus leány, ráadásul kleptomániás is, sőt a fiúktól is fél. Hitchcock freudi módszerekkel nyomozza, hogy miért.

Íme, Hitchcock világa! Idióták, gyilkosok, mérgekkeverők... akik agyafúrt ötletekkel törnek egymás életére. Hitchcock be akarja bizonyítani, hogy a gyűlölet ötletei szellemesebbek, mint a szereteté, hogy az ember rögeszmék rabja, szenved és fájdalmat okoz. Ez az ember? A Gonosz meghal. A győzelem az értelemé, s az összefogásé? Vagy talán azért szűnt meg létezni, mert eleget pusztított már? Egyszer sem sikerült megelőzni a pusztítást, csak tombolását állíthatjuk meg? Ennyivel meg kell elégedni?

A fotóriporter felfedezi a gyilkost — a nő már halott. A merénylet elfogják — a gyermek már meghalt. A félkegyelműt letartóztatják — a nőn már nem lehet segíteni. A mániákus meghal —, de egy ember félni kezd társaitól. A *Madarak* című filmben új ellenség jelentkezik. Kívülről jön, nem az ember lelkében tombol, és szörnyűségekre készíti — nemcsak egyeseket, hanem az egész emberiséget veszélyeztet. Olyan ellenség ez, akit eddig ártatlan jelenlevőnek néztünk. Sirályok, verebek, hollók — madarak.

Hitchcock optimizmusa gyermek. Filmjeinek mindig jó befejezést ad. Meg akar nyugtatni bennünket. Persze ez nem sikerül neki. A mű akarata ellenére is mást mond.

Tragikus emberkép! Nem hisznek az ártatlanul gyanúsítottaknak, de ahhoz is bizalmatlanok, aki felfedezte a gyilkost! Guy nem akar ölni, de hagyja, hogy az események végül rákényszerítsék a bűnözés szándékát! A békés, idős hölgyek megdöbbennek a szélhámosnak arra a kérdésére, van-e valakijük, akit el szeretnének tenni láb alól — de egy perc múlva már eredeti ötleteket sorolnak fel.

Hiába mondja Hitchcock, hogy gyakran rendelésre dolgozott, és néha csak azért állt a kamera mögé, hogy „ne menjen ki a formából”; hiába állítja, hogy olyan filmeket csinál, „amelyeknek megalkotása közben fantáziája korlátlanul csaponghat”; hiába mondja, hogy „sohasem foglalkozott az életből ellesett jelenetekkel” — filmjei nem üres játékok, hanem igenis beszélnek a mai emberről. Filmjei tragikus vallomások.

Tévedek? Hitchcock mégiscsak egyszerű üzletember, aki meggazdagodott bűneinken, különösre éhező szenvedélyünkön? Tanút látok Hitchcockban, aki csak végtelen cinizmusa miatt nem mond ítéletet? Konformista, megalkuvó amerikai polgár? Nem érdekel, kicsoda Hitchcock. Műveivel beszélgetünk.

Az egyszerű eszközök használata gyakran varázst és erőt kölcsönöz a műnek. Az eszközök kibővítése a művészet dekadenciájához vezet.

G. Braque

Az a technika, amely felhívja magára a közönség figyelmét — csak nyomorúságos munka eredménye lehet.

A. Hitchcock

1950-ben Párizsban újságírók és filmrendezők előtt bemutatták Hitchcock *Kötél* című filmjét. A vetítést követő vitában, amelyben Hitchcock is részt vett, Henri Decoen francia filmrendező a különös filmmel kapcsolatban a következőket mondta: „Ez csak technika! A technikának nincs szíve! A mesterség mindent tönkretesz.”

Amikor a harmincas években az orosz rendezők közös támadást indítottak a „formalista” Eisenstein ellen, az egyik bíráló azzal vádolta a nagy orosz rendezőt, hogy — nagy a tudása! Tudása árt művészetének!

Decoen Hitchcock technikáját, mesterségbeli tudását bírálta. De vajon van-e alapja ennek a kritikának? Vajon Hitchcock tudása, technikája negatív következménnyel van-e művészetére? Helyes-e az a megállapítás, hogy a Hitchcock-film lényegében nem más, mint a filmtechnika lehetőségeinek bemutatása? Alkalom-e Hitchcock munkássága arra, hogy benne a művészi technika fetiszizálását, az elidegenedés különleges formáját vizsgáljuk?

\* \* \*

Az ógörög gondolkodók, a teoretikus tudással (episteme) szembeállították a technikát, az ügyességet, az alkalmazott tudást (tèchne). A technikát, mivel a konkrét, az egyesre vonatkozik, a teoretikus tudásnál alacsonyabb értékűnek tekintették. (A teológia például „előkelőbb” volt, mint az orvostudomány.)

Ránk maradt az ügyesség egyik legrégebbi definíciója is. Gorgias technikának nevezi mindazoknak az eljárásoknak az összességét, amelyekkel az ember a véletlen ellen harcol.

Az az eljárás, amely a „véletlen ellen harcol”, nem lehet merev, elasztikusnak kell lennie, hogy alkalmazkodni tudjon a változóhoz. Tehát nem állhat szemben a gondolkodással, annak szerves része. (A görögök ennek ellenére mégis élesen elhatárolták egymástól a két jelenséget.)

Egyes mai filozófusok még tovább mennek. A technikát kizárólag mint negatív jelenséget közelítik meg. (pl. Grlić és Pejović). E magatartás onnan ered, hogy a technika fogalmát az eszközökre, a mechanikus eljárásokra korlátozták, és szembeállították a gondolkodással, spontaneitással.

M. Marković azzal, hogy a technikát a tudás mozzanatának tekinti, áthidalja azt a (látszólagos) szakadékot, amely fennáll az alkotás (tudományos kutatás, művészi alkotás), a „belső munka” és a technika között. „A technika, írja Marković, azoknak a tudásoknak, anyagi eszközöknek és gyakorlati eljárásoknak összessége, amelyek a legmegfelelőbbek egy bizonyos cél elérésére.” (*Čovek danas*, Beograd 1964., 224. old.)

Minden emberi tett egységes folyamat. A vizsgálódás folyamán azonban kénytelenek vagyunk „megállapítani a mozgást, hogy pontosabban megfigyelhessük egyes mozzanatait” (Engels). Így került sor a spontaneitás és a technika szétválasztására is. A technika azonban csak látszólag önálló jelenség, viszont a spontaneitás sincs meg technika nélkül. („A technika nem önálló funkció. A tudomány, a művészet, a filozófia bizonyos tekintetben technika is — a szó legáltalánosabb értelmében —, amennyiben a technikát a gondolkodás szabályos vezetésének tekintjük. — P. FRANCASTEL: *Művészet és technika*).

\* \* \*

A művészi technika kérdése új keletű esztétikai probléma. Arisztotelész, mint láttuk, ír a „külsőséges eszközökről”, Hegel is beszélt a „bemutatás ürességéről” a romantikus művészettel kapcsolatban (*Esztétika* II.) — azonban egyik filozófusnál sem jelent fontosabb esztétikai problémát.

(P. Francastel több mint kétszázötven oldalon ír a technika és a művészet viszonyáról, a művészi technikáról azonban igen szűkszavúan nyilatkozik.)

A művészi technikára vonatkozó irodalomból különösen T. Adorno fejtegetései jelentősek. Adorno művészi technikán azokat az *elveket* vagy *eljárásokat* érti, amelyekkel a művész a belsőt, a tartalom-formát kivetíti, tárgyiasítja. Ez az objektívizáció úgy valósul meg, hogy a művész szervezi és rendezi a fizikális anyagot. Adorno nézeteivel I. Focht is egyezik. (Lásd: *Praxis*, 1966/2.)

Adorno azonban a művészi technikát túlságosan szubjektívnek fogja föl. Különösen az hiányolható nála, hogy az anyagi eszközöket nem tekinti a művészi technika mozzanatának. (Francastel „szellemi technikát”, és „anyagi technikát” különböztet meg.)

Marković és Adorno elemzésének eredményeit felhasználva a következőképpen definiálhatnánk a művészi technikát: a művészi technika nem más, mint azoknak az *eljárásoknak*, *elveknek* és *eszközöknek* összessége, amelyekkel a művész *szervezi*, *rendezi* és *prezentálja* a fizikális anyagot, hogy az a forma-tartalom hordozója legyen.

\* \* \*

Balázs Béla a filmművészet számára fontos esztétikai igazságot állapít meg, amikor leírja: „A technikai lehetőség a művészet leghatásosabb ihletője. Maga a múzsa.” (*A látható ember*, Bpest, 1958. 151. old.) (Balázs ugyan nem használja a „művészeti technika” kifejezést, a „technika” alatt is a film ipari berendezéseit érti — az általa képviselt technika-fogalmat mégis a művészi technika fogalma mozzanatának tekint-

hetjük) Balázs még egy fontos jelenségre hívja fel figyelmünket: a technika és a művészet közötti dialektikus kapcsolatra: „A technikai találmány egy új művészet lehetőségét hozhatja — írja Balázs (i. m. ugyanott) —, amikor a lehetőség megvalósul, akkor a művészet a fantázia és az elmélet tág terében igen gyorsan kifejlődik és most már maga ihleti a technika további fejlődését, irányítja és megszabja feladatait is”.

Ez a kölcsönhatás azonban megmarad az új művészet létrejötte után is. Csak egyetlen példát veszek. Vertov: *Az ember a felvevőgéppel* c. filmjében (1929.) a város csúcsgorgalmát úgy érzékeltette, hogy a vázsonra három-négy, különböző jelenségekről készült felvételekből összeállított képet vetített. A filmben csak néhány ilyen felvétel volt. (Hitchcock *Madarak* c. filmje utolsó képét harminckét különböző felvételtől szerelték össze. Az ilyen és hasonló felvételekhez Hitchcock szakembert alkalmazott!)

A művészi technika a művészi alkotás szerves része. A belső munkáktól nem választható el, sőt serkentheti, bátoríthatja a művészt, annak „ihletője lehet” (Balázs), de uralkodhat, elidegenedhet is a művészi alkotástól. („Elszabadult”, „elembertelenedett” technikával az élet minden területén találkozhatunk. Ma ez igen divatos filozófiai probléma.)

Mivel a művészi technika az alkotási folyamat racionális mozzanata (elvek, eljárások) — utánoszható, megtanulható. Ezért válhat öncélúvá. Hogyan? Felesleges bizonyítani, hogy a művészi technika (eszközök) lehetőségei korlátozottak. A művész különféle tartalmakra „ráerőszkolja” ugyanazt a művészi technikát. Ilyenkor „észre vesszük a trükköt”. (Néhány háborús témájú hazai film, például western-technikával készült, a western „fogásait” használja fel a „kivetítéshez”; dinamikus vágás, gyors mesebonyolítás stb.) De ezzel az alkotás megszűnt művészi alkotás lenni. Csak a dilettáns ihleti azt, hogy ugyanazokkal a „technikai húzásokkal” két művet alkothat. A tartalom-forma mindig adekvát művészi technikát követel. A jelentősebb művészek ezért gyakran hoznak újat a művészi technika területén is. (Griffith először használja a párhuzamos montázst. Négy cselekményt bonyolít egyidőben! O. Welles és G. Toland először fényképeznek pán-fókusszal. Ez olyan lencse, amely az 50 cm-től 6—7 méter távolságban levő tárgyakat egyforma élességben adja és így lehetővé teszi, hogy egyidőben kísérjünk figyelemmel három képsíkban történő eseményeket, jelenségeket is.) Hitchcock is nyugtalan kereső, mint Vertov, Welles, J. Trnka vagy N. MacLaren, nem tervezi meg előre a „technikai trükköket”, a „tűzijátékot” és azután várja a tartalmat, mint egyesek hiszik. Hitchcock igenis a legszerényebb és a legmegfelelőbb eszközökkel próbálja megvalósítani a kivetítést, „az anyag” szervezését. Éppen ezért kénytelen újítani! Hitchcock technikája nem öncélú. (Vertov *Az ember a felvevőgéppel* c. különös poézisú filmjében bemutatja, mire képes a kíváncsi operatőr és a — kamera. Welles zseniális *Aranypolgár*ában minden benne van, amit szerzője a filmmúzeumokban látott.) Hitchcock fáradhatatlan abban a törekvésében, hogy az általa elképzelt legmegfelelőbb elgondolásokat megvalósítsa — ebben igazán nem ismer kompromisszumot. (Hitchcock: „Életem csupa kompromisszum.”) Angliai filmjeihez rengeteg rajzot készített. Ma vázlatok nélkül dolgozik, hiszen felvételezői jól ismerik már. Ahogy Sztaniszlavszkij nem ismer

kis szerepeket, ugyanúgy Hitchcock számára sem létezik lényegtelen jelenet. (Húsz statisztát és harminc zenészt is képes alkalmazni egyetlen hangeffektushoz!)

Terjedelmes lenne felsorolni mindazokat az újításokat, amelyekkel Hitchcock gazdagította a film művészi technikáját. (Ilyen például a gondolkodás ábrázolása: az ember néma arcára rászinkronizálta annak hangját; vagy a kocsizás közbeni vágás, a tárgyak jelentőségének kiemelése pán-fókuszos fölvetel segítségével stb.) Fontosabbnak tartom, hogy néhány „problematikus filmjének elemzésével is bizonyítsam, hogy Hitchcock művészi technikája nem üres tűzijáték, hanem a legtöbb esetben a legegyszerűbb megoldás.

Az udvarra nyíló ablakban a tolókokcsiban ülő fotóriporter szemével látjuk a világot: fényképezőgépre szerelt teleobjektívon keresztül. Emberünk unalmában figyel a szomszédai életét. Az egyik lakó rosszul él feleségével. A nőt néhány napig nem látjuk. Megölte a férje? A fotóriporter nyomoz: távcsővel és teleobjektívvel. A különös felvételek nem zavarnak, mert a fotóriporter szemével nézünk. — A férj észreveszi, hogy figyelik. Nyomozónk csak most kezdi sejteni, hogy kíváncsiskodása számára végtetes lehet. Hitchcock a következőképpen ábrázolja ezt a fontos jelenetet:

A fotóriporter félközelen a fényképezőgépen keresztül nézi szomszédját. A fényképezőgép lencséjének tükrében látom a szomszédot, gyanús munkája közben. Most felnéz — pontosan a fotóriporter arcába! A kíváncsiskodó leteszi a gépet, és menekül az ablakból.

Nem volt üres trükk! Hitchcocknak sikerült két, egymástól távol eső, de egymással összefüggő cselekményt egyetlen képbe sűrítienie. A két ember találkozik egymással, habár egymástól távol vannak — látom a találkozás pillanatát. Montázssal is megoldhattuk volna ezt a problémát. A „trükkel” egyszerűbb volt és kifejezőbb!

\* \* \*

Hitchcock egyik legeredetibb és „legproblematikusabb” filmjében, a *Kötélben* sem öncélú a művészi technika. A film meséje: Két fiatal ember megöli egyik barátjukat, és holttestét elrejtik abba a szobába, ahová nemsokára látogatók érkeznek egy fogadásra (amelyen a két gyilkos is részt vesz!); egyik vendég felfedezi a bűntényt és leleplezi a gyilkosokat. A film nyolcvan percig tart. Állandóan egy szobában vagyunk. Nincsenek visszaemlékezések, olyan képek, amelyek a szobán kívüli eseményeket ábrázolnának. A kamera, amely szinte egy pillanatra se nyugszik, csak a jelent rögzíti, vágás stb. nélkül. (Nem tv-közvetítés, a tv használja a montázst, gyakran két géppel felvételeznek!)

Hitchcock megvalósította a francia klasszicizmus esztétái által eszményített tér—idő—hely hármasegységét. A *Kötél* ennek ellenére mégsem fényképezett színház. A filmnek egyetlen (nyolcvan percig tartó!) jelenete van (*A Patyomkin páncélosnak* 1300!), mégsem színházi közvetítés.

(Shakespeare *Troilus és Cressidája* 25, az *Antonius és Cleopatra* 38 jelenetből áll!)



Hitchcock csak látszólag mondott le a filmművészet egyik legjelentősebb lehetőségéről, a montázsról; mozgó kamerája „belső vágást” végez.

De miért választotta a mozgó kamerát és mellőzte a montázst? Csak azért, hogy kipróbálja, mire képes a kocsi kamera? Nem. Hitchcock egyszerű és érthető akart lenni ezúttal is. Egy egységes, 80 perc alatt lejátszódott cselekményt kellett ábrázolnia. A mozgó kamera „halk”, belső vágásával kitűnően érzékeltette a történet folytonosságát, ugyanakkor lehetővé tette (például panoráma-felvételekkel és rákocsizással) a tárgyak, mozdulatok fontosságának kiemelését is. Hitchcock művészeti technikája ezúttal sem volt öncélú.

(J. L. Godard-nál gyakran találkozunk szellemes megoldásokkal, azonban nemegyszer „észrevesszük a trükköt”. Említék egy példát *Megvetés* című filmjéből. A férfi és a nő beszélgetnek az asztalnál. Godard nem vágja párhuzamosan a férfi és a nő közelképét, hanem a kamerát mozgatja közöttük. Lassan érkeznek a szavak a két emberhez, óriási köztük a távolság — mondja a lassú kamera. Ez a kétségtelenül szellemes ötlet azonban elveszti értelmét. öncélúvá válik, hogyha a néző a színész helyett a kamera játékát kezdi figyelni, az ábrázolás módját, eszközét.)

Hitchcock egyszerű, világos és érthető akar lenni. Művészi technikája ezt a célt szolgálja. (Természetesen neki sem sikerül mindig adekvát megoldást találnia.

\* \* \*

Truffaut helyesen állapítja meg, hogy „a szituáció légköre a Hitchcock-filmekben olyan tömörök, olyan feszültek, hogy a személyek szinte nem is léteznek.” (Filmkritik 1966/4)

Talán ezért maradnak észrevétlenek a nézők számára Hitchcock „trükkjei”? Fordítva! Az adekvát művészi technika teszi lehetővé a feszült légkör megteremtését. Az öncélú, elidegenedett művészi technika mindig „felébreszt”, szemlélővé teszi, illúzióromboló. Illúziókeltés nélkül viszont lehetetlen Hitchcock-atmoszférát teremteni.

Hitchcock csak néhány eredeti forgatókönyvet írt; általában közepeszerű színdarabokat, novellákat és regényeket visz filmre. Nem fél a gyenge irodalmi szövegtől. Tudja, hogy Euripidész, Shakespeare vagy Tolsztoj nem mentheti meg a közepeszerű rendezőt, ugyanakkor névtelen szerzők értéktelen műveit is „átforrósíthatja” a szellemes, ötletes rendezés. Azonban a rendező munkáját gyakran a film irodalmi szövege alapján bírálják el. Ezért érte Hitchcockot is annyi támadás.

Elítélhetjük a Hitchcock-filmek világát, ideológiáját, (látszólag?) naiv optimizmusát, formalizmussal, a technikai lehetőségek fetiszizálásával azonban nem vádolhatjuk jogosan.

## FIGYELŐ

„Az a tétel, hogy minden nemzetben két nemzet van, két kultúra, elvben kétségbevonható, ma pedig nincs összhangban a valóság minden aspektusával — írta a *Démocratie nouvelle* című francia folyóiratban a nemzetközi viszonylatokban is elismert osztrák esztétikus, Ernst Fischer, akinek néhány könyve nálunk is ismert s gyakran idézik és hivatkoznak rá a mi szerzőink is. — Milyen kritériumok szerint kellene megkülönböztetni a két kultúrát? — kérdezi Fischer. — A »nép«, a »széles néptömegek« kritériuma szerint?” — Brechtre hivatkozva Fischer megjegyzi, hogy a „nép” ritkán igazán „nép”, s ritkán beszélhetünk arról, hogy a „nép” érdeklődik a művészet, a kultúra egy ága vagy egy terméke iránt.

„Valóban létezik »proletár« kultúra és »burzsoá« kultúra? — kérdezi Fischer. — Nehéz Brechtet, Aragont, Nerudát, Eluard-t, Halast, Déryt, Picassót vagy Hans Eisler-t a »proletár kultúra alkotói« közé sorolni, García Lorcát, Dylan Thomast, Henry Moore-t és Osip Zadkint »a burzsoá kultúra alkotóivá« kikiáltani. Miben különbözik ma egy szakképzett munkás lakása, ruhája vagy hajlama egy átlagos kispolgár lakásától, ruhájától vagy hajlamaitól? Kevésben vagy semmiben. Vagy talán beszélhetünk »haladó« kultúráról és »reakciós« kultúráról? Ha komolyan vizsgáljuk a dolgokat, megállapíthatjuk, hogy a művészetben egészen ritka, szélsőséges esetek kivételével nincsenek objektív jellemző vonások, melyeknek segítségével megkülönböztethetjük a »haladót« a »reakcióstól«. Minden fejlett társadalomban vannak ellentétes osztályok, csoportok, áramlatok és érdekek, s mindezek hatnak a művészetre. Ahogy egy társadalom nem lehet meg a *coincidentia oppositorum* (az ellentétek egysége) nélkül, úgy ennek a társadalomnak a művészete is az ellentétek egységéből, a hagyomány és a hagyomány elleni lázadás egységéből áll, melyben a megvalósult egybeolvad a lehetőséggel, a múlt folytatása a jövőendő anticipációjával.

Minek nevezzük Picasso művészetét? A »dekadens burzsoázia« szuperstruktúrájának, a »köpönyegforgató és állhatatlan

kispolgárság«, vagy talán a mai munkásosztály szuperstruktúrájának? Picasso műve a mai világ teljességének tükre... Picasso lerombolja az összes esztétikai szabályokat, de művével megsejteti a nagy integrációt is, az osztályok, nemzetek és rendszerek természetes kölcsönhatását, totális ozmózisát.

Az a felfogás, hogy a jövő szocialista kultúrájának okvetlenül csupán az egyoldalú »proletár«, szocialista vagy »haladó« irányzatból kell fakadnia, elkerülhetetlenül a kultúra lehetőségeinek korlátozásához vezet. Ez a kultúra nem foglalja majd magába csak a múltat, a történelem előtti barlangfestéstől a klasszicizmusig, romantikáig vagy realizmusig, hanem egész biztosan integrálja azt a sokféleséget, melyet ma az osztályok, földrészek, rendszerek alkotnak, integrálja majd a mai élet egész gazdagságát, minden alakját”. — fejezi be gondolatmenetét Ernst Fischer. A marxista művészet szemléletben ez új vonást jelent, tekintettel arra, hogy eddig Leninnek a két nemzeti kultúráról szóló tételét tartották döntő jelentőségűnek ebben a kérdésben. Mint ismeretes, Lenin 1913-ban ezt írta: „Két nemzet van minden jelenkori nemzetben — mondjuk mi minden nemzeti-szocialistának. Két nemzeti kultúra van minden nemzeti kultúrában...”

A kérdés végső tisztázása mindenképpen érdekes eredményeket hoz majd.

\*

Új szerkesztőség került a Telegram című zágrábi hetilap élére. Egyébként ez talán az egyetlen lap Jugoszláviában, melynek kiadója a szerkesztőség. A főszerkesztő, Mirko Bošnjak egész oldalas cikkben fejtegeti az új szerkesztőség céljait, törekvéseit.

Mik ennek a programnak alapvető pontjai?

Az adott körülmények között a szerkesztőség biztosítani kívánja a lap tárgyilagosságát, kritikusságát, polemikusságát és tájékozottságát. Nem arról van szó, mondja Bošnjak, hogy megváltozzon a lap szerkesztésének koncepciója, hanem hogy kiegészüljön.

Vajon mivel?

A Telegram nem lehet csak tájékoztatással és nyilvántartással foglalkozó lap. Egy lépéssel tovább kell menni: határozott álláspontot kell elfoglalnia adott kérdésekben, megalkuvás nélkül támogatnia kell mindent, ami feltételezi a társadalmi és kulturális haladást, a lapnak nemcsak az adott társadalmi-kulturális helyzet tükörképének, hanem kifejezőjének is kell lennie.

Maga a főszerkesztő is bevallja, hogy ezek általánosságok, ezért néhány dolgot konkretizálni is szeretne cikkében. A lapnak szerinte társadalmi és kulturális tényezőnek kell len-

nie. Mindinkább újságszerűvé kell válnia, a jugoszláv nemzeti kultúrák együttműködésének megvalósítását kell szolgálnia. A kulturális integrációt az öngazgatás alapján kell végrehajtani, s ezzel lehetetlenné válnak a nacionalista kielégések. A Telegram meg akarja szüntetni a kávéházi fecsegetést, a couloirokban folyó pletykázást. Nyílt, őszinte vitáért száll majd síkra, határozott álláspontokért és érvekért, melyek mögé nem lehet önző célokat rejteni.

Abban, amit a főszerkesztő — valószínűleg az új szerkesztőség nevében és jóváhagyásával — elmondott, nincs semmi új, semmi olyan, amit ne mondott volna el eddig többé-kevésbé minden új (vagy régi) főszerkesztő, vagy akkor, amikor átvette tisztségét, vagy munka közben, ha a helyzet megkövetelte. Csupa általánosság az, amit Bošnjak hangoztat. Programcikkében nincs egyetlen konkrétum. És hát az általánosságokban nem is olyan nehéz megegyezni, abban többé-kevésbé mindannyian egyetértünk. De mi lesz, ha jönnek a napi feladatok, kérdések, nehézségek, buktatók, mi lesz, ha a kulturális élet mindennapjai feleszik a kényes kérdéseket? Ha a kéziratokban különböző nézetek jelennek meg, ha az irodalom, a zene, a képzőművészet, a színház, a rádió, a tévé, a közélet olyan problémákat vet fel, melyekben állást kell foglalni? Márpedig a főszerkesztő cikke elmulasztja kifejteni, hogy milyen értelemben foglal majd állást a lap. Mindenben a haladást szolgálni — írja Bošnjak. Igen ám, de minek alapján állapítja majd meg a szerkesztőség vagy Bošnjak, mi az adott pillanatban a haladó? S ezen túlmenően, mik azok a művészeti követelmények, melyeket szem előtt tart majd a szerkesztőség?

Hát ezek a konkrét kritériumok, a részletes programpon-  
tok elmaradtak Bošnjak cikkéből. S ez a legnagyobb baj: aki az általánosságok ellen harcol, maga is megmaradt az általánosságok mellett. A megalkuvás ellen küzdő maga is megalkudott — a határozatlansággal.

Mindennek az eredménye csak az lehet, hogy a Telegram megmarad az, ami volt: nyilvántart, tájékoztat, esetleg várja az új (vagy akár a jelenlegi) főszerkesztő új programcikkét.

\*

A magyar színpadi szerzők közül az utóbbi időben Háy Gyulának nagy sikere van Nyugat- és Közép-Európában. Színműveit jelenleg Angliában, Ausztriában, Németországban és Svájcban játsszák, tévé-drámáját Nyugat-Németországban adták elő. A Rowohlt könyvkiadó megjelentette színdarabjait. Júliusban a XX. Avignoni Ünnepi Játékokon előadták Isten, császár, paraszt című drámáját. Ezt jövőre a párizsi Theatre National Populaire fogja előadni a színház igazgatójának, Georges Wilsonnak rendezésében, aki az egyik

főszerepet alakítja majd. Egy héttel az avignoni előadás után a Bregenzi Ünnepi Játékokon tartották meg Háy Gyula Attila éjszakája című drámájának ősbemutatóját.

Háy Gyula a párizsi Irodalmi Újságnak adott nyilatkozatában kifejtette drámairói credóját. Többek között ezeket mondotta:

— Én sohasem voltam hajlandó az irodalom és a művészet szabadságát politikai dogmákért feláldozni. Még akkor sem, amikor azt hittem, hogy ezek a dogmák közel járnak az igazsághoz. Ma tudom, hogy a művészetnek egyedül az embert szabad szolgálnia — és a politikai dogmák mindig emberellenesek. Ha Franciaország leghaladóbb színháza (Háy a TNP-re gondol) és színházi szervezete magáévá teszi ezt a darabomat (ti. az Isten, császár, paraszt címűt), amelyen harmincnégy évvel ezelőtt kiálltam a náci fasizmus ellen, és ha majd a közönség is helyesli a színház választását, akkor ez is azt fogja bizonyítani, hogy nem lehet a zsarnokságnak, az embertelenségnek, a politikai szélhámosságnak egyik válfaját elutasítani, a másikat elfogadni. Minden színű, fajtájú, bármilyen jelszavakkal kicifrázott, bármilyen politikai dogmák mögé bújó zsarnokság és embertelenség ellen egyszerre és fenntartás nélkül kell magunkat elköteleznünk.

\*

A Revija című eszéki folyóirat előfizetői ugyancsak meglepődhettek, amikor megkapták a lap ez évi 4. számát. Furcsa volt már az is, hogy a szám kéthónapos késéssel érkezett, de még különösebbnek tűnt fel, hogy a folyóirat ezúttal nem az első, hanem a 27. oldallal kezdődött.

A rejtélyt a szerkesztőség közleménye oldotta meg: a hiányzó oldalakat nem fűzték be, habár ki voltak nyomtatva. A magyarázat: Jure Šonje Építő című elbeszélése, melyet a hiányzó oldalakon közöltek volna, mint utólag kiderült, torzképet ad társadalmi valóságunkról. Habár a szerkesztőség tiszteli a művészeti alkotás szabadságát, az elbeszélés szerzőjének álláspontja a szerkesztőség — utólagos — véleménye szerint ellentétes a szerkesztőség nézeteivel, s elhatárolja magát tőle.

Az eset azonban nem fejeződött be azzal, hogy a szerkesztőség utólag nem ért egyet saját előzetes álláspontjával, melyet akkor foglalt el, amikor közlésre elfogadta és nyomdába adta Šonje írását. Tudniillik a djakovói községi pártvezetőség (Jure Šonje a djakovói közigazgatási középiskola tanára) ülést tartott, s a következőket állapította meg: „Jure Šonje irodalmi műve eszmei szempontból elfogadhatatlan és részrehajló.” Egyidejűleg a községi pártvezetőség az eszmei-politikai bizottság feladatává tette, hogy a pedagógus párttagok munkájával foglalkozó bizottsággal karöltve elemezze az Építő című elbeszélést.

A két bizottság jelentésében kifejtette, hogy Šonje szocialista valóságunk ellensége, s ezért nem nevelheti tovább fiatal nemzedékeinket. A bizottságok erről értesítették a közgazdasági középiskola munkaközösségét, a Revija szerkesztőségét és az eszéki köztársaságot. Az ügyesség arra a megállapításra jutott, hogy Šonje írását lehet ugyan rosszakaratú allúzióknak és a fennálló társadalmi-politikai rendszer elleni támadásnak értelmezni, de tekintettel a karkai szimbólumokra, melyeket Šonje használ, az írás annyira többértelmű, hogy ennek alapján aligha lehetne megállapítani a szerző ellenséges működését.

Šonje munkaközössége is tárgyalt az inkriminált elbeszélésekről. Az iskolaigazgató, Šonje közvetlen felettese, elítéli az író és művét. A munkaközösség értekezletén huszonhatan vettek részt, közülük ketten az író ellen, egy pedig mellette foglalt állást. A többiek tartózkodtak a véleménynyilvánítástól. Az iskola tanácsának egy tagja azt ajánlotta, hogy hallgassák meg a szakembereket, az írókat, mivel itt irodalmi műről van szó. A szót tett követte: bizottság alakult, melybe öt djakovói és eszéki tanárt választottak. Šonje igazgatójának javaslatára nemcsak az elbeszélést, hanem az írótanár egész működését is megvizsgálták három évre visszamenőleg (!). Csakhogy ez a bizottság nem is tudott összejönni. Két tagja nem volt hajlandó részt venni a munkában. Az iskola munkaközössége új bizottságot választott. Míg ezeket a sorokat írjuk, a bizottság működéséről még nem érkezett jelentés.

A Vjesnik u srijedu című zágrábi hetilap az ügyvel kapcsolatban felkérte a horvát íróegyesület vezetését, mondjon szakvéleményt Šonje művéről: rágalom-e ez az írás, alapot ad-e a szerző elleni vádakra? Az íróegyesület vezetősége válaszában kifejtette: Šonje írása szimbolikus és metaforikus. Lényeges tulajdonsága tehát, hogy többértelmű. Egyetlen magyarázatot sem lehet véglegesnek, egyedül helyesnek kikiáltani. Semmi sem ad itt elegendő érvelést sem az elbeszélés dicséretéhez, sem pedig megvédéséhez.

Egy irodalmi mű világa annyira elűtő minden konkrét világtól és helyzettől, hogy az azonosítás hamisítás. Djakovón, úgy látszik, nem értik, nem akarják elismerni, hogy egy írónak joga van a maga választotta kifejezési eszközöket használni, mi több, joga van sajátos nézetet formálni, egyéni álláspontot elfoglalnia a világgal szemben. Ez azonban nem jelent merényletet senki ellen, ez nem kezdeményez semmiféle összeesküvést. Az iskolaigazgató azonban — minden jelre mutat — jó alkalomnak tartja ezt az esetet, hogy ki tudja milyen okokból, leszámoljon Šonjével, akit természetesen nem akarunk itt védeni, de ki kell mondanunk: az írói szabadság veszélyeztetéséről van szó, mi több, az egyén jogainak, szabadságának megcsönkítéséről. S azok, akik szembe fordultak Šonjével, olyan álláspontot képviselnek, melyet

a mi társadalmunk épp abban az időben vetett el, reméljük: véglegesen, amikor a djakovói boszorkányper kezdetét vette.

\*

Üdvözlünk kell a Magyar Szónak azt a kezdeményezését, hogy megszólaltatja az írókat, kikéri véleményüket irodalmunk időszerű kérdéseiről. Elsőnek Bogdánfi Sándor nyilatkozott. Irodalmi életünkről, folyóiratainkról, könyvkiadásunkról beszélt, s volt néhány érdekes megállapítása. Találunk azonban nyilatkozatában olyan állításokat is, melyeknek pontosan az ellenkezőjét tapasztalhatjuk a valóságban.

Mert Bogdánfi Sándor többek között ezeket mondta a Magyar Szó munkatársának:

— A folyóiratok, mint már annyiszor megállapítottuk, nem mozgatói az irodalmi életnek, hanem inkább csak levelesládák, ahova az író bedobja művét, és legközelebb nyomtatásban látja viszont...

Lehet, hogy Bogdánfi Sándor annak tartja a folyóiratokat, de nem ez a helyzet. Úgy látszik, nem ismeri a folyóiratok körüli életet, a szerkesztők és munkatársak viszonyát, s ezért állít ilyet.

Arra a kérdésre, mi hiányzik a folyóiratokból, Bogdánfi többek között ezt válaszolta:

— ... az újonnan megjelent könyvek alapos, több... ember tollából történő ismertetése, az olvasók véleményének kikérése... Folyóiratainkban nem olvashatunk napjaink kulturális kérdéseiről, tankönyveinkről, irodalmi mellékleteinkről, fordításainkról sem... Továbbá a folyóiratok műfaji szegénységben szenvednek, mert hol vannak a naplók, az irodalmi riportok, a szociográfiák, a zene- és képzőművészeti írások, a színházi beszámolók, a drámák, a regények? Úgy tűnik, a pangás fő oka az elbürokratizálódás...

Furcsa körülményre mutat rá Bogdánfi idézett tétéle: arra, hogy nem olvassa folyóiratainkat, különben tudná, hogy abból, amit ő hiányol, igenis sok minden megtalálható bennük. Vannak folyóiratainkban képzőművészeti írások, megjelennek színházi beszámolók, közölt a Híd drámát is (érdekes, hogy Gobby Fehér Gyula drámáját, melyet Bogdánfi annak idején megdicsért, épp a Híd közölte, de Bogdánfi ezt most nem tudja!), regényt is (Major: Dél). Igaz viszont, hogy hiányzanak a szociográfiák (de hát vannak nekünk képzett szociológusaink?). Igaz, hogy hiányzanak a zenei témájú írások (hát vannak nekünk muzikológusaink?). Nincs napló? Nincsenek vallomások? Igaz, igaz, sőt sok minden más is hiányzik. Csakhogy ennek is vannak objektív és Bogdánfi előtt is ismert okai, ő azonban hallgat róluk. És ha az okok nem is érdeklik, a helyzet megítéléséhez sokkal több tárgyilagoságra lett volna szükség.

Bogdánfinak az a megjegyzése, hogy folyóiratainkban nem olvashatunk napjaink kulturális kérdéseiről, tankönyveinkről, irodalmi mellékleteinkről stb., arra mutat, hogy nincsenek helyes elképzelései az irodalmi folyóiratok céljáról, feladatairól. Elfelejtí, hogy vannak dolgok, amiknek másutt van a helye, mondjuk napilapokban, elfelejtí, hogy nincs pedagógiai folyóiratunk, melyben a tankönyvek problémájáról részletesen és szakszerűen lehetne írni, s miközben a meglevő folyóiratokat szapulja, eszébe sem jut (és sohasem is jutott) felvetni a kérdést, ki a felelős azért, hogy évekkal ezelőtt megszűnt a pedagógiai folyóiratunk, s azóta sem pótolta semmi. A Híd nem lehet egyetemes közlöny — ezt egyszer s mindenkorra tudomásul kell venni!

A „pangás” fő okaként Bogdánfi az elbürokratizálódást említi. Ez a csúf szó, elbürokratizálódás, ma a leggyakrabban használt kifejezések közé tartozik. Bogdánfi is ajkára vette. De hogy mit ért ezen, azt nem magyarázta meg. Pedig érdekes lett volna tudni, miben látja egy folyóirat „elbürokratizálódását”, s hogy mik és kik ennek az okai. Főleg ezt. Az okokról azonban ebben az esetben is hallgat. Mert vannak, úgy látszik, fétisek, melyekhez nagy bátran ő sem szeret hozzányúlni. És vannak, úgy tetszik, tabuk, melyekről ő sem beszél.

Érdemes megnézni, mi a véleménye Bogdánfinak könyvkiadásunkról.

— Szerintem túl sok és túl drága a hivatalnoki munka könyvkiadásunk körül. Meggyőződésem, hogy ezt számokkal is lehet bizonyítani.

Csakhogy a számok, az adatok ellene fordulnának, s ezért beszél feltételes módban.

Jellemző, hogy a könyvkiadással kapcsolatban is a bürokráciát, ezt a mindenható frázist ráncigálja elő. Mivel nem látja az általánosan elismert eredményeket, a lényeges kérdésekhez pedig — a maga szempontjából — nem tud hozzászólni, a bürokrácia után nyomoz, hogy hipotéziseit bebizonyítsa. Így kerül zsákutcába.

Szeretnénk hinni, hogy Bogdánfi nyilatkozatát a segíteni akarás sugallta. Egy gonosz kis manó azonban mindent a visszájára fordított: a kép, melyet rajzol, hamis. Az ilyen fellépések nem segítik elő irodalmi életünk ügyét, ellenkezőleg: hátráltatják. Nem járulnak hozzá a nehézségek elhárításához, hanem újabb bonyodalmakat okoznak.

És így nem lehet kijutni a zsákutcából.

\*

A művészet és a tömegek viszonyával foglalkozik Sveta Lukić a Polja című folyóiratban. Ez a kérdés mindig izgalmas volt, különösen azért, mert sokszor a legnagyobb művészek alkotásainak az értékeit tagadják azzal a megokolással,



hogy a „széles néptömegek” számára érthetetlenek. Lukić kétségbe vonja az ilyen kategóriák jogosultságát. Milyen tömegekről van szó? Ez mindig meghatározatlan marad, mert például azok, akik csak most kerülnek valamiféle kapcsolatba a kultúrával, nem válhatnak egyik napról a másikra műélvezőkké. Viszont természetes dolog, hogy a művészet nem várhatja meg a tömegek teljes felemelkedését.

Nagyon fontos tényező, mondja Lukić, a termelés mai foka. A munkaidő alatt teljesen kimerül az ember. Munka után a dolgozók nem képesek fejleszteni adottságaikat, tehetségüket, nem szentelhetik magukat emberi lényük tökéletesítésének. Ehelyett inkább pihennek, szórakoznak, táncolnak, élveznek. Ilyen helyzetben, mondja Lukić, nincs értelme azért harcolni, hogy a közönség tömeges legyen, a mennyiségért, hanem hogy a művészetnek meghatározott, biztos, rögzített helye legyen a mai civilizációban, akármilyen kicsi is az a hely.

Ennek a nézetnek legnagyobb erénye, hogy reális, nem huny szemet a kétségtelen tények előtt, s nem kárhoztatja a művészetet stagnálásra, sőt visszaesésre csak azért, hogy a „tömegekhez” közelebb jusson.

Mindennek megvan a feladata korunkban. A művészetnek is. Feladatát azonban csak akkor valósíthatja meg, ha semmilyen előítélet, semmilyen gátlás nem állja útját. S csak így juthatunk el a dilemmák igazi megoldásához.

*Tomán László*

#### JEGYZETEK

*Irena Vrkljan: Hét nap hét imája.* — A horvát költőnő verseit Soba, taj strašni vrt (A szoba, e szörnyű kert) c. nemrég megjelent kötetéből vettük át.

*Kovács Kálmán: Fehér Ferenc költészete.* — Bevezető tanulmány a Forum kiadásában hamarosan megjelenő kötethez, amely Delelő címmel Fehér Ferenc verseiből nyújt bő válogatást. A válogatás munkáját szintén a debreceni Kovács Kálmán végezte.

*Václav Havel: Az értesítés.* — A cseh avangard irodalom és az ún. abszurd színház egyik legtermékenyebb és legvitatottabb képviselőjének ezt a színművét két folytatásban közöljük, Tózsér Árpád jeles szlovákiai magyar költő fordításában.

HÍD IRODALMI, MŰVESZETI ÉS TARSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT. — 1966. OKTÓBER. — KIADJA A FÓRUM LAPKIADÓ VÁLLALAT. — SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL: NOVI SAD, VOJVODE MIŠIĆ UTCA 1. — SZERKESZTŐSÉGI FOGADÓÓRÁK: MINDENNAP 10-TŐL 12 ÓRÁIG. — KÉZIRATOKAT NEM ORZÜNK MEG ÉS NEM KÜLDÜNK VISSZA. — ELŐFIZETHETŐ A FÓRUM CÍMÉN A 657-1-255-ÖS FOLYÓSZÁMLÁRA. BEFIZETÉSKOR KERJÜK FELTÜNTETNI A HÍD NEVET. — ELŐFIZETÉSI DÍJ: BELFÖLDÖN EGY ÉVRE 20,—, FÉL ÉVRE 10,—, EGYES SZÁM ÁRA 2. — ÚJ DINÁR: KÜLFÖLDRE EGY ÉVRE 31,25, FÉL ÉVRE 15,63 ÚJ DINÁR; KÜLFÖLDÖN EGY ÉVRE 2,50 DOLLÁR, FÉL ÉVRE 1,25 DOLLÁR. — KÉSZÜLT A FÓRUM NYOMDAJÁBAN NOVI SADON.





