

# 7-8

1967

JÚLIUS—AUGUSZTUS

---

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:  
KAPTÁNY LÁSZLÓ



## TARTALOMMUTATÓ

- 631 HAT HALOTT KÖLTŐ  
Alojz Gradnik: Az érlelő őszben  
udor Arghezi: Nem látok már jól  
Carl Sandburg: Fű  
Kassák Lajos: Sírfeliratom  
Füst Milan: Tél  
Veljko Petrović: Dal ez is  
ACS KÁROLY
- 635 MATUZSÁLEM PÉLDÁI
- 637 PÁP JÓZSEF  
DRAŠNICA ELÉGIA
- 638 MAJOR NÁNDOR  
BEVEZETÉS EGY  
REGÉNYELMÉLETHEZ
- 670 PÓR PÉTER  
SIMONE DE BEAUVOIR
- 690 TOMISLAV KETIG  
TRAJANUS CSÁSZÁR  
KECSKEFÜLŰ!...
- 716 DÉRY TIBOR  
A SZARVAS AJÁNDÉKA
- 719 DEÁK FERENC  
VALÓTLAN DIÁKHISTÓRIÁK
- 723 BRASNYÓ ISTVÁN  
NAGYBOLDOGASSZONY NAPJA
- 728 SZIRMAI KÁROLY  
„GÁLÓST KERESEM”
- 731 WIKTOR WOROSZYLSKI  
KIS NOVELLÁK
- 735 TOLNAI OTTÓ  
ÚTINAPLÓ, FOLYTATÁSOKBAN
- 749 ACS JÓZSEF  
CSONGRÁDI NYÁR
- 959 PASSUTH KRISZTINA  
VAJDA LAJOS
- 784 SZEMLE  
Bányai János jegyzetei
- 790 FIGYELŐ



Július második felében egymás után hat nagy költő halálhíre futott szét a világba. Összesen több mint fél évezredet éltek, s mind-egyikük mögött legalább ötven esztendő s írói múlt állt; milliók féltése és szeretete övezte őket késő aggkorukban; őt nép gyászolja bennük legnagyobb nemzeti bárdját.

ALOJZ GRADNIK (1882—1967)

## AZ ÉRLELŐ ŐSZBEN

### 1.

Virágból gyümölcs lettem. Húz a föld.  
Most érek. Szürcsölöm a nap arany  
borát, a hold tejét, a lassú, langy  
esőket, a hús hajnali ködöt.

Melenget a föld illatos lehe,  
szellő himbál az ágon lankatag,  
és ahogy múlik lassan napra nap,  
vagyok mind nehezebb játékszere.

Tudom: bő nedvvé sűrűdik a vér.  
De csak legbelül gyúlt föl a zamat,  
még nem szállnak rám méhek s madarak,  
épp hogy pirul a halványsárga héj.

### 2.

Ha hullok, érten hulljak, istenem,  
és ne sodorj le időnap előtt,  
ne legyek fonnyadt és keserű-zöld,  
se mint a szalma érdes-iztelen.

S ha arra jó egy éhező szegény,  
nyúljon fel értem sóvár, bús keze, s  
szakítson le, ejtsen rajtam sebet,  
s legyek édes-puha falatja én.

Ó, mert csak a szegények s éhezők  
becsülik meg kerted gyümölcseit,  
s minden ősszel ők kezdik s fejezik  
be véled s vélem szelíden a kört.

**TUDOR ARGHEZI (1880—1967)**

### NEM LÁTOK MÁR JÓL

Nem látok már jól, s vajon meddig szolgál hallásom?  
Vajon meddig vezet még utam?

Csak tudnám, ki törte ezt az ösvényt a kerge zabbán,  
egyetlenegy véletlen utasnak?

Se víz, se tűz nem állít sorompót neki.  
S aki tapossa: szent-e vagy toportyán?

Mióta járom, sehol egy letérő.  
Alig várom a végét, de csak visz tovább.

Tudom, megpihenek majd... Valahol messze  
mögöttem észrevétlen beomlik az út.

**CARL SANDBURG (1878—1967)**

### F Ű

Rakjátok magas gúlába a holtakat Austerlitznél és Waterloonál  
Temessétek el őket és hagyjátok, hogy végezzem dolgom —  
Fű vagyok; én mindent befedek.

És rakjátok őket gúlába Gettysburgnál  
És rakjátok őket gúlába Ypresnél és Verdunnél  
Temessétek el és hagyjátok, hogy végezzem dolgom.  
Két év, tíz év, s az utasok majd megkérdezik a kalauztól:  
Melyik hely ez?  
Hol járunk?

Fű vagyok  
Hagyjátok, hogy végezzem dolgom.

**KASSÁK LAJOS (1887—1967)**

### SÍRFELIRATOM

Éltem bár nem akarták hogy éljek  
dolgoztam bár nem hagyták hogy dolgozzam.  
Meggaltam. Mi mást tehettem volna.  
Bocsássátok meg minden jószágomat.

TÉL

Fagyos és sötét a föld. S egyre ridegebb lesz, meglásd, amint majd lassu  
[ütembe' fordúl  
Az Orion-csillagzat ködképe felé. Tapintsd meg göröngyeit is, azok is  
[porosak, ridegek  
S képzelj el: még egyre porosabb lesz minden. Mindéig szürkébb lesz a  
[világ, — mintegy a ridegség  
Elönti majd a dolgok leglényegét, lehetol s a por is itt fenn  
Mіндеgyre elhatalmasodik...

S menj most tovább! Képzelj el azt is, hogy már egész fagyott, megállt,  
[megúnta vándorlását, megmeredt, —  
S már itt harsog feletted az apokalypsziis száraz kőfürgetege, melyben  
A fagyott göröngy majd úgy repül, akár a vak madár,  
Veri a szél, a fongó-szél veri, 'ölcsérben forog, avagy a rohanó szél-  
[vihar  
Lökéseiben csapdos, 'szárazon kopog és megver...

S képzelj el ezután, hogy itt jártam én, vedd szívem melegét,  
Vedd, hogy itt voltam egy'kor, énekeltem s mily dallamokat! Földnek  
[fekete göröngye felszállottam  
Mélységes éjszakámból sáppadt arccal, fel a nap elé, a fény alá...  
S himnuszaimat zengettem feléd! — és harsogtam  
S rajtad feledtem szomorú szemeimet: vigasztalan örökkévalóság!

Kekasviadal volt itt s ó minő! Még emlékezmem is! A földnek két röge  
[feltámadt  
S egymásnak eredt... Ezernyi pár párviadalban öklözött s hirtelen  
[visszahullt.  
Időnként rádmeredtek: Megfoghatatlan! — s kiáltának: íme a megfoghatatlan!  
[s vérben forgó szemeik  
Kimeredtek az iszonyattól... Lobogás volt itt, lázas vacogás, — lélek,  
[ó árva vándor,  
Pornak vándora, — lassan vond ki magad innen, úgy akarom. Ne figyeld  
[a lobogást. Várj.  
Amíg majd befordulunk valamerre valahányan s a felejtés szürke köpenye  
[s a közivatar  
Betemet s beborít.

DAL EZ IS

(Az „Aratás napja”-ból)

És dal ez is: mikor mint tej csurog  
duzzadt emlőből dúis búzasugár,  
mikor tömeggé gyűlt magok súlyától  
meghajlanak gerendák, padlatok,  
s az utak és a falvak és hidak  
fülledt poroktól nehezen zihálnak.

A teli zsákok elheverték, mint  
érett háj, nyomja egy a másikat.  
Lisztől fehérlik minden szerteszt  
— jószág sörénye és kocsis-bajusz.

Kerék csikordul, hörög a motor,  
a malmot rázza lázasan a munka.  
Szíz csattog, gépek zakatolnak.  
Fehér molnárok némán süngenek.

S amott, izzó-vörös kemence mellett,  
cipót dagaszt a pék félmeztelen,  
akár szülő, képére gyermekeket.  
És bizakodva várja, hogy pürüljön,  
hogy megropogtassa és felemelje,  
s testvérének, a dolgozónak nyújtsa.

S mikor meghansan élesen a kés  
a kenyérben s a lelkét felfedi,  
a lyukacsos, párolgó, puha lelkét:  
ez is dal, embereknek szóló...





*Harmadik példa: köszöny*

„Fű vagyok  
Hagyjátok, hogy végezzem  
dolgom.”  
C. Sandburg

Vagy tán még az se; akármit szeress,  
szakállad, akár a verejték, kíver.

*Negyedik példa: lázadás*

„Eltem bár nem akarták hogy  
éljek.”  
Kassák L.

Ezért ne paktálj le soha senkivel;  
legtovább ér, ki ár ellen evez.

*Ötödik példa: felejtés*

„...lassan vond ki magad innen,  
úgy akarom. Ne figyelj a lobo-  
gást. Várj.”  
Füst M.

Felejtani a legkönnyebb. Kivált  
ha lobogásodért csak enmagad felelsz.

*Hatodik példa: mű*

„Cipót dagaszt a pék félmeztelen,  
akár szülő, képére gyermeket.”  
V. Petrović

De előbb mondd ki a szót. S add tovább.  
Majd va'll rólad, ha van mit, fiad — a vers.

*Epitáfium*

Nyugodjatok hát, nyugtalan öregek.  
Egy seb beforrt. Egy márványlap megrepedt.

# DRAŠNICEI ELÉGIA

PAP JÓZSEF

*Horgas Bélának*

Tenger-szopogatta ikavics-cukorkákat  
Válogatok mozaikomhoz.  
Egyelőre méret és keret nélkül  
Erezet és szín szerint  
Rakosgatom ellenpontjait.  
Baranyiné Markov Zlata, kinek kiázott  
Ujjbegyeiben egy-egy szív dobog,  
Ács Jóska, akinek már lassan darabokra törnek  
Élesre fent síkjai és száguldó karikái,  
Vagy Benes, a kiégett Tisza-part  
Hóbortosa és az újabban virággá szelídült  
Sáfrány sem komponál nagyobb indulattal.  
Elszámtságban talán csak Horgasék  
Péterkéje múl felül, aki hússzín  
Vödröcskéjével éppen a tengert öntözi át  
Omlékony homokkútjába.  
Az alkotók közül  
Tolnai Ottó (nevét nagy M-be  
Kellene bugyolálni dédelgetett  
Mottói miatt) jut még eszembe  
Finom szövetű filigránjaival:  
Ha tudnám a címét, rögtön  
Közölném vele világraszóló felfedezésemet:

*úgy írni a verset  
ahogyan nem lehet*

Vagy kijelentő módban:

*lehetetlen úgy írni verset, ahogyan lehet*

De, itt van, már megint időzavarba jutottam:  
Az alkonyi dagály  
Fonottkalács-hullámot  
Csavarint fenekünk alá  
S Péterke kútjába söpri kavicsaimat.

# BEVEZETÉS EGY REGÉNYELMÉLETHEZ

MAJOR NÁNDOR

## A REGÉNY KITÖLTETHETŐ KERETEI

Alighogy a regényt elismerték művészi kifejezési formának, máris válságáról kezdtek elmélkedni a teoretikusok. Válságról azonban csak akkor beszélhetünk, ha úgy véljük, hogy a műfaj megcsontosodása és halála hamarosan múlhatatlanul bekövetkezik, vagy épp ellenkezőleg, ha a műfajt végtelenül fejlődőnek, határtalanul idomulóképesnek tekintjük, s válságai csupán az egyenes vonalon folyton halmozódó eredmények kísérleti szakaszait, gyümölcsöt még nem hozó kísérleteit jelentik.

A regény halála és megkövesedése természetesen éppúgy ránk köszönhet, mint ahogy az eposzé bekövetkezett. A színtelen regények mindennapos áradata, a kísérletek lapossága s az a körülmény, hogy oly ritkán jelenik meg egy-egy valóban kimagasló mű, empirikus szinten folyton a válság gyanúját ébreszti. Ha tehát meg akarunk bizonyosodni afelől, vajon ez a válság intő jel-e vagy csak pusztá látszat, ki kell fürkésznünk, mi az, ami a regényt történelmi termékként regénnyé teszi; mi az a dolog, aminek elpangása a regény megkövesedését múlhatatlanul maga után vonja. Ez a meghatározó nem lakozhat a regényen kívül. Olyan dolgot kell felkutatnunk, amely a regénynek mint műfajnak és műalkotásnak egyaránt belső, immanens meghatározója, egyúttal azonban — kívülről eredő közvetítő mivoltában — történelmi termékként létre is hozta.

Eddigi kutatásaink azt mutatják — az alábbiakban számolunk majd be róluk —, hogy a regény konstituánsát még nem lelték meg a teoretikusok. Műfajmeghatározásaikból azonban kiderül, hogy koncepciójuk keretében a regény melyik elemének vagy aspektusának elsorvadásá feltételezi a műfaj megkövesedését is. Sok meghatározás viszont olyan tág és bizonytalan, hogy gyakorlatilag végtelen fejlődést feltételez; ebben az esetben a válság csak átmeneti lehet.

Azok a teoretikusok, akiknek a meghatározása nem zárja ki, hogy a regény számára is beköszönthet a vég, okkal beszélhetnek válságról, még ha helytelen kiindulópontjuk miatt esetleg tévednek is. Wolfgang Kayser például, aki a művészi regény lényegét a személyes elbeszélő jelenlétében látja, a modern regény újabb törekvései láttán a maga szempontjából méltán szól válságról: a modern regény épp a mindentudó személyes elbeszélő zsarnokságától igyekszik megszabadulni. „De aki a bizonytalanság kifejezése végett ki akarja úzni az

elbeszélésből az elbeszélőt, az a lényegétől fosztja meg azt. Az elbeszélő halála a regény halála is”,<sup>1</sup> írja Kayser. Hasonlóképpen vélekedik Oszip Mandelstam is, aki szerint a regény egy személy vagy egy csoportnyi személy sorsának az elbeszélése, minthogy pedig az egyéni sorsot kompozíciós mértékegység szempontjából csak az életrajz ölelheti fel, az pedig elsovad a modern regényben, az utolsó regényt Romain Rolland Jean Christophe-jában látja, s megállapítja: „a regény további sorsa csak az életrajznak mint a személy létformájának szétforgácsolódása lehet, sőt több, mint szétforgácsolódása: katasztrofális pusztulásának története”.<sup>2</sup>

A túlnyomórészt empirikus vizsgálódás viszont oda vezet, hogy a regényt „monumentale Uniform”-nak tekintik, mint Paul Ernst,<sup>3</sup> a lírai és drámai jegyek vagy a szépség e világi és túlvilági szférájának jelenlétét stíluskeveredésnek véelve a műfaj nyíltságát és formai kötetlenségét emelik ki, mint Erich Auerbach,<sup>4</sup> s ennek egyenes folyamánya — legtöbbször óvatos köntőrfalazással lyukadnak ki ide —, hogy a regény valamilyen formában végtelenül idomulóképes, határtalanul fejlődő, s végül is a szellem pusztja kísérleti területévé degradálódik.<sup>5</sup>

Ez a felfogás vezérfonalként vonul végig a regényelmélet történetén, s végső kibúvóként még olyan elmélkedők is használják, akiknek műfajmeghatározása végesnek ítéli meg a regényt.<sup>6</sup> A műfaj végtelen idomulóképességéről és fejlődéséről alkotott felfogás minden válságot csak átmenetinek tekinthet, ezért képviselőik csupán az épp uralkodó regényforma, napjainkban például a lélektani-tudatelemző regény válságáról beszélhetnek, mivel pedig eleve feltételezik a továbbfejlődést, az új regényforma megtelepedését és felvirágozását a kísérletektől várják, s mind a kísérletnek, mind pedig a mű megítélésére szolgáló újnak és eredetinek — kritériummá léptetve elő őket — önálló értéket tulajdonítanak.

A kísérlet azonban, miként látni fogjuk, a művészetben az alkotásnak csak egy mozzanata. Minden idők nagy művészei elvégezték műveikben azt is, amit kísérletnek nevezünk, de az alkotás folyamatában a kísérlet mozzanatának sohasem tulajdonítottak külön értéket. Volta-

<sup>1</sup> „Wer aber um der durchgehalteten Unsicherheit willen den Erzähler aus ihm gänzlich verdrängen will, beraubt ihn seines Wesens. Der Tod des Erzählers ist der Tod des Ramans.” — Wolfgang Kayser, Entstehung und Krise des modernen Romans, Zweite auflage, Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1955, 34. lap.

<sup>2</sup> Oszip Mandelstam; A regény pusztulása. Elmények és gondolatok, szovjet esszék, Európa Könyvkiadó, Bp., 1967, 169. lap. — Ugyanott: „Az életrajztalan ember nem lehet tematikus tengely, s a regény, másfelől, értelmét veszti, ha nem érdekli az egyéni emberi sors, a történet, és mindaz, ami vele jár”. I. m. 170. lap.

<sup>3</sup> Utalás: Szerb Antal, Hétköznapiak és csodák, Révai Kiadás, é. és h. nélkül, 7. lap.

<sup>4</sup> Utalás: Max Wehrli, Általános irodalomtudomány, Gondolat Kiadó. h. nélkül, 1960, 107. lap.

<sup>5</sup> „Ha a regény a kalandra vágó nyugati szellemek mintegy kísérleti területe, akkor a drámában, és különösen a tragédiában az ember sorsa játszódik le”, írja Max Wehrli. I. m. 110. lap.

<sup>6</sup> Például Wolfgang Kayser is kiemeli a regény rugalmasságát (i. m. 34. lap), és azt állítja, hogy „az alkalmazkodó képesség éppenséggel lényegi jellemzője a regényformának”. („...solche Anschmiegsamkeit ist der Romanform wesensmäßig eigen.”) — I. m. 28. lap.

képpen azt a művet, amelynek értékét pusztán kísérleti voltában látjuk, azzal a megfontolással kell elvetnünk, hogy még nem megvalósítás, nem alkotás, nem mű. Ha a kísérletet értékek tekintjük, ez azt jelenti, hogy az eszközt a cél rangjára emeltük; ha a művet, az alkotást a kísérlet szintjén rögzítjük, akkor a cél az eszköz szintjére hanyatlott.

Ez természetesen nem új jelenség az újkori műveltségben; voltaképpen a praxis részeire bontásának kiteljesedésével jár. Ennek során az eszközök ugyan a cél rangjára emelkednek, de mivel lényegükönél fogva mégiscsak eszközök, folyton újabb eszközöket emelnek a cél rangjára. Aki a regényt formátlannak és határtalanul idomulóképesnek tekinti, az minden új mozzanatot külön értékek tart, mert az egymás után egyes vonalon felsorakozó új jegyek — legyenek bár jellegükben a legkülönbébbek —, megannyi határköként, külsőséges haladást mutatva, a regényt egyféle végtelenbe viszik. Ez az, amit Hegel rossz végtelennek mond. Így már az új is a cél rangjára emelkedik, méghozzá a kísérlet révén. Aki ugyanis az újkori műveltség szellemében döntő fontosságot tulajdonít a módszernek, kénytelen a kísérletet az új jegyek termelésére szolgáló legjobb módszernek tekinteni. Ebből következik, hogy amikor új jegyek alig akadnak, e felfogás hirdetői a regény válságáról, amikor pedig sok új jegyet mutathatnak ki, a regény felvirágzásáról beszélnek.

Így került a trónfosztott tökély helyére az új mint legfőbb érték. Természetesen minden idők művei, amelyek a tökély jegyében születtek, az újat is nagy mennyiségben nyújtották amellet, hogy egyedülállóságuk folytán minőségileg újat is hoztak. Az újnak mint értéknek s kritériumnak alkalmatlanságát Viktor Sklovszkij korábbi nézeteinek tarthatatlansága példázza legjobban. Sklovszkij szerint a költészet nem más, mint „valamit újjá tenni”, „valamit szokatlanná tenni”,<sup>7</sup> vagyis szerinte csak az új költői kifejezésekkel, a szavak friss, szokatlan kapcsolásával vagyunk képesek rezonálni, viszont mindaz, amit nem találunk újszerűnek, hidegen hagy bennünket. Ebben van némi igazság, de csak akkor, ha az újat nem léptetjük elő abszolút mércévé és értékké. Ha ugyanis az újat — épp, mert princípiummá vált — elkülönítve vizsgáljuk, be kell látnunk, hogy bizonyos idő elteltével a legújserűbb költői kifejezést sem találjuk majd frissnek és szokatlannak, a merőben új is konvencionálissá válik, s így mércénk kihullik a kezünkől. Az új mint legfőbb kritérium tehát a legtehetetlenebb relativizmusba vezet: mert mulandó, lényege szerint művészetellenes. A művészet épp az, ami egy mű mulandóságában is maradandó.

Az empirikus kutatóknak természetesen igazuk is lehet, ha épp akkor beszélnek egy-egy regénykonceptióval összhangban kialakult regényforma válságáról, amikor az a regény konstituánsa által meghatározott okokból valóban bekövetkezik. A magunk részéről nem találunk kielégítőnek egyetlen érvet sem, amely azt volna hivatott bizonyítani, hogy akár a regény, akár más létező dolog megjelenési formája a formátlanság lehet, ezért azt valljuk, hogy abban a pillanat-

<sup>7</sup> Hivatkozás: René Wellek — Austin Waren: Teorija književnosti, Nolit, Beograd, 1965, 278. lap.

ban, amikor a regény történelmi termékként konstituálódott, a konstituáns megszabta a műfaj lehetséges, kitölthető keretét, elhatárolta más epikai termékektől, s meghatározta majdan bekövetkező végét is.

Hozzátesszük még: egyrészt természetesen a regényben fellelhetők más műfajokhoz vezető átmeneti jegyek, másrészt viszont semmi sem biztosítja, hogy a regény, mielőtt megcsontosodna, kimeríti mindazt, amit lehetséges kerete felkínál. A lovagregénynek, történelmi regénynek — Walter Scott típusaként —, a szentimentális, realista, naturalista, lélektani-tudatelemző s bármely más, történelmileg kialakult regényvilágnak hasonlóképpen megvannak a saját kitölthető keretei, amelyek azonban csak magának a regénynek konstitúció adta lehetséges kereteibe illeszkednek bele, a még példaszerűen fel nem fedett regényvilágok lehetőségeivel együtt. A műfajon belül történelmileg koncipiált regényformának, tehát a lélektani-tudatelemzőnek is megvan a maga konstituánsa, ez pedig az általános konstituáns különös megnyilatkozása — ez az, ami épp tudatelemző regénnyé teszi —, s ha saját törvényei szerint elsorvadni készül, akkor e regényforma válságáról, majd megcsontosodásáról valóban beszélhetünk.

A pusztán empirikus kutatás tehát esetenkénti igaza ellenére is vannak bizonyul, mert egyrészt elvben nem láthatja azt az előre vezető utat, amelyet eleve hirdet, tehát csak az új jegyek halmozására hagyatkozhat, másrészt viszont — különös ellentmondás ez — a kísérletezésnek mint az új termelőjének per definitionem technikai jellege folytán, miként látni fogjuk, mindent, amit egy adott kereten belül ki lehet kísérletezni, előre ki is számíthatunk, tehát az empirikus kutatásnak elvben ismernie kellene minden lehetséges újat, ennél fogva az előre vezető utat is, és épp ezáltal válik önmaga ellentétévé, nemkülönben érzéketlenné a meglévő regénykoncepció keretében születő minőségi új iránt is. Minthogy a nagy művek születése után az empirikus kutató számára úgy tűnik, hogy a nagy művészek, egy Proust, Joyce, Musil, Svevo, Mann, Huxley, Kafka kimerítették egy regényforma lehetőségeit, válságot feltételezve, már csak a technikai szinten megmutatkozó újat és eredetét regisztrálják, pusztán a kísérleti regényhez fordulnak, s radikálisan új regényformát várva észre sem veszik, hogy időközben ugyanannak a regénykoncepciónak a keretében amazokéval vetekedő, nagy, életes regények születnek egy Faulkner, Mailer vagy Durrel kezén, messze túlhaladva a kísérletiek szintjén, s ezek a művek igen ékesen szólnak az illető regényforma feltételezett válsága ellen.

Az empirikus kutatás számára voltaképpen az ad alapot a válság feltételezésére, hogy mihelyt egy regényforma, például a lélektani-tudatelemző regény, egy-két nagy művész alkotásában, formát ölt, elvben felkutathatók lehetséges elemei, s ennek alapján kiszámítható, hogy e regényformának egyáltalán hányféle s milyen változatai lehetségesek, még ha példaszerűen soha senki sem is írja meg mindezeket a regényeket. Ezzel azonban az empirikus kutatás, önmaga ellen törve, kísérletként viszonylagossá tesz minden újat és eredetét a már adott keretben.

Formálisan nézve mit sem változtat a dolgon, hogy valójában nem ismerjük a tudatelemző regény minden lehetséges elemét, vagy sohasem is fogjuk megismerni: ezek az elemek a tudatelemző regényben

lehetőségként bennerejenek, s elvben, mint minden forma, technikai szinten megismerhetők. Így tekintünk például Norman Friedman<sup>8</sup> eljárására, aki technikai problémának tekintve a dolgot, rendszerbe foglalta az úgynevezett elbeszélő álláspont lehetséges változatait, s ebből elméletileg visszakövetkeztethetünk arra, hogy az elbeszélendő anyagra nézve, mind forma, mind tartalom tekintetében, lényegileg mit határoz meg, ha a művész ezt vagy amazt az elbeszélő álláspontot választja. Természetesen Friedman nem rögzít minden lehetséges változatot, hanem csak tipológiát nyújt; az eljárás azonban elvben ugyanaz. Még szemléletesebben mutatja ezt Szergej Prokofjev elmékedése a lehetséges dallamváltozatokról arra az esetre, ha megszabjuk, hány hangból álló dallamot kívánunk, miközben tudjuk, hány hangból áll az oktáv — vagy kívánság szerint növeljük, csökkentjük az oktávba foglalt hangok számát is —, nemkülönben a hangok hosszúságának, a ritmusnak, ellenpontnak, kíséretnek módosító változatait is tekintetbe vesszük<sup>9</sup>. Csak ez a fontos: ily módon elvben megkaphatjuk olyan regények lehetséges vázát is, amelyek példászerűen nem is léteznek, és sohasem is fognak megszületni.

Ezek a vázak viszont, miként látni fogjuk, épp azt nem ölelik fel, ami egy regényt művészivé tesz. A technikai szintű vizsgálódás azonban nem hatolhat mélyebbre. Minthogy pedig érdeklődésünkre csak a művészi regény tarthat számot, meghatározójának felkutatásakor mellőznünk kell a póre empirikus vizsgálódást. Arról, hogy milyen szerepe van a regényben a technikának, a konvenciónak, az eredetinek, az újnak, s mi teszi a regényt művészivé, a maga helyén részletesen szólunk majd. Bevezetésül csak azt kellett kimutatnunk, hogy a regény formátlanságát és végtelen fejlődését feltételező műfajmeghatározások, ezekre a fogalmakra támaszkodva, túlságosan esetlegesek, laposak és tarthatatlanok.

A továbbiakban a regény krízise is tárgytalanná válik számunkra. Mindenekelőtt azért foglalkoztunk vele, mert úgy véltük, így derül ki leginkább a formátlanság elméletének lapossága. Egyébként csupán erre a megállapításra szorítkoztunk volna: nincs totális regény; ellenkezőleg, a regény konstituánsa lehetővé teszi, hogy a műfajon belül

<sup>8</sup> Robert Weimann hivatkozik rá Az „új kritika” című könyvében (Gondolat Kiadó, Bp., 1965), a 286. lapon: Norman Friedman, Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept, PMLA (Publications of the Modern Language Association of America), 70. kötet, 1955. 1160—1184. lap. A tipológia az 1168. lapon.

<sup>9</sup> „Zenében valamelyik hanggal indítjuk meg a dallamot. Második hangul a fel- vagy lemenő oktáv bármely hangját választhatjuk. Mindkét oktáv 12 hangból áll. Ha ehhez hozzáadjuk azt a hangot, amellyel a dallamot elindítottuk — egy-egy melódiában ugyanis ugyanazt a hangot kétszer is ismételtethetjük —, akkor a dallam második hangjára máris huszonöt variánsunk van, a harmadikra huszonötösör huszonöt, vagyis hatszázhuszonöt. No, most képzeltetek el egy rövid, mondjuk, nyolc hangból álló dallamot. Hány variáns adódik ebből a nyolc hangból? Megmondom nektek: 25 hatszor szorozva 25-tel, vagyis 25 a hetedik hatványon. Mennyit tesz ez ki? Vegyék az elő ceruzátokat, és egy darab papíron számítsátok ki magatok. Azt hiszem, az eredmény mintegy 6 milliárd variáns körül fog mozogni. Persze, ez nem azt jelenti, hogy ebből a nyolc hangból hatezermillió dallamot lehet összehozni, annyi azonban bizonyos, hogy hatezer kombináció adódik, amelyekből a zeneszerző kiválaszthatja a dallamosakat stb.” — Szergej Prokofjev; Önletrajz és írások, Zeneműkiadó Vállalat, Bp., 1962, 141. lap.



több regénykoncepció alakuljon ki, ezek közül mindegyiknek megvan a saját konstituánsa, amely a regény univerzális meghatározójának különös megnyilatkozása, s ennek elsorvadása még nem jelenti magának a regénynek, hanem csak az illető regénykoncepciónak a válságát. Ha sok rossz regény jelenik is meg, ez még korántsem válságtünet; ennek alapján válságra csak az gondolhat, aki úgy véli, valamiféle statisztikai törvény szabályozza a jó és rossz művek kötelező arányszámát. A kísérleti regények, mert megrekedtek a kísérlet szintjén, nem műalkotások; vagy azt célozzák, hogy az uralkodó regénykoncepciót — többnyire reprodukálható, kvantifikálható eredményekkel — kiteljesítsék, vagy azt, hogy az uralkodón kívül, más regénykoncepciók felé utat törjenek. Ezért nem kapcsolódnak feltétlenül válsághoz.

Korunk kísérleti regényeinek nagy hányada igyekszik túljutni a tudatelemző-lélektani regény keretein, de sehol sem találunk olyan munkát, amely a regénynek konstitúció adta, még érintetlen világa felé mutatna, s új különös regénykoncepció lehetőségét villantaná fel. Robbe-Grillet, Butor, Simon például, fényképező kísérleteikkel, egy korábbi, a naturalista regénykoncepció felé fordul. Munkájuk azt mutatja, hogy a már letűnt regényvilágokban, a naturalistában is maradtak be nem barangoft tájak, benne rejlő, ki nem aknázott területek, s mert tudjuk, hogy ezt a regénykoncepciót már elhagyta az ember, most megállapíthatjuk: egy-egy regényvilágot nem akkor hagy oda az ember, amikor már minden lehetőségét kimerítette, hanem más okból, nevezetesen azért, mert hősét már képtelen az illető regénykoncepció keretében megalkotni. Erre a sorsra juthat a lélektani-tudatelemző regény is, ha korunk úgy találja, hogy hősét csak más, újabb regénykoncepcióval alkothatja meg. Ez vár magára a regényre is, ha az ember hőse többé már nem fér bele a regényvilágba. A felkinált lehetőségek ki nem merítve is elpanghatnak, mert aki letűnt világokhoz tér vissza, csak a megkövesedés útját járja, eredménye a kitölthető, de holt formáé: napjainkban is írhatunk eposzt, de csak dermedt világ villoghat benne.

## A REGÉNY ELHATÁROLÁSÁNAK DILEMMÁI

A regényelmélet története számtalan figyelemre méltó műfajmeghatározási kísérletet tart számon; elég csak R. Koskimies művébe<sup>10</sup> lapozni: tömören, megbízhatóan foglalta össze őket. A teoretikusok zöme a regényt magától értetődően az epikán belül igyekezett elhatárolni, akár genetikai vizsgálódásba bocsátkozott, akár absztrakt deduktív levezetéshez folyamodott, akár a meglévő műveket vetette empirikus vizsgálat alá. Minket legfeljebb a korunkban elterjedt regényelméletek érdekelnek; mielőtt kifejtenénk kutatásunk eredményét, rövid pillantást vetünk rájuk. Közben éppen csak megállapítjuk: napjainkban a regénykritika zöme nem regényelméleten alapszik, hanem tágabb esztétikai elveken vagy irodalomelméleten. Ezek az elméletek

<sup>10</sup> R. Koskimies, *Theorie des Romans*, *Annales Academiae scientiarum Fennicae*, B XXXV, Helsinki, 1936.

azonban legfeljebb fragmentárisan utalnak a regény egyik-másik sajátosságára, s ezért egyrészt a kritikában elterjedtek a műfajidegen kritériumok, másrészt maguk az elméletek alkalmatlanok arra, hogy a regény szempontjából módszeres vizsgálat alá vessük őket.

Így például ismeretes az a felfogás, hogy a műalkotásnak igen sok vonatkozása van, hiszen sokféle elemből van összetéve, tehát az ontológiai, esztétikai, szociális, erkölcsi, történelmi, technikai, nevelési, vallási, hasznossági, értékrendi, megismerési, lélektani, sőt élettani vizsgálata is egyaránt nélkülözhetetlen.<sup>11</sup> Ez a felfogás a regényt objektumnak tekinti, elemeit pedig aggregátumszerűen felépítettnek. Hasonlóképpen sok regénykritikában felfedhetők még Taine nevezetes tanainak utórezgései. Mindezeket az általános művészeti vagy irodalmi elveket alkalmazzák alkotáselméleti, műelméleti — az író, a mű, az olvasó — vonatkozásban, sőt elegyítik is.

Ezektől sokkal inkább érdekelnék bennünket a többé-kevésbé összefüggő regényelméletek. Így például az az elmélet, amelyik kifejti, hogy a műfaj rendelkezésre álló saját eszközei közül melyik képes olyképpen művészi gyűrni a regény reménytelenül amorf anyagát, hogy egybefogja s átjárja valamennyi aggregátumszerű összetevőjét, a fabulát, a jellemábrázolást, a konstrukciót egyaránt: James Lubbock, Schorer az elbeszélő álláspontot tekinti ilyen eszköznek. Vagy azok az elméletek, amelyek strukturálisan vizsgálva a regényt, alapjának a fabulát tekintik, noha azt hirdetik, hogy művészi a mintázat teszi őket: E. M. Forster képviseli ezt a nézetet. Vagy amelyek ugyancsak egyfajta strukturális vizsgálódás alapján a személyes elbeszélő jelenlétét tekintik a műfaj meghatározójának, miként Wolfgang Kayser műve mutatja. Vagy amelyek genetikai vizsgálódás alapján az eposz és a regény közötti különbséget abban látják, hogy bár mindkettő csodálatos eseményt mond el, az előzőben hittek, az utóbbiban viszont már nem hisznek az emberek, s ezáltal a regény fikcióváltat emelik ki, mint Szerb Antal munkája.

Csak éppen erre nem adtak választ: mi az, ami a regényt eredendően regénnyé teszi? Mi az, ami történelmi terméként létrehozta, s egyúttal meghatározta azáltal, hogy más epikai termékektől elválasztotta?

#### ELHATÁROLÁS: A SZEMÉLYES ELBESZÉLŐ

Napjainkban a regényelmélet művelőinek zöme egyetért abban, hogy a műfaj központi problémája az úgynevezett elbeszélő álláspont — nézőpont — megítélése. Bizonyos értelemben magunk is úgy véljük, hogy ez az egyik központi probléma. A nézetek akörül ütköznek, vajon kifejezésre kell-e jutnia az elbeszélő álláspontjának, vagy ellenkezőleg, a háttérben kell-e maradnia, hogy a dolgok minél inkább saját mivoltukban, „közvetlenül” jelenjenek meg a műben. A tagadás, a megengedés és a követelés között feszülő íven számtalan felelet lehetséges. A problémának gyakorlatban és elméletben egyaránt megvan a hosszú története; többnyire az egészen személyes elbeszélő

<sup>11</sup> Max Dessoir, *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart, 1923.

Dickenset szegezik szembe a teljesen háttérbe vonuló, objektivitásra törekvő Flaubert-rel. Az elmélkedők nagy része azonban annak elle-  
nőre, hogy az elbeszélő álláspont problémáját a regényre nézve köz-  
pontinak tekintik, magát a műfajt mással definiálják. Wolfgang Kay-  
ser például a fiktív személyes elbeszélő jelenlétével.

Kayser, miközben kifejti a regényforma történelmi fejlődését,<sup>12</sup> az  
egész műfajra vonatkozó definícióját azon jegyek empirikus vizsgá-  
lata alapján adja meg, amelyeket a modern regényforma kialakulása  
tekintetében konstituáns jegyeknek tart. A modern regény születését  
a XVIII. század derekára teszi, mert úgy véli, hogy „az, ami a XVII.  
század végétől regény címen megjelent, nem támaszthatott igényt  
arra, hogy költészetnek tekintsek”,<sup>13</sup> mivel pedig költészetten művé-  
szetet is ért, s összefoglalja ennek a regénynek alapvető meghatáro-  
zóit, tudhatjuk, hogy szerinte épp ezekből következik a menthetetlen  
művészetlenség.

Tömören szólva: a XVIII. század derekáig a regényben az elbeszélő  
személytelen, úgy beszél, mintha közvetítésével maguk a műsák vagy  
a Gondviselés szólalna meg, akár az eposzokban,<sup>14</sup> vagyis az elbeszélő  
nézőpontja egyetlen perspektívából vetődik a regényre, s ez a néző-  
pont kívül esik a művön, ugyanis az elbeszélő mindig csak a Gondvi-  
selés, nem pedig egy-egy regényhős vagy valamely vonatkozás perspek-  
tívájából néz a megelevenített világra. Szavai s a hősök eljárása köz-  
ött nincs eltérés, vagyis a hős a közvetett megjelenítéskor szakasztott  
úgy jár el, ahogyan az elbeszélő a közvetlen leírás során bemutatta,  
ebből pedig a nyelv egyértelműsége, egyrétegűsége következik, a sza-  
vak mindenható kifejezőképességébe vetett hit.<sup>15</sup> Közben maga az ol-  
vasó idegenül kívül reked a regényen.

<sup>12</sup> Voltaképpen csupán vázlatos szellemtörténeti visszpillantást nyújt.

<sup>13</sup> „... was seit dem Ende des 17. Jahrhunderts als Roman erschien, das konnte  
keine Ansprüche als Dichtung stellen.” — Wolfgang Kayser, i. m. 6. lap.

<sup>14</sup> „Diese Feststellungen begründen nun zugleich den Eindruck, den das Erzählen macht: es winkt durchaus unpersönlich. Der Erzähler spricht gleichsam  
als ein Anonymus, der keinen eigenen Standpunkt als Person hat. Er  
sucht keinen Kontakt mit dem Leser, er tritt nicht mit eigenen Meinungen  
hervor und er begleitet ebensowenig das Geschehen und die Figuren mit  
seiner persönlichen Anteilnahme. Die Stimme des Erzählers kommt aus  
weitem Abstand und hat etwas von dem metallenen Klang des Epos: der  
Sprechende selber bleibt unfassbar.” — Wolfgang Kayser, i. m. 9. lap. —  
(„Ezek a megállapítások magyarázzák egyúttal azt a benyomást is, amelyet  
ez az elbeszélés mód kelt bennünk: teljesen személytelenül hat. Az elbeszélő  
úgyszólván anonyimusként beszél, akinek mint személynek nincs saját állás-  
pontja. Nem igyekszik érintkezésbe lépni az olvasóval, nem hozakodik elő  
saját véleményével, és éppoly kevéssé kíséri az eseményeket s az alakokat  
saját személyes érdeklődésével. Az elbeszélő hangja nagy távolságból érke-  
zik hozzánk, és van benne valami az eposz ércs csengéséből: maga az el-  
beszélő elérhetetlen marad”.)

<sup>15</sup> Miután Kayser egy részletet közöl Lohenstein Arminius című regényéből,  
és pedig Varus halálának leírását, megállapítja: „Die Worte des Erzählers  
und die Worte und Taten der Figuren sind kongruent. Varus' Rede und  
Verhalten bestätigen die 'endlich erreichte' Herzhaftigkeit, die der Erzähler  
ihm zuerkennt. Alles ist bestimmt durch Normen, die von dem Erzähler und  
der Figur gewusst und ausgesprochen werden. Es waltet nicht der geringste  
Zweifel an der Fähigkeit der Sprache, das Gemeinte auszudrücken und zu  
übermitteln” — Wolfgang Kayser, i. m. 11. lap. — („Az elbeszélő szavai és az  
alakok szavai meg tettei egybevágnak. Varus beszéde és magatartása iga-

Roppant fontos mozzanat, hogy a hősöket az határozza meg, ahogyan a cselekményben részt vesznek, s mindvégig olyanok maradnak, amilyenek a kanyargó cselekmény egy fontos pillanatában megismertük őket — nem változnak —, vagyis megformálásuk abból áll, hogy az elbeszélő megrajzolja álláspontjukat, világnézetüket,<sup>16</sup> ezáltal pedig — természetszerűleg — nem egyéníti, hanem absztrahálással tipizálja őket:<sup>17</sup> a hős legmélyebb rétege, amit láthatunk, nem egyéni világa, hanem csak világnézete. Mindez meghatározza, miként kerekedhet egésszé a mű: múlthatatlanul a Gondviselés által kapja meg kezdetét és végét — ezért csak jól végződhet —, de ez a végtelen bonyodalmak

zolja a 'véglegesen elért' elszántságot, amellyel az elbeszélő felruházta őt. Mindent normák határoznak meg, és az elbeszélő is meg az alakok is jól ismerik, és ki is nyilvánítják őket. A legkisebb kétely sem merül fel a nyelv képességét illetően, hogy kifejezze és közvetítse azt, amit gondolna.")

<sup>16</sup> „Zunächst: diese Menschen existieren nur als Teile der übergreifenden Handlung. So wie wir sie an einem prägnanten Punkt mitten auf der Kurve des Geschehens kennenlernen, so ist und bleibt ihr ganzes Sein durch ihre Teilhabe an der Handlung bestimmt. Die Gestaltung der Menschen erfolgt als Gestaltung ihres Verhaltens. Direkte Beschreibung durch den Erzähler und indirekte Äußerung durch Rede und Ausdrucksgebärden sind die Mittel der Darstellung. Dabei fällt dreierlei auf: 1. das Verhalten offenbart als tiefste Schicht des menschlichen Seins die Gesinnung; 2. es waltet eine Kongruenz zwischen den Mitteln der Darstellung; direkte (durch den Erzähler) und indirekte (durch die Figur selber) decken sich in ihrem Aussagegehalt vollständig; 3. es herrscht ein auffälliges Vertrauen zum Wort: es ist fähig, Verhalten und Gesinnung genau zu erfassen und zu deuten, d. h. den Aussagegehalt klar anzugeben und damit in jedem Augenblick der Wertung zugänglich zu machen.” — Wolfgang Kayser, i. m. 8. lap. — („Mindenekelőtt ezek az emberek csak átfogó cselekmény részeként léteznek. Egész lényük olyan, s olyan is marad véglegesen a cselekményben való részvételük során, amilyenek a kanyargó esemény egyik jelentős pontján megismertük őket. Az emberek megformálása magatartásuk megformálásával történik. Az ábrázolás eszközei az elbeszélő által történő közvetlen leírás és a közvetett kifejezés a hős beszéde és viselkedése által. Eközben három dologra figyelhetünk fel: 1. a magatartás a gondolkodásmódot tünteti fel az emberi lét legmélyebb rétegeként; 2. a kifejezőeszközök között kongruenciát találunk: a közvetlen (az elbeszélő útján) és a közvetett (a regényalak útján) eszközök, kifejezésre kerülő tartalmukkal, teljesen fedik egymást; 3. szembezőkő bizalom látszik a szó iránt: a magatartást és az érzelmet egyaránt képes megragadni és értelmezni, vagyis alkalmas arra, hogy a kifejezésre kerülő tartalmat világosan közölje, s ezzel az értékelést minden pillanatban lehetővé tegye.”)

<sup>17</sup> „Indem das Verhalten als Gesinnungsäußerung erfasst wird, vollzieht sich eine Abstrahierung. Der Blick fällt nicht auf das Augenblickliche und Individuelle, sondern auf ein Dauerndes”. — Wolfgang Kayser, i. m. 8. lap. — („Azáltal, hogy a magatartást az érzelem, a világnézet kifejezésének fogják fel, absztrakció történik. Az elbeszélő tekintete nem arra irányul, ami pillanatnyi és individuális, hanem arra, ami tartós.”) — „Auch dabei handelt es sich nicht um eine individualisierende Sicht. Die Sprachgebung des zitierten Lothensteinschen Satzes ist schlechthin typisch: der Mensch wird zum Tummelplatz der im Raum schwebenden, immer mit sich identischen Phänomene, er wird von ihnen ergriffen, sie bemaächtigen sich seiner, sie streiten sich in ihm.” — Wolfgang Kayser, i. m. 8. lap. — („Ezúttal sem beszélhetünk egyénítésről. Lothenstein idézett mondatának nyelvi megformálása éppenséggel tipikus: az ember folyton a térben lebegő, önmagával azonos jelenségek küzdőterévé válik, folyton megragadják, hatalmukba kerítik, viaskodnak vele.”) — „Aus allem aber ergibt sich, wie wenig individualisierend die Gestaltung ist und aus dieser Blickrichtung sein kann.” — Wolfgang Kayser, i. m. 9. lap. — („De mindebből jól kiviláglik, mily kevésbé egyénítő ez a megformálás, s hogy ebből az aspektusból mily kevésbé lehet az.”)

ellenére is eleve adott kerektség, zártság nem nyújt semmiféle lehetőséget a műfaj továbbfejlődésére.<sup>18</sup>

Kayser az imént leírt módon konstituált műfajt egyrészt nem tekint modern regénynek, másrészt úgy véli, hogy összetevői semmiképpen sem nyújtanak lehetőséget művészi megformálásra. Következik tehát, hogy csak az a regény művészi, amelyet modernnek nevez. Minthogy érdeklődésünkre csak a művészi elismert regény tarthat számot, úgy tekintünk a dologra, hogy Kayser voltaképpen csak a modern regényt ismeri el regénynek, s amit róla mond, az a műfaj univerzális meghatározása. Megvan rá minden okunk, hogy így járjunk el, hiszen maga Kayser mondja, „ha azt akarjuk, hogy a regény mint művészi forma eleven maradjon”,<sup>19</sup> akkor ragaszkodnunk kell a regény lényegi jegyéhez — és megnevezi azt, amit a modern regényre vonatkozólag lényeginek tart. Térjünk hát rá ennek vizsgálatára.

Kayser az elbeszélésnek mint műveletnek a szubsztanciáját,<sup>20</sup> lényegét a születő regény bizonyos sajátosságai által véli megragadhatni, amelyeket a regény három eleme fed fel: az elbeszélés mód, „a tartalom, amelyet az újveretű regényforma felölelhet”,<sup>21</sup> valamint az, „hogyan lesznek a regények könyvvé, hogyan jutnak kezdetükhöz és végükhöz, és hogyan kerekednek ki mindenkor zárt egésszé”.<sup>22</sup> Ez az utóbbi elem Kayser szerint egyúttal meghatározza a regény egyedül lehetséges három típusát is: cselekmény-, tér- és jellemregények vannak. Vizsgálódásai alapján ehhez az átfogó meghatározáshoz jut: „A regény egy személyes (fiktív) elbeszélő által előadott, egy személyes olvasót bevonó elbeszélés a világról, ameddig csak személyes tapasztalatként felfogható. Egy-egy regény oly módon valósítja meg zártságát, hogy vagy egy cselekmény, vagy egy tér (azaz számos térbeli-

<sup>18</sup> „Und doch konnten sich die Leser den Spannungen beruhigt hingeben, denn alle Romane laufen auf die glückliche Vereinigung des Paares und die Auflösung aller Wirren als den Abschluss der Struktur zu. Wieder steht eine geistige Deutung bereit: über der Fortuna steht die Vorsehung, die sich schon vorher durch Omina oder offensichtliche Eingriffe kundgetan hat, und sorgt für das glückliche Ende.” — Wolfgang Kayser, i. m. 7. lap. — („De az olvasók mégis nyugodtan fogadhatták be a feszültséget, mert minden regény a szerelmes pár szerencsés egymásratalálása és afelé haladt, hogy a struktúra befejezéseként minden bonyodalom feloldódjon. Megint egy szellemi magyarázat áll készenlétben: a Fortuna felett a Gondviselés uralkodik, aki már korábban szemmel látható beavatkozás által megmutatkozott, és gondoskodik a szerencsés befejezésről.”) — „Gerade die Geschlossenheit des galanten Romans, in dem eine Liebesgeschichte aus der höfischen Welt einem Leser dargestellt wurde, der ihr nicht angehörte, bot keine Entwicklungsmöglichkeit.” — Wolfgang Kayser i. m. 6. lap. — („Éppenséggel a gáláns regény kikerekített volta, melyben egy udvari szerelmi történetet mutatnak be az olvasónak, amelyhez ő maga nem tartozik, nem nyújtott semmiféle lehetőséget a továbbfejlődésre.”) — A hangsúlyt az eleve adott kerektség és a továbbfejlődés lehetetlensége közötti összefüggésre tesszük.

<sup>19</sup> „Soll der Roman als Kunstform lebendig bleiben...” — Wolfgang Kayser i. m. 34. lap.

<sup>20</sup> „Hier wird eine andere Substanz des Erzählens verlangt als sie bisher da war.” — Wolfgang Kayser, i. m. 30. lap.

<sup>21</sup> „... Weltgehalt, der in die neugeprägte Form eingehen kann.” — Wolfgang Kayser, i. m. 21. lap.

<sup>22</sup> „... wie die Romane denn Bücher werden, wie sie Anfang und Ende bekommen und sich zu einem jeweils geschlossenen Ganzen runden.” — Wolfgang Kayser, i. m. 23. lap.

ség), vagy pedig egy jellem szolgál számára struktúrahordozó rétegül”.<sup>23</sup>

A tartalom és az egységes egészzé kerekülés elemét csak sommásan veszi szemügyre: kizárólag arról szól, ami az első elemből, az elbeszélésből következnek rájuk.<sup>24</sup> Ebből félreérthetetlenül kiviláglik, hogy meghatározó elemnek az elbeszélésmodot tekinti. Viszont az elbeszélésmodra — mégpedig Cervantes, Fielding és Wieland alapján — ezt találja legjellemzőbbnek: „megjelent egy egészen személyes elbeszélő mint közvetítő, akinek lényge igen sokoldalú; az elbeszélő anyag több perspektívába húzódik, s ezzel a nyelv is mélyebb értelművé válik; az olvasó bevonul a műbe, a legnagyobb figyelemmel részt kell vennie benne, hogy felfogja a mély értelmet, aztán pedig mindazon meglepetések során, amelyeket az elbeszélő az olvasóval szemben megenged magának, végül pedig a 'természetbe' vetett hit révén is mindkettőjüknek egyetértésben kell lenniük az értelmezés és az elnéző értékelés tekintetében.”<sup>25</sup>

Ebből viszont azt láthatjuk, hogy az elbeszélésmod teljességgel az elbeszélőhöz fűződik. A regény lényegét így az elbeszélő határozza meg. Kayser ezt ki is mondja: „az elbeszélőnek kijáró fontosság alapján érthetjük meg az új regényforma lényegét, úgy, ahogyan annak idején megalkották.”<sup>26</sup>

<sup>23</sup> „... der Roman ist die von einem (fiktiven) persönlichen Erzähler vorgetragene, einen persönlichen Leser einbeziehende Erzählung von Welt, soweit sie als persönliche Erfahrung fassbar wird. Der einzelne Roman gewinnt Geschlossenheit dadurch, dass er entweder eine Handlung oder den Raum (d. h. eine Vielzahl von Räumlichkeiten) oder eine Figur zur strukturtragenden Schicht macht.” — Wolfgang Kayser, i. m. 26. lap.

<sup>24</sup> Például amikor a regény tartalmáról szól, a valóság tartalomnak csak azt a részét veszi számításba, ami — formálisan — a személyes elbeszélő megjelenésével jár. Sommásan azt mondja, hogy a regény tartalma az egyéni élet lesz. — „Nicht auf das repräsentative Leben, nicht einmal auf die Alltagsgeschichte kommt es an, die oft genug fragmentarisch bleiben, sondern auf den seelischen Innenraum des Reisenden; Weltgehalt ist die Fülle, Folge und Verworrenheit der seelischen Erlebnisse dieses Individuums” — Wolfgang Kayser i. m. 21. lap. — („Nem a reprezentatív élet kerül előtérbe, még csak a mindennapi események se, amelyek gyakran fragmentálisak maradnak, hanem az utas belső lelki élete; a tartalmat ezen egyén lelki élményeinek gazdagsága, következményei és bonyolultsága teszi.”) — „So ergibt sich: das Erzählen vom persönlichen Erzähler aus, die Einbeziehung, des persönlichen Lebens und die Begrenzung des Erzählens auf die individuelles Leben und persönliche Geschichte gehören innerlich zusammen.” — Wolfgang Kayser, i. m. 23. lap. — („Ebből következik: a személyes elbeszélő nézőpontjából történő elbeszélés, beleszámítva az egyéni élet bemutatását, valamint az elbeszélésnek az egyéni életben és személyes történetre való korlátozása szorosan összefügg.”)

<sup>25</sup> „... dass ein durchgehend persönlicher Erzähler als Vermittler hervortritt, der von sehr vielseitigen Wesen ist; dass das Erzählte in mehrere Perspektiven gerückt und die Sprache damit untergründig wird; dass der Leser einbezogen wird und mit Aufmerksamkeit dabei sein muss, um das Untergründige zu erfassen, dass es aber bei allen Überraschungen, die sich der Erzähler mit ihm erlaubt, zuletzt in dem Glauben an die ‚Natur‘ eine Gemeinsamkeit des Deutens und nachsichtigen Wertens zwischen beiden gibt.” — Wolfgang Kayser, i. m. 17. lap.

<sup>26</sup> „In der Bedeutung, die dem Erzähler zukommt, erfassen wir Wesentliches von dem neuen Formtypus Roman, wie er damals geprägt wird.” — Wolfgang Kayser, i. m. 17. lap.

Ezt az elbeszélőt, ha szereplőként meg sem is jelenik, ott érezzük a mű minden sorában: már nem a múzsa vagy a Gondviselés személytelen, sőt érdektelen közvetítőjeként tesz kinyilatkoztatást; úgy érezzük, személyes meghittséggel mond el épp nekünk, az olvasónak egy történetet, amelyet nagyon is jól ismer, sőt nyilvánvalóan többet tud róla, mint amennyit nekünk elmond, hiszen hol komolyan, hol fölényesen, hol tréfásan kommentálja, hol az eseményeket, hol a hősök jellemét, hol cselekedeteiket, hol az elbeszélés egészére, hol egy-egy részletére vonatkozólag tesz megjegyzést, így pedig folyton változtatja a perspektívát, a nézőpontot egyazon mondaton belül is.

Ez az elbeszélő nyilvánvalóan mindentudó és mindenható. Amikor egy hölgyről azt mondja, hogy olykor egy-egy méltó szeretőt boldoggá tett, de aztán elkeserítette a férfiak közömbössége, s a világ hálátlansága láttán legszívesebben az egeknek áldozta volna fel életét, tudjuk, hogy az elbeszélő hirtelen a hölgy nézőpontja mögé rejtezett, s szavai csak a látszat világát, az illúzió perspektíváját villantják fel, mert azt is tudjuk, hogy a valóság más, magunkban tehát megalkotjuk a dezillúzió, a valóság perspektíváját, ez pedig az elbeszélő és az olvasó cinkosságán alapszik, s a természet, valamint a világ ismerésén és megértésén meg azon, hogy ily módon az elbeszélő az olvasót is bevonta a regénybe. Így a látszat és a valóság kettéoszlik, a hős magatartása és az elbeszélő által történt jellemzése többé már nem vág egybe, mint a korábbi regény esetében, s a nyelv szerepe is ambivalens és több rétegű: a kimondott szó saját maga ellentétét is jelentheti, s az olvasónak kell megfejtenie azt, amit az elbeszélő csak sejtet. De a perspektíva, a nézőpont még újabb, szakadatlan változásainak vagyunk kitéve: nevetünk is a hősnőn, de szánjuk is, el is keseríthet bennünket a tette, egyúttal azonban meg is döbbsenhet.

„Eszesség, a rétegződés ismerete, élettapasztalat, fölényesség, elnézés az ember által épített látszat iránt, megértés minden lelki gyarlóság iránt, íme az elbeszélő néhány jellemvonása, amelyekre az olvasó már kezdetben felfigyel. Ide tartozik még az a pajkos irónia, amellyel az elbeszélő átítatja beszédét. A nyelvhez való viszonyulás megváltozott. Az olvasó többé már nem bízhat vakon a szavakban, hanem fogékonyan kell lennie a többszörösen ható perspektívák iránt. A világot és a nyelvet egyaránt ki kell fürkésznie, és meg kell értenie a sejtetés művészetét. Végül pedig ki kell fürkésznie a saját szerepét is. Mert hogyan az elbeszélő akár a szerző, a fordító vagy a kommentátor más-más magatartását ölti magára, s ezzel aztán játékot űz, ugyanúgy az olvasóra is megannyi különféle szerepet tukmál, s aztán ezzel szintúgy játékot űz”,<sup>27</sup> írja Kayser a születő modern regény elbeszélőjéről.

<sup>27</sup> „Scharfsinn, Einsicht in die Schichtung, Weltkenntnis, Überlegenheit, Milde gegenüber dem, was sich der Mensch als Schein aufbaut, Nachsicht mit allen seelischen Schwächen — das sind einige Wesenszüge des Erzählers, die schon in unserem Anfang dem Leser spürbar werden. Dazu gehört die schalkhafte Ironie, mit der er spricht. Das Verhältnis zur Sprache hat sich gewandelt. Der Leser darf dem Wort nicht mehr blindlings trauen, sondern muss dafür empfänglich sein, dass mehrere Perspektiven walten. Er muss wie die Welt so auch die Sprache durchschauen und die Kunst der Andeutung verstehen. Und er muss schliesslich sein eigenes Rollenspiel durchschauen. Denn so wie der Erzähler in die verschiedenen Haltungen des Autors, Über-

Még csak azt kell tisztázni, ki ez az elbeszélő, vajon maga a regényíró-e? Ha egyazon szerző három regényét vesszük szemügyre, kiderül, hogy mindegyikben más-más az elbeszélő egyénisége, de ezt nyilván nem magyarázhatjuk azzal, hogy magának a szerzőnek az egyénisége újra és újra megváltozott. Az elbeszélőt a szerző teremti meg minden egyes művében; az elbeszélő a regényhez tartozik, a regény része, „és lényé szükségképp az elbeszélőre van hangolva”.<sup>28</sup> Ilyen értelemben azok, akik a regényt az elbeszélővel határozzák meg, nem kívülálló, mű- és műfajidegen dologban keresnek támaszt, hanem a regény belső összetevőjét, szövegszerűen kimutatható összetevőjét lelik meg benne. Az elbeszélő tehát nem azonos a regényíró perszonalitásával. „Az elbeszélő mindig költött, fiktív lény, s a költői mű egészéhez tartozik”,<sup>29</sup> írja Kayser, s hivatkozik Käte Friedemann megállapítására, aki az elbeszélőt „saját műalkotásának szerves részeként”<sup>30</sup> határozta meg. Kayser úgy véli, hogy ez az elbeszélőművészet poetikájának alapvető felismerése, amelytől semmiképpen sem tekinthetünk el. Hasonlóképpen szerinte az olvasó, „akit a regényben megszólítanak, félrevezetnek, megkérdőznek, és akit különféle módon bevonnak a regénybe”, tulajdonképpen nem a regény egyik-másik esetleges tulajdonosa, aki éppen a művet olvassa, hanem szintúgy a regény része, mint az elbeszélő, tehát „fiktív lény, akivé csak átváltozunk”,<sup>31</sup> nevezetesen valóságos mivoltunkban beilleszkedünk e fiktív olvasó szerepébe.

Kayser meghatározása megannyi regényfelfogással ellentétben módot ad arra, hogy bármely műről elvben megállapíthassuk, vajon regény-e vagy sem. Kereken kimondja, hogy a személyes elbeszélő halála egyúttal a regény halála is, és a műfaj krízisét épp abban látja, hogy korunk regényíróinak jelentős része a személyes elbeszélő ellen tör. Kayser eredménye már e szilárdság miatt is figyelemre méltó. De vajon azok a feltételezések, amelyek alapján meghatározásához eljutott, helyesek-e? Helytelenségük a meghatározást is ingatagá tenné. Több észrevételünk alapjaiban vitatja el feltételezéseinek indokoltságát.

A fentiekből például kiviláglik, hogy történelmi vizsgálódása kizárólag a szellemtörténet keretében folyik, s annak megítélése is, hogy mi a művészi, esetleges formalizmuson alapszik. Nem látjuk például,

---

setzers, Kommentators schlüpfen kann, mit denen er dann spielt, so drängt er dem Leser die verschiedensten Rollen auf, mit denen er dann gleichfalls sein Spiel treibt.” — Wolfgang Kayser, i. m. 14–15. lap.

<sup>28</sup> „Der Erzähler ist ein Teil des gedichteten epischen Werkes, und sein Wesen muss notwendigerweise auf das Erzählte abgestimmt sein.” — Wolfgang Kayser, i. m. 18. lap.

<sup>29</sup> „Der Erzähler ist immer eine gedichtete, eine fiktive Gestalt, die in das Ganze der Dichtung hineingehört.” — Wolfgang Kayser, i. m. 17. lap.

<sup>30</sup> „... organischen Bestandteil seines eigenen Kunstwerkes.” — Hivatkozás Käte Friedemann Die Rolle des Erzählers in der Epik című művére: Wolfgang Kayser, i. m. 17. lap.

<sup>31</sup> „Ebenso aber, wie der Erzähler nicht mit der biografisch fassbaren Gestalt des Dichters identisch ist, ist der biografisch fassbare und sich selbst bekannte Besitzer eines Romans identische mit dem Leser, der im Roman angesprochen, getäuscht, befragt und auf mancherlei Weise einbezogen ist: auch dieser Leser ist ein fiktives Wesen, in das wir uns erst verwandeln.” — Wolfgang Kayser, i. m. 18. lap.



miért tekintsük a korai regény személytelen elbeszélőjét és a Gondviselés adta eleve kerektséget, még ha igaz is, hogy továbbfejlődésre nem ad módot, feltétlenül alkalmatlannak művészi minőség hordozására. Ez csak akkor lehetséges, ha a művészi formaelemek fejlődését vizsgálva azokat a formákat, amelyek szegényesek — s a kezdeti regény kétségtelenül ilyen — , formális okokból művészietlennek nyilvánítjuk. Ha már Kayser erre szánta el magát, választ kellett volna adnia arra a kérdésre, mit tart művészinak, hogy megítélhesük, indokoltan zárta-e ki a korai regényt ennek fogalmából. Igaz, ez csak elméletének belső koherenciáját szilárdította volna meg, ellenvetésünkre azonban nem hat ki: elvitatjuk ugyanis, hogy a szegényebb műformákat egyáltalán ki lehet zárni a művészetből.

Kaysernek ebből az eljárásából következett, hogy történelmileg nem térhetett vissza a regény forrásáig, hogy ott lelje meg a konstituánsot, ellenkezőleg, a regényfejlődés egy szakaszában lelt jellegzetességeket az egész műfajra nézve abszolutizálta, s ezért is beszél a regény haláláról az újabb alkotások láttán: nem férnek bele szűkre szabott elképzelésébe. Felmerül bennünk a gyanú: ha visszatért volna a regény forrásához, s meglelte volna annak konstituánsát, az újabb műveket is beilleszthette volna a regény fogalmába.

De nemcsak azt helytelenítjük, hogy a regényfejlődés egy szakaszának vélt jellegzetességeit abszolutizálta. Oktalannak tartjuk azt is, ahogyan e szakasz jellegzetességeihez, vélt szubsztanciájához jutott. Semmi okunk sincs arra, hogy épp az elbeszélésből mint *műveletből* induljunk ki, miként Kayser tette, ne pedig, például a közlés törvényszerűségeiből, vagy esetleg a valóság tükrözésének törvényeiből. Ugyanis egyik mellett sem szól különösebb érv, de mindegyik máshova vezet. Hasonlóképpen nem világos, miért épp az a három regényelem kapcsolódik döntően az elbeszéléshez mint művelethez, amelyeket Kayser kiemel, nevezetesen az elbeszélésmód, valamint az ebből fakadó tartalom és mű-formaöltés. Mert ha például az elbeszélést mint műveletet a praxis kategóriájának fényében vizsgáljuk meg, a regénynek egész más struktúrájához — s nem is elemekhez — jutunk. Emellett persze a három elem sorrendje is felettébb vitás. Említettük már, hogy az elbeszélésmód előtérbe helyezése folytán a tartalomra és mű-formaöltésre nézve csak formális meghatározók következnek. E megfontolások alapján Kayser regénymeghatározását nem találjuk kielégítőnek.

Viszont felettébb figyelemre méltónak tartjuk, hogy Kayser abban a korban, amikor alkotáselmélet, műelmélet és hatáselmélet az író, a mű és az olvasó elszigetelődése következtében széthullott, elkülönült, sőt nemegyszer szöges ellentétbe is került egymással, módot talált arra, hogy az elbeszélőt és az olvasót ismét egybehozza a művel, még hozzá magában a műben, úgyhogy a műtől már nem idegen, tehát nem kívülálló elemként kezelhetők. Még ha az elbeszélő és az olvasó fiktívek is. Ez a legtöbb, amit formális elmélet elérhet. Másrészt elmarasztaljuk Kaysert: egyedül az ő eljárásával lehetséges a valóságos író és a valóságos olvasót teljesen elválasztani a műtől, s radikális műelméletet megalapozni: a fiktív világot felölelő műben a fiktív elbeszélő és a fiktív olvasó van jelen. A valóságosra pedig mintha ezért nem is volna szükség. Látni fogjuk azonban, hogy az

író, a mű és az olvasó közé feszülő ellentét csak az elbeszélésmodtól jóval mélyebb szinten tárulkozik elénk valóságos mibenlétében.

Hasonlóképpen találónak véljük a korábbi és az általa újnak mondott regény elbeszélőjére vonatkozó megállapításait és az ebből fakadó részletkutatást, eltekintve természetesen végső konklúziójától. Igaz, a konklúzió némileg elmosódik. Bár a leghatározottabban kimondja, hogy személyes elbeszélő nélkül nincs regény, az ellenvetésre, miért állítja ezt, érvei elbizonytalanodnak. Legnyomósabb érve alighanem ez: ha a regényíró nem akar mindentudó elbeszélőt alkotni, vagyis ha olyan színben kívánja feltüntetni az elbeszélőt, hogy ő sem tud többet az épp elbeszélendő anyagról, mint az olvasó, nem tudja tehát, mi volt és mi lesz, csak azt, hogy mi van, nyilván nem érdemes elbeszélésre vállalkoznia: tettének nincs értelme. Sok ilyen mű azonban — érvel Kayser — utólag azt bizonyítja, hogy a vállalkozásnak volt értelme, az elbeszélő anyagot érdemes meghallgatni, így viszont a tudatlanság felesleges, maga a tudatlanság funkciója értelmetlen.

Kaysernak ez az érve azonban saját maga ellen fordul: ha egy ilyen művet utólag érdemesnek tekinthet, akkor egyúttal elismerte, hogy nem személyes elbeszélő is előadhat művészi regényt, s egész elmélete felborul: a regénynek nem a személyes elbeszélő a meghatározója. Mert ha Kayser megengedi, hogy nem személyes elbeszélőnek is érdemes regény elmondására vállalkoznia, akkor az elbeszélő mindentudása vagy tudatlansága nem kötelező többé, s kizárólag a szerző választására tartozik, hogy elbeszélőjét mindentudónak vagy tudatlannak alkotja-e meg. Ezek után úgy tetszik, akár mindentudó, akár tudatlan, ezt is, amazt is mímeli. Ezért Kayser nem feltételezheti — kivált pedig nem állíthatja —, hogy a kettő közül az egyiknek, a tudatlanságnak a mímelése értelmetlen; ellenkezőleg, meg kellene vizsgálnia, mi a funkciója. Ez a funkció az idő, a bonyodalom — az okozati viszony —, nemkülönben a történet új felfogásával kapcsolatos, és a maga helyén ejtünk még róla szót.

Kayser egyéb érvei a személyes elbeszélő kiiktatása ellen, az például, hogy a mindentudó elbeszélő elsorvasztásával a regény elveszíti egységteremtő kovászát, elfogadhatatlan. Csak az történt, hogy a legújabb regények más elemek, más koncepció révén kerekednek egységessé, s a magunk részéről úgy véljük, hogy ez az egység szilárdabb, mint amit Kayser személyes elbeszélője — közvetítőelemekkel — nyújthatott. A francia új regény művelői, Robbe-Grillet, Butor például azáltal teremtik meg regényeik egységét, hogy egy szűkre szabott, szigorúan meghatározott szeletet vágnak ki az időből és a térből — pontosabban az idő-térből —, s előre megfontolt terv szerint pontosan meghatározzák az elbeszélő nézőpontját, méghozzá érzelmi életétől mentesen, s minthogy ez az elbeszélő nem mindentudó, nem is személyes, mindig csak azt rögzíti, ami épp történik; a múlt és a jövő így eltűnik, az időbeliség pedig a pillanatba sűrűsödik. Egy féltékeny férj meghatározott nézőpontból szemléli felesége találkozását egy barátjával, s nem tudja, mi fog történni, sőt nem is lát mindent: ez eleve adott egység, amelybe idegen anyag nem folyhat be. A mű kompozíciója azonban előre el van tervezve. Ami a regény művészi erejét, magát a művészi jellegét illeti, úgy tetszik, ez a módszer jóval tisztább és egészségesebb alkotást nyújthat, mint a klasszikus re-

gényé, amelynek egysége voltaképpen a bonyodalomban futott össze, a bonyodalmat viszont a lehető legheterogénebb elemek születtek, még-hozzáj a *regényben* elkerülhetetlen ellentéttel, fogyatékossgal: minél szigorúbban érvényesült a bonyodalom törvénye, annál inkább el-sorvadtak a jellemek.

A regénynek tehát volt végtelen távolból szóló, a Gondviselés és a műzsák kinyilatkozójaként fellépő személytelen elbeszélője, volt meg-hitt, személyes, az olvasóval cinkoskodó, nézőpontját folyton válto-gató, mindentudó elbeszélője, s van olyan, aki személytelenül a hát-térben marad, pontosabban: szemben ül az olvasójával és a hősök-ke — nem áll mögöttük, nem is tart velük —, nem kinyilatkozó, nem mindentudó, csak egy pontosan meghatározott nézőpontból közli azt, ami épp történt.

Az elbizonytalanodó érvelés olyan színben tünteti fel Kaysert, mint-ha elfogultan védené a szívéhez nőtt személyes elbeszélőt. Már-már olyan helyzetbe kerül, mint amilyenben az a teoretikus leledzene, aki vele ellentétben a Gondviselés személytelen elbeszélőjét védelmezné mint a regényvilág egyetlen alkalmas hordozóját. Pedig annak a teo-retikusnak volna is egy érve: a Gondviselés elbeszélőjének a regénye közelebb állt az eredendő epikai műfajhoz, az eposzhoz, mint a sze-mélyes elbeszélő regénye, hiszen maga Kayser is ezt állítja: „hangja nagy távolságból érkezik hozzánk, és van benne valami az eposz ércs csengéséből.”<sup>32</sup>

Ez a teoretikus még azt is bebizonyíthatná, hogy a Kayser védel-mezte regénynek egyáltalán nem a személyes elbeszélő a végső meg-határozója, hiszen éppen olyan viszonylatban áll felette az abszoluti-zált Idő — még-hozzá, akármilyen meglepő is: a regényen kívülre-kezdve! —, mint az ércs hangú elbeszélő felett a Gondviselés. Tudni-illik a személyes elbeszélő éppen azért mindentudó, mert az olvasó előtt azt mímeli, hogy pontosan tudja, mi történik: ez azt feltételezi, hogy az egész történet a múltban játszódott le, s a távolabbi múlttól a közelebbi múlt felé halad, akárhogy is rendezze el anyagát. Hiszen nem hiába hivatkozik Kayser Thomas Mann nevezetes szavaira, oly heves helyesléssel: „mert a történetnek múltnak illik lennie, s minél múltabb, mondhatnók, annál kedvezőbb a történetnek a maga törté-neti minőségében, és annál kedvezőbb az elbeszélőnek, a múlt idő varázsigt mormoló felidézőjének”.<sup>33</sup>

Ez az elbeszélő ugyanis épp azáltal mindentudó, mert tudja, mi-lyen sorrendben következnek az események, az oksági viszonytal tisztában van, s a külső, történelmi időben, akárhogy is, el tudja he-lyezni a belső, lélektani időt, az idősorban az időtartamot, s ez csak úgy lehetséges, ha a regényben foglalt összes idősorok és időtarta-mok felett egy univerzális Időt feltételez, ami ezeknek az időformák-nak egymás közti viszonyát világosan szabályozza. Ez az univerzális, a jelent, a múltat, a jövőt felölelő Idő csak akkor rendezheti el a regény időformáit, ha felettük áll, ha voltaképpen a regényen kívül lebeg — hiszen a regény csak a múlt időből merít —, s maga a

<sup>32</sup> „Die Stimme des Erzählers kommt aus weitem Abstand und hat etwas von dem metallenen Klang des Epos”. — Wolfgang Kayser, i. m. 9. lap.

<sup>33</sup> Thomas Mann, A varázshegy, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1960, 5. lap.

mindentudó elbeszélő is a regényben foglalt időn kívül helyezkedik el — a jelenben —, s mert emellett mindentudó volta miatt a történet felett áll, megfontolás dolga, vajon nem lakozik-e a regényen is kívül.<sup>34</sup> Az univerzális Idő mindenestre úgy lebeg a személyes elbeszélő felett, mint az érces hangú felett a Gondviselés.

Nyilván maga Kayser is érzi érvelésének erőtlenségét, mert bár élesen támadja Virginia Woolf és Spielhagen nézetét, akik szerinte a személyes elbeszélő kiiktatásán fáradoztak, végül szóvá teszi, lehet, hogy eltúlozta a benne felmerülő kételyeket, s hirtelen engedékenységekben voltaképpen ide jut: ő maga nélkülözhetetlennek tartja a regényben a személyes elbeszélőt, de némiképp még azzal is ki tudna békülni, ha az elbeszélő akármilyen formában jelen volna a regényben. Csak éppen teljes kiiktatását képtelen méltányolni. A teljes kiiktatástól azonban — ezt bizvást állíthatjuk — nem kell tartania. Akárhányan is törekedtek erre, akárhányan is követelték az elbeszélő halálát, mindmáig egyetlen regényben sem következett be. Nem is következhet. Minden alkotó benne van a művében, nem közvetlen perszonalitásával, hanem közvetett különösségével. Mű önnönmaga által, teljesen függetlenül az alkotótól, nem születhet. Ha regény születik, az elbeszélő is benne van, az alkotó közvetett különösségeként. De jelenlétének módja különféle lehet. Ezért fut vakvágányra Kayser elmélete.

## ELHATÁROLÁS: A FABULA

Igen sok teoretikus úgy véli, hogy a regény *alapja* a fabula, a mese, a történet, a cselekmény. Többnyire azonban e megállapítás után nyomban kiemelik a regény más összetevőit és vonatkozásait is, mint például Mary McCarthy,<sup>35</sup> vagy pedig a regénynek több, egymástól elütő definícióját adják, közöttük azt is, amely szerint a regényben a mese a legfontosabb, mint Henry James,<sup>36</sup> vagy a fabulának és a

<sup>34</sup> Michel Zerafa az idősort és az időtartamot a múlt idő alapján egybehangoló, egymásutániságot világosan látó elbeszélésmódról megállapítja: „Ily módon az idő a művön kívül leledzik, mint ahogy a nézőpont is a szemlélt tárgyon kívül van.” — Michel Zerafa, *Vreme i njegove forme u savremenom romanu*, Delo, 1966, 8—9. szám, Beograd, 1093. lap.

<sup>35</sup> Mary McCarthy *Tények a prózai művekben* című könyvében ezt írja: „A regény bizonyos terjedelmű prózai mű, amely a valóságos élet meséjét mondja el. A 'próza' és a 'valóságos' szó döntő fontosságú a regény eme felfogásában. A regény jellegzetessége, hogy a valóságos világgal, a tények világával, a hitelesíthető dolgok világával, a számolható dolgok, sőt a statisztikai dolgok világával foglalkozik. A regény nem enged meg olyan jelenségeket, amelyek kivülesnek a dolgok természetes rendjén, például csodákat”. — A definíciót Jovan Hristić idézi *Struktura poezije i struktura naracije* című tanulmányában, *Delo*, Beograd, 1960, 11. szám, 121. lap. — A definíció első mondatára hívjuk fel a figyelmet: miként látni fogjuk, lényegében azonos E. M. Forster nézetével. A második mondatra vonatkozólag ott szönlünk majd, ahol a regény tudományhoz való idomításának kísérletét és a modern amerikai elmélet naturalista vonatkozásait taglaljuk. A harmadik mondatról éppen csak megállapítjuk: kategorikusan tagadja azt, amit Szerb Antal a regény lényegének tart.

<sup>36</sup> Henry James: *Prozna umetnost*, Književnost, Beograd, 1958, 3. szám, 235—252. lap. A 240. lapon kijelenti, hogy egyetért Walter Besant megállapításá-

szerkezeti felépítésnek összefüggésében vélik felismerni a regény lényegét, kiegészítve azzal, hogy a mű külön értékeként sugároz ki a regényből az ethos, mint Koskimies,<sup>37</sup> vagy azért definiálják a műfajt a történettel, a fabulával, hogy ezáltal a regény valamely elvitattott vonását jobban kidomboríthassák, mint Michel Butor, aki a mesét, a történetet a mindennapi élet megismerési eszközének tekinti,<sup>38</sup> ennél fogva pedig — mert a regény mese — kiemelheti a regény kutatásjellegét.

E. M. Forster lakonikusan határozza meg a regényt: prózában elmondott fikció, amelynek terjedelme legalább 50 000 szó.<sup>39</sup> A regény alapvető aspektusának azonban a történetet, a mesét, a fabulát (story) tartja. „Mindezek az elmékedések legitimek, de egyikük sem dönti meg alaptézisünket: azt, hogy a regény alapja bizonyos történet, s e történet bizonyos eseménynek az elbeszélése idősorba rendezve”, írja E. M. Forster.<sup>40</sup> A mesét egyébként a legalacsonyabb és legegyszerűbb irodalmi organizmusnak tekinti, amelynek csak egy erőnye van: az, hogy felkelti az olvasó kíváncsiságát, mi történik a továbbiakban.

A mese, ennek ellenére, a következő érvelésnek köszönheti E. M. Forster művében előkelő rangját: ha a mesét, az idő végtelen gilisztáját elkülönítjük a regénynek ama nemesebb aspektusaitól, amelyek végighalad, s ha a mindennapi élet jelenségeihez viszonyítjuk, akkor „úgy tűnik, hogy az életben van valami más is az időn kívül,

val: a regényben „a mese mindennél fontosabb”, s a továbbiakban megindokolja ezt a nézetét. Ugyanebben a tanulmányban írja: „A legtágabban definiálva, a regény az életnek személyes, közvetlen impressziója: ez alkotja — kezdjük hát ezzel — az értékét, s ez az érték az impresszió intenzitásától függően kisebb vagy nagyobb lehet. De impresszió egyáltalán nem születik, tehát érték sem, ha hiányzik az érzelem és a beszéd szabadsága.” — Utalunk arra, hogy a regénnyel kapcsolatban a szabadság fogalma Szerb Antalnál is felbukkan. — Jamesnek ebből a tanulmányából idézzük még néhány definíciószerű megállapítást: „A regény létezésének egyetlen oka, hogy valóban megkísérelje bemutatni az életet”. — „A regényre nézve előre csak azt az egyet tekinthetjük kötelezőnek — anélkül, hogy az önkényesség vádjával illethetnének bennünket —, hogy érdekes legyen.” — Miután kijelenti, hogy a regény voltaképpen történelem, ezt írja: „Ez a regény egyetlen (önmagához méltó) leírása, amelyet adhatunk.

<sup>37</sup> R. Koskimies, *Theorie des Romans*, *Annales Academiae scientiarum Fennicae*, B. XXX, Helsinki, 1936. — Lásd a harmadik, elméleti fejezetet, valamint az ötödik és a hetedik fejezetet, amelyben a fabula és a kompozíció, valamint az ethos problémáit konkretizálja.

<sup>38</sup> „A regény a mese különös formája. Maga a mese mint jelenség, messze túlhaladja az irodalom kereteit; a mese egyike azoknak a lényeges összetevőknek, amelyek segítségével felfoghatjuk a realitást. Attól a pillanattól kezdve, amikor már értjük a szavakat, s egész halálunkig, szakadatlanul mesék öveznek öveznek bennünket, mindenekelőtt a családban, aztán az iskolában, végül pedig találkozásaink során és olvasmányainkban.” — Michel Butor: *Roman kao traganje*, Delo, Beograd, 1964, 8/9. szám, 1304. lap.

<sup>39</sup> E. M. Forster: *Aspects of the Novel*, Penguin Books Ltd., Harmondsworth, Middlesex, 1963, 13. lap. — Hasonlóképpen: „Yes — oh dear yes — the novel tells a story. That is the fundamental aspect without which it could not exist. That is the highest factor common to all novels,” — E. M. Forster, i. m. 34. lap. — („Igen, ó igen, kedvesem, a regény mesét mond. Ez az alapvető aspektusa, amely nélkül nem létezhet. Ez a leghatalmasabb összetevője, s minden regény számára közös.”)

<sup>40</sup> „All these devices are legitimate, but none of them contravene our thesis: the basis of a novel is a story, and a story is a narrative of events arranged in time sequence.” — E. M. Forster, i. m. 37–38. lap.

valami, amit leghelyesebb 'értéknek' nevezni, valami, amit nem mérnek percekkel és órákkal, hanem intenzitással, úgyhogy ha múltunkba pillantunk, nem nyúlik el egyenesen, hanem néhány szembeszökő csúcs köré tömörül",<sup>41</sup> ebből pedig az következik, hogy „így a mindennapi élet, bármi is legyen valójában, gyakorlatilag két életből van összetéve — az időben folyó életből és az értékekből álló életből”,<sup>42</sup> viszont „a történet azt teszi, hogy elmondja az időben folyó életet; a regény egésze viszont azt teszi — ha jó a regény —, hogy emellett még felöleli az értékekből álló életet; élve azokkal az eszközökkel, amelyeket majd később fogunk megvizsgálni”.<sup>43</sup>

S ebből az derül ki, hogy a pusztá történet semmi értéknek sem a hordozója, csupán az idő — egyetlen — kifejezője a regényben. Az érték hordozói a regény további, nem alapvető, hanem — miként E. M. Forster mondja — nemesebb aspektusai, nevezetesen az emberek, a bonyodalom (plot), a fantázia, a látnokság, a mintázat (pattern) és a ritmus. S hogy E. M. Forster mégis a mesét tartja alapvetőnek, azt a következő mondat magyarázza: „De a regényben az időhöz való hűség imperatívus: anélkül egyetlen regényt sem írhatunk meg”.<sup>44</sup> Ezt pedig Gertruda Stein kísérletének kudarcával bizonyítja, aki meg akarta szabadítani a regényt az idő zsarnokságától. „Az idősort nem lehet megsemmisíteni anélkül, hogy egyúttal meg ne semmisítsük azt is, aminek az ő helyébe kellett volna lépnie; az a regény, amely kizárólag értékeket fejezne ki, érthetetlen volna, tehát értéktelen is”,<sup>45</sup> írja E. M. Forster.

Itt-ott azonban igen világos okfejtése ellenére is zavarok, sőt ellentmondások mutatkoznak. Miként láttuk, fentebb azt állította, hogy az élet részben az időben folyik, részben pedig az értékek jegyében, s ennek alapján a regény hat aspektusát — mindegyik egy-egy réteg — úgy osztotta ketté, hogy emitt a történetet, amott a regény többi aspektusát látjuk. Midőn azonban a bonyodalmat (plot) készül taglalni, ezt állítja: „A legtöbb irodalmi műben két elemet találunk: az emberi egyedeket, akiket az ímént vettünk szemügyre, és azt az elemet, amelyet homályosan művészetnek mondunk. Időnkből futotta arra is, hogy a művészetről beszéljünk, de csak igen sekély formájáról, az időszak gilisztájának leszakadt darabkájáról, a történetről

<sup>41</sup> „... there seems something else in life besides time, something which may conveniently be called 'value', something which is measured not by minutes or hours, but by intensity, so that when we look at our past it does not stretch back evenly but piles up into a few notable pinnacles.” — E. M. Forster, i. m. 36. lap.

<sup>42</sup> „So daily life, whatever it may be really, is practically composed of two lives — the life in time and the life by values — and our conduct reveals a double allegiance.” — E. M. Forster, i. m. 36. lap.

<sup>43</sup> „And what the story does is to narrate the life in time. And what the entire novel does — if it is a good novel — is to include the life by values as well; using devices hereafter to be examined.” — E. M. Forster, i. m. 36. lap.

<sup>44</sup> „But in it, the novel, the allegiance to time is imperative: no novel could be written without it.” — E. M. Forster, i. m. 36–37. lap.

<sup>45</sup> „The time-sequence cannot be destroyed without carrying in its ruin all that should have taken its place; the novel that would express values only becomes unintelligible and therefore valueless.” — E. M. Forster, i. m. 49. lap.

esett szó. Most egy jóval összetettebb aspektushoz érkeztünk: a bonyodalomhoz...<sup>46</sup>

Ezúttal részben azért választja külön az embereket, hogy kiemelje a regényben a bonyodalom és az emberek — hősök — önálló élete között mutatkozó ellentétet, nevezetesen rámutasson arra, hogy a dráma sokkal inkább olyképpen formálja meg az embereket, hogy azok teljes mértékben közreműködhesenek a bonyodalomban, mint a regény. Ha ugyanis a regényben túlságosan alávetik az embereket a bonyodalomnak, akkor elsorvadnak, s ebből következik a regény egyik alapvető művészi fogyatékosága. Részben pedig azért vonja be a történetet a regény többi aspektusának csoportjába, száműzve onnan az embereket, a jellemábrázolást, hogy a bonyodalmat közvetlenül kapcsolhassa a történethez, fabulához, hiszen ez elkerülhetetlen: a bonyodalom a történetből táplálkozik.

De akkor méltán kérdezhetjük: vajon a történetet vagy az embereket kell különválasztanunk a regény többi aspektusától mint alapvetőt? Ha a történet az időben folyó életet, a többi aspektus viszont az értékekért való életet nyújtja, s az utóbbiak közé tartozik a jellemábrázolás is — az emberek —, akkor tekintettel arra, hogy az esztétikum értékítélet dolga, felmerül a kérdés, hogy egyrészt hogyan lehet a történet hirtelenében mégis érték hordozója, még ha legalacsonyabb szinten is, másrészt miként kerülhetnek most az emberek — a jellemábrázolás — a művészetén kívüli csoportba, ha már korábban érték-hordozónak nyilvánította őket a szerző.

Ne zavarjon bennünket túlságosan ez az ellentmondás, hiszen E. M. Forster művének egészéből félreérthetetlenül kiderül, hogy a történetet tekinti a regény alapjának, s legfeljebb az idő hordozóját látja benne, de csak azért, hogy az idő oltárán áldozva az összes többi aspektusokat függetleníthesse az időtől. Nagy elismeréssel tartozunk neki, amiért felfedte a regény bizonyos struktúráját, de az idővel, egyúttal a történelemmel szembeni elfogultságban nem osztozunk vele. A bonyodalom meghatározása azt mutatja, hogy a fentebb vázolt ellentmondást csupán azért tűrte el, hogy könnyebben kapcsolhassa a bonyodalmat a történethez, egyúttal pedig el is válassza tőle: „A történetet olyan események elbeszéléseként határoztuk meg, amelyek idősorba vannak rendezve. A bonyodalom is események elbeszélése, de a nyomaték az okszerűsége van. 'Meghalt a király, aztán pedig a királyné is', ez történet. 'Meghalt a király, aztán pedig bánatában a királyné is', ez bonyodalom. Az idősor érintetlen, de az okság értelme lengi be.”<sup>47</sup>

E meghatározás azonban kételyt támaszt bennünk: ha így van, ak-

<sup>46</sup> „In most literary works there are two elements: human individuals, whom we have recently discussed, and the element vaguely called art. Art we have also dabbled with, but with a very low form of it: the story: the chopped-off length of the tape-worm of time. Now we arrive at a much higher aspect: the plot,” — E. M. Forster, i. m. 92—93. lap.

<sup>47</sup> „We have defined a story as a narrative of events arranged in their time-sequence. A plot is also a narrative of events, the emphasis falling on causality. 'The king died and then the queen died', is a story. 'The king died, and the queen died of grief', is a plot. The 'time-sequence is preserved, but the sense of causality overshadows it.' — E. M. Forster, i. m. 93—94. lap.

kor a történetet kizárólag bonyodalom formájában is elmondhatjuk, tudniillik úgy tetszik, hogy ez csupán fogalmazás dolga. Ily módon aztán kiiktathatnánk a regényből a történetet. Akkor viszont feltehetnénk a kérdést: miként lehet a regény alapja a történet, ha kiiktatható belőle? Egy helyütt már-már úgy tetszik, hogy maga Forster igazolja gyanúkat: kifejti, hogy Hardy mindig az okság nyomatékával rendezte el az eseményeket, hőseit a legszigorúbban alávetette a bonyodalomnak, s egyik regényében mégis teljes sikert aratott: „az ok és az okozat felfedi a személyeket, noha összeütközés van közöttük; a bonyodalom és a benne részt vevők között teljes az érintkezés”.<sup>48</sup>

E. M. Forster azonban nyilván tévesen ítélte meg a szóban forgó regényt. Ha ugyanis a hősoket szigorúan alávetjük a regényben a bonyodalomnak, akkor megkötöztük kezüket-lábukat, nem élük saját életüket, az epika hömpölygő életáradatának kívánalmaihoz igazodva. A bonyodalom mindenekelőtt a dráma emberének hajtőereje, így a regényben a történet és a bonyodalom között egyensúlyt kell teremteni annak érdekében, hogy a regényhősök életesen kiteljesedjenek, s ne váljanak az okság járomát viselve pusztá illusztrációvá. Ezt E. M. Forster is gyakran hangoztatja.

A bonyodalom, a hősoék és a történet egymásközi viszonyát már csak azért is fontos tisztázni, mert E. M. Forster úgy véli, hogy a bonyodalom végső értelme bizonyos esztétikai kompaktság megteremtése;<sup>49</sup> a szép tulajdonképpen a bonyodalom kiegészítő részeként villan fel.<sup>50</sup> Ezért egyáltalán nem mindegy, vajon kiküszöbölhető-e a történet a regényből, vagy ellenkezőleg, érték és esztétikum hordozója-e az emberekkel — a jellemábrázolással — szemben, tehát vajon a történet a bonyodalom alapja és támogatója-e, nem pedig — az értékekért való életből kirekesztve — pusztán az időben folyó élet hordozója.

A bonyodalom, a hősoék és a történet egymás közi viszonyát már szimmetria szintjére lép, s ezzel már a regény végső aspektusához értünk, ahonnan a szimmetria egyedül belátható: legszívesebben felépítésnek vagy szerkezetnek neveznénk ezt az aspektust, E. M. Forster azonban mintázatnak (pattern) mondja. A mintázat adja meg a mű egységét, onnan látható be a mű egésze.<sup>51</sup> A mintázat meghatározó-

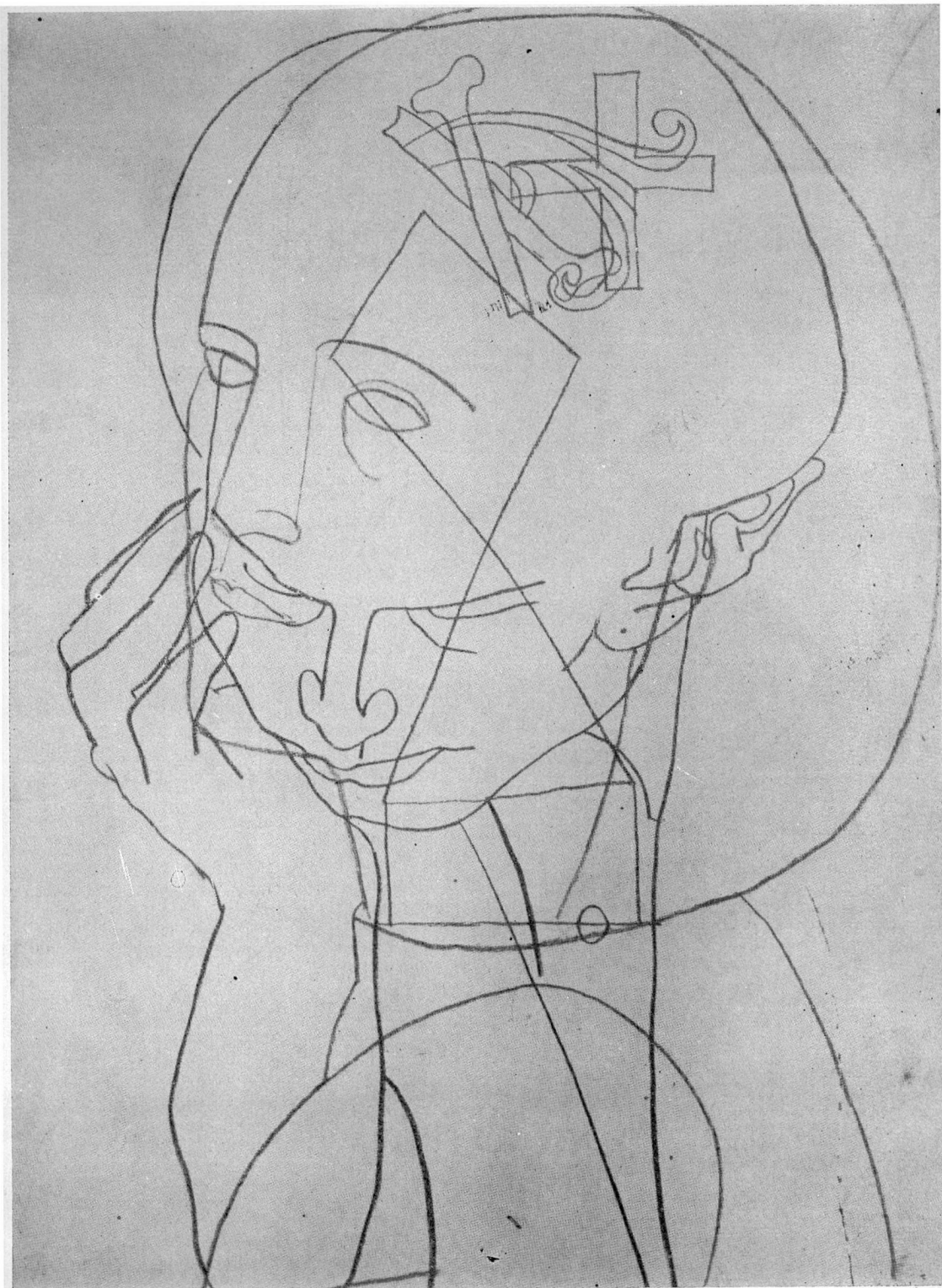
<sup>48</sup> „... cause and effect enchain the characters despite their struggles, complete contact between the actors and the plot is established.” — E. M. Forster, i. m. 101. lap.

<sup>49</sup> „... and the final sense (if the plot has been a fine one) will not be of clues or chains, but of something aesthetically compact, something which might have been shown by the novelist straight away, only if he had shown it straight away it would never have become beautiful.” — E. M. Forster, i. m. 96. lap. — („... a bonyodalom végső értelme pedig — ha a bonyodalom elég kifinomult — nem fonalakból és láncokból áll, hanem valami esztétikai kompaktságból, valamiből, amit a regényíró tústént felmutathatott volna, de ha azonnal felmutatott volna, sohasem lett volna szép.”)

<sup>50</sup> „I will conduct beauty to her proper place later on. Meanwhile please accept her as part of a completed plot.” — E. M. Forster, i. m. 96. lap. — („Később majd arra a helyre tessék eljuttatni a szépet, amely megilleti. Addig azonban arra kérem önöket, fogadják el a bonyodalom kiegészítő részeként.)

<sup>51</sup> „But whereas the story appeals to our curiosity and the plot to our intelligence, the pattern appeals to our aesthetic sense, it causes us to see







sakor azután gyanúnk csakugyan beigazolódott: „Egyelőre csak azt mondhatjuk, hogy a mintázat a regény esztétikai apsektusa, és hogy noha bármi táplálhatja a regényben — bármely jellem, jelenet vagy szó —, táplálékának legnagyobb részét a bonyodalom szolgáltatja.”<sup>52</sup>

Az *egyelőre* hangoztatása ellenére ez Forster végleges meghatározása. Mármost mindenekelőtt ezt az észrevételünket kell elmondanunk: a regény meghatározójának inkább tekinthetjük azt az elemet vagy aspektust, amely a mű egészét fedi fel, amely egységének hordozója, az esztétikum teremtője. Ez pedig a fentiek szerint a mintázat. Benne rejlik a mű lényege is. De ha mégsem a lényeggel, hanem azzal kívánjuk meghatározni a műfajt, ami alapjául szolgált — természetesen a lényeg alapjául —, akkor E. M. Forster iménti megállapítása szerint nem a történetet, hanem a bonyodalmat kell alapnak tekintenünk.

Az imént azonban az is kiderült, hogy a mintázatot minden, tehát a legalacsonyabb aspektus, a történet is, és bármi más elem, jellem, szó vagy jelenet egyaránt táplálhatja, vagyis az esztétikumot is bármi hordozhatja. Ezért kétséges, okkal tekint-e Forster a történetet a regény primitív, legalacsonyabb szintű aspektusának. Úgy tetszik ugyanis, hogy a regény aspektusait képtelen volt aszerint felfedni és fokozatba állítani, mily mértékben szolgálják a regény művészi kiteljesedését; egyedül a bonyodalom és a mintázat között sikerült világos és okszerű kapcsolatot kimutatnia. Így aztán értelmét veszti a kérdés: vajon csakugyan a történet-e a regény alapvető aspektusa, a fabula-e a regény alapja. Nyilvánvalóan nem az. Pusztán *egyik* aspektusa. Végre tehát feltehetjük a kérdést: mi vezérelte E. M. Forstert, amikor a regény aspektusait megállapította és gradálta?

Miként láttuk, nem ahhoz igazodott, hogy mily mértékben járulnak hozzá a művészi kiteljesüléshez, vagy annak az aspektusnak a támogatásához, amely az esztétikum hordozója. A válasz egyszerű: voltaképpen közönséges pszichológiai megfontolások vezérelték: aszerint gradálta az aspektusokat, hogy az olvasónak milyen felfogóképességgel kell rendelkeznie egyikük-másikuk megemésztéséhez, s közben az egyszerűtől a bonyolult felé haladt. Meg is írja: a történet felfogásához elég a kíváncsiság, a jellemábrázoláshoz intelligencia és képzelőerő kell, a bonyodalomhoz viszont emlékezőképesség és intelligencia.

Nincs szükségünk E. M. Forster művének teljes bírálatára, hiszen csupán a műfaj meghatározása szempontjából vizsgáljuk. A fentiek mellett tehát csak néhány észrevételünket említjük még meg. Nem derül ki például, miért kell a történet meghatározásakor épp a hétköznapi élethez fordulnia, és nem a csillagok járásához, vagy — éppoly taláalomra — az évszakok váltakozásához, hacsak azért nem, hogy a mindennapi életnek időben és értékekért való folyására hivatkozva a történetet a többi aspektustól látszólag okkal különíthesse el.

---

the book as a whole.” — E. M. Forster, i. m. 152. lap. — („A történet kíváncsiságunkat bolygatja. A bonyodalom intelligenciánkat veszi igénybe, a mintázat viszont esztétikai érzékünkhöz fordul, általa a könyvet mint egészet látjuk.”)

<sup>52</sup> „We can only say (so far) that pattern is an aesthetic aspect of the novel, and that though it may be nourished by anything in the novel — any character, scene, word — it draws most of its nourishment from the plot.” — E. M. Forster, i. m. 154. lap.

Forster ugyanis egyebütt nem foglalkozik művében azzal, milyen szálak fűzik a regényt a mindennapi élethez, vagy akár a bármiképpen felfogott valósághoz.

De arról sem győződhattünk meg, hogy az élet csak az időben és az értékek világában folyik, s nem a térben, vagy akár a konvenciók mechanikus világában is. Arra se hozott fel meggyőző érvet — egy szó sincs róla a műben —, miért ragadhatjuk meg a regényt legeredményesebben épp aspektusai által, nem pedig — például — a valóság visszatükrözésének törvényeire támaszkodva. Vizsgálódásai csupán empirikusak, a példaszerűen fellelhető regények jegyeit általánosítják, nem hatolnak a mélyre: mi az, ami a regényt történelmi termékként konstituálta, s regénnyé teszi.

Enélkül természetesen nem vizsgálhatta meg, hogy mindaz, amit általában regénynek minősítenek, csakugyan regény-e, hanem a fordított utat járta: felsorolt néhány művet, amelyeket regénynek nyilvánított, s aztán azt a célt tűzte ki maga elé, hogy olyan tág meghatározást leljen, amelyik felöleli mindezeket a műveket.<sup>53</sup> Mivel gyakorlatilag előre eldöntötte, hogy a felsorolt művek regények — voltaképpen azt döntötte el, mi a regény —, elméletileg utólag meghatározta a műfajt. Ilyen eljárással azonban csak semmitmondó definícióhoz juthat az ember, olyanhoz, amely még azt is magában foglalja, hogy legalább 50 000 szó kell a regényhez, anélkül, hogy bármiképpen is utalna rá, miért épp ennyi.<sup>54</sup>

Az eljárás természetlenségét mutatja: az, hogy mi nélkül lehetetlen a regény, még semmit sem mond arról, hogy mi maga a regény. Az idő és a történet mellőzésével csakugyan nem lehet regényt írni, de hősök, bonyodalom, konstrukció nélkül sem. Amellett, hogy nem az határozza meg a regényt, ami nélkül nem lehet regényt írni, külön is kiemeljük: semmi okunk sincs feltételezni, hogy csak a nélkülözhetetlen elemek egyike határozza meg a műfajt, miközben egyetlen érvtel sem hallunk arra vonatkozólag, miért épp arra az egyre esett a választás. Az érv, mely szerint a történet azért műfajmeghatározó, mert a regény leegyszerűbb, legprimitívebb aspektusa, semmiképpen sem elégíthet ki bennünket, ugyanis semmi sem szól amellett, hogy a regényt nem a legbonyolultabb, hanem a legprimitívebb aspektus határozza meg.

Érdeemes azt is megjegyeznünk, hogy az időnek nem kizárólag a fabula a hordozója; ezt a legújabb regények szépen bizonyítják. Tudniillik az idő nem egynemű — ezt elhallgatta Forster —, hiszen már

<sup>53</sup> „...and if this seems to you unphilosophic will you think of an alternative definition, which will include *The Pilgrim's Progress*, *Marius the Epicurean*, *The Adventures of a Younger Son*...” — E. M. Forster, i. m. 14. lap. — („...és ha ez önöknek nem tűnik eléggé filozófikusnak, találjanak olyan alternatív definíciót, amely felöleli...” stb., következik a művek felsorolása.)

<sup>54</sup> Wolfgang Kayser is ironikusan nyilatkozik erről a meghatározásról: „Denn wäre der Roman ein gänzlich formloses Gebilde, und verdiente jede Prosaerzählung von mehr als 50 000 Worten lediglich um solcher Ausdehnung willen die Gattungsbezeichnung, so könnte es zu einer Krise nur aus Papierknappheit kommen.” — i. m. 26. lap. — („Mert ha a regény teljességgel alakatlan alkotás volna, és ha minden prózai elbeszélés, amely több mint 50 000 szóból áll, csupán terjedelme miatt rászolgáltatna e műfaj-megjelölésre, akkor a regény krízise csak papírhány miatt következhetne be.”)

Proust művében megjelenik az idősor mellett az időtartam is, a külső, történelmi idő mellett a belső, lélektani idő, s ennek az időtartamnak nem a történet a hordozója, hanem az egymásutánosság indíték-következmény viszonya nélkül halmozódó emlékek, a belső monológ és az elmélkedés. Maga a történet nemcsak hogy diszkontinuálttá válik, hanem például Kafka és Faulkner regényeiben, amelyekben a két idő egymástól függetlenül fut, még akkor sem ismernek egymásra, amikor egy-egy pillanatra találkoznak; itt az idősor hordozója, a történet funkcionálisan sem kerül fölénybe az időtartam hordozóival, az emlékezéssel, a belső monológgal, az elmélkedéssel szemben. Az események az idősorba szorulnak, az időtartamban viszont nem lelünk rájuk.

A legújabb regények még inkább leszűkítik az időt, a múltat és a jövőt a pillanatba sűrítik, a pillanat hordozására pedig még több összetevő alkalmas: akár a hangulat is. Az idő hordozóinak száma így a történet mellett egyre gyarapodik. Mellesleg hívjuk fel a figyelmet még egy dologra: mivel a legújabb regényekben az események egymásutánossága is egyre kevésbé igazodik az indíték-következmény rendjéhez, ellenkezőleg, csak halmozódnak az események, az ok okozati viszony is elsorvad,<sup>55</sup> ez pedig alapjaiban rengeti meg a bonyodalom szerepét a regényben, márpedig E. M. Forster elméletében a bonyodalomnak esztétikumteremtés szempontjából kulcsszerep jutott.

Másrészt meg kell jegyeznünk, hogy a fabula sem közvetít kizárólag időt, hanem — félreérthetetlenül — értéket is. Említsük meg csupán ezt: Michel Butor igen meggyőzően kifejtette, hogy mihelyt értelmünk nyiladozik, meséket, eseményeket, történeteket hallunk embekekről, tárgyakról, városokról, „amelyek segítségével felfogjuk a realitást”.<sup>56</sup> A történetnek nincs egzakt ismeretelméleti funkciója, de a művészet, esetünkben a regény sajátos megismerési funkcióját részben viseli. Maga a megismerés is érték — a tényítéleteket nem választhatjuk el teljesen az értékítéletektől —, de mivel művészetről van szó, s az értékekkel jár, a történet tehát nyilvánvalóan nemcsak az idő, hanem az érték hordozója is.

Végül pedig: a történetet azért sem tekinthetjük a műfaj meghatározó alapjának, mert ezzel a regényt nem határoltuk el sem más epikai műfajoktól, sem a drámától. Fabula nélkül eposzt sem képzelhetünk el; sőt a fenti kritériumok szerint, ha végiggondoljuk őket, a fabula az eposznak is alapvető aspektusa.

## ELHATÁROLÁS: A FIKTÍV CSODA

Már az újkori regény műfajának legrégebbi meghatározói — közöttük Joh. Chr. Adelung is — nagy szerepet tulajdonítottak a regényben a csodálatosnak,<sup>57</sup> s ezt Koskimies is helyesli,<sup>58</sup> noha jómaga

<sup>55</sup> Michel Zerafa tanulmányában Faulkner művének elemzése, i. m. 1102—1108. lap.

<sup>56</sup> Lásd Butor definícióját a 38. lábjegyzetben.

<sup>57</sup> Joh. Chr. Adelung, Versuch eines vollständigen gramatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart III. — Koskimies többször hivatkozik rá idézett művében.

<sup>58</sup> „Es lässt sich nämlich unseres Erachtens nicht leugnen, dass die oben

másban látja a regény lényegét. Wolfgang Kayser szerint a XVII. századi gáláns regények eleget tesznek azoknak a normáknak, amelyeket még Opitz állított az eposzok elé „a lélek csodálkozása” tekintetében.<sup>59</sup> Erwin Rohde is kiemeli a csodálatos szerepét az ógörög regényről szóló alapvető művében.<sup>60</sup> Korunk elmélkedői azonban jobbára csak a regény egyik jellemző jegyének tartják, s kivált akkor emlegetik, amikor a regény eredetéről szólnak, vagy csak egy-egy regénytípus alapvető meghatározójának tekintik, esetleg a regény-történet egy-egy korszakának jellegzetességét látják benne. Szerb Antal azonban a műfaj univerzális meghatározójának véli, s miként látni fogjuk, általa határolja el a regényt az eposztól is.

Szerb művének külön érdekessége, hogy elméletét nyomban alkalmazza is: sorra megvizsgálja a XX. század francia, angol, amerikai és német regényeit.<sup>61</sup> Elméletének két forrása van: részben az eposzból indul ki, részben Lukács György híres regényelméletéből.<sup>62</sup> Sajnos, mindkét esetben csak egy-egy ötletet ragad ki, és pedíg felszínesen. Az eposzról megokolás nélkül azt mondja, hogy leglényegesebb mozzanata a mitológiai apparátus, s még ugyanabban a mondatban azonosági jelet tesz e közé és a csodálatos esemény közé. Nyomban utána kijelenti, hogy a regény az eposz folytatása, ezért — érthetetlen módon — pót-eposznak kell tekintenünk, s definíciójának is „a körül kell megfordulnia, milyen szerepet játszik benne a 'csodálatos esemény'”.<sup>63</sup> Így jut el a műfaj meghatározásáig: „Az eposz olyan csodálatos eseményekről szól, amelyek adva voltak a mitológiában és ame-

angeführte von Adelung über den Roman gegebene Umschreibung, in der er die Stellung des 'Wunderbaren' unter den Eigenheiten der Gattung nachdrücklich und wiederholt unterstreicht, gewissen wesentlichen Merkmalen, die in allerdings ziemlich gemildeter Ausprägung auch in der heutigen Romankunst noch vertreten sind, recht nahe kommt. Kein theoretischer Naturalismus hat aus dem Roman den Eindruck des 'Wunderbaren', der uns bei dem Anhören und der Lektüre von Geschichten über nennenswerte Personen und Ereignisse überwältigt, von Grund auf zu entfernen vermocht.” — R. Koskimies, i. m. 144. lap. — („Ugyanis nem titkolhatjuk el nézetünket, hogy a fentebb említett, Adelungnak a regényről frott vázlata, amelyben a 'csodálatos' rangját a műfaj sajátosságaként nyomatékosan és ismételtelen kiemelte, okvetlenül lényeges jegyeket említ, amelyek, igaz, meglehetősen szűk formában, de a mai regényben is kifejezésre jutnak, igazán megszívlelendők. Semmiféle elméleti naturalizmus sem taszíthatta le a regény alapzatáról, a 'csodálatos' hatását, amely említésre méltó személyek és események történetének meghallgatásakor vagy olvasásakor lenyűgöz bennünket.”)

<sup>59</sup> Wolfgang Kayser említi, i. m. 7. lap. — Lásd még: Martin Opitz: A német költészet tartozékairól és először az inventióról vagy kitalálásról stb.: „Ami az elbeszélést illeti, a hősköltemény ezt nem veszi oly komolyan, mint a történeti művek, amelyeknek szükségszerűen ragaszkodniuk kell időhöz és körülményekhez... figyelem kívül hagy sok mindent, ami nem illeszhető be; sokat bevesz, ami noha odatartozik, azonban új és váratlan; mindenféle meséket, történeteket, vegyít, hadműveleteket, csatákat, tanácskozásokat, rohamot, vihart és minden mást, ami a lélek csodálkozásának felkeltéséhez szükséges...” — A barokk, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1962. 102. lap.

<sup>60</sup> Erwin Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer, 2. Auflage, 1900.

<sup>61</sup> Szerb Antal, Hétköznapok és csodák, Francia, angol, amerikai, német regények a világháború után, Révai Kiadás, é. és h. nélkül.

<sup>62</sup> Georg Lukács, Die Theorie des Romans, Luchterhand Verlag, Dritte unveränderte Auflage, Neuwied und Berlin, 1935.

<sup>63</sup> Szerb Antal, i. m. 4. lap.

lyeket az egykorú olvasó nagy általában elhitt. A regény olvasója viszont a regényben foglalt csodát általában nem hiszi el (a regény fikció), csak amennyiben magának a regénynek a szuggesztíója alatt áll. A *regény* tehát olyan eposz, amely *fiktív csodákkal foglalkozik*.<sup>64</sup>

Felfogását empirikusan is igazolandó, Kerényi Károly nevezetes könyvére<sup>65</sup> hivatkozik, amelyben szerinte filológiai is bebizonyosodott, hogy „az antik regényeket valahogy a nevezetesebb szentélyek bocsátották ki, prospektus gyanánt, idegenforgalmi célokból, hogy felsorolják, miféle csodák történtek az illető szentélyben és ezzel oda-csodítsék a csodaváró idegeneket”,<sup>66</sup> vagyis ezek a regények már a kezdet kezdetén olyan csodát tartalmaztak, „amelyben már nem hisznek teljesen, amelynek propagandára van szüksége”.<sup>67</sup> Rámutathatunk tehát, hogy ezzel Szerb egyrészt külszínre visszahírt a műfaj — legalábbis az *európai* regény — történelmi forrásaihoz, másrészt viszont a regény fikcióvoltának kiemelésével a divatos angolszász teoretikusok véleményét osztja.

Másik forrása, miként említettük, Lukács György nevezetes műve; ebből is csak egyetlen ötletet kap fel. Kifejti, hogy „regény nem volt azokban a korokban, amelyeknek zárt világképük volt, amelyekben az istenség valahogy benne volt, benne látták az átélhető világban, tehát az antik kultúra és a középkor nagy századaiban. Ezekben a századokban az eposz töltötte be azt a szerepet, amit máskor a regény”,<sup>68</sup> tehát megállapítja, hogy egyrészt „a regény a nyílt világkép kifejeződése”,<sup>69</sup> másrészt a regény és az eposz szorosan összetartozik, méghozzá: „Nemcsak poétikai alapon, mint az elbeszélő költészetnek kétféle formája, hanem mélyebben és végzetesen, egymást kizáró módon, a történetfilozófiában. Ami az ókorban és a középkorban eposz, az a késő ókorban és az újkorban regény”.<sup>70</sup>

Az olvasót természetesen nagyon érdekli, miként fogja Szerb Antal kettős kiindulópontjának kritériumait, konzekvenciáit egybehozni. A várakozásnak megfelelően igen látványosan történik ez. Azt a lukácsi elvet ugyanis,<sup>71</sup> hogy az eposz és a dráma zárt kozmoszával szemben a regény a nyílt kozmosz irodalmi kifejeződése, Szerb úgy értelmezi, hogy a regény a szabadság kifejeződése, anélkül, hogy a kettő közötti kapcsolatot egy szóval is bizonyítaná. Elsiklik az úr felett, s nyomban kinyilatkoztatja, hogy „a regényben csodának kell lenni, mert

<sup>64</sup> Szerb Antal, i. m. 5. lap.

<sup>65</sup> Karl Kerényi: Der griechisch-orientalische Roman.

<sup>66</sup> Szerb Antal, i. m. 4. lap.

<sup>67</sup> Szerb Antal, i. m. 4. lap.

<sup>68</sup> Szerb Antal, i. m. 3. lap.

<sup>69</sup> Szerb Antal, i. m. 3. lap.

<sup>70</sup> Szerb Antal, i. m. 4. lap.

<sup>71</sup> Több ízben hivatkozik Lukács Die Theorie des Romans című művére. Elméleti jellegű bevezetésének kezdetén így ír: „Lukács György könyve, a Theorie des Romans, mely a regényelméletben mindmáig az utolsó szó, a szellemtörténeti iskola előfutárja és egyben rekordteljesítménye, arra tanít bennünket, hogy...” — Szerb Antal, i. m. 3. lap. Ezenkívül egy-egy regényíró értékelésekor is utal rá. „De Cabell deziluzionizmusa más gyökerű, mint Anatole France fölényes-racionalista ironiája, vagy a múlt század nagy kesernyéseinek, Flaubertnek, Baudelairenek, Jacobsennek a kiábrándultsága. Ezek a régi mesterek azért szenvedtek, mert a világ kicsi volt lelkek végtelenségéhez képest. Nem tudta kielégíteni azt a transzcendens vágyako-

ebben nyilvánul meg a szabadság princípiuma... a közös minden csodában az, hogy tiltakozás a merevvé vált törvények ellen, akár a természet, akár az ember törvényeiről van szó”.<sup>72</sup>

Szerb Antal elméletében számtalan ellentmondás lappang. Elfogadva az eposz csodálatos eseményhez fűződő, külsőséges meghatározását,<sup>73</sup> észre sem veszi, hogy a „csodálatos” maga is meghatározatlan, másrészt pedig a mitológia világában élő, benne hívó ember számára, épp mert világa realitásához tartoznak, nem csodálatosak az eposzban foglalt események, mint ahogy a modern ember számára sem csodálatosak saját világának realitásai, ha csak nem használjuk kizárólag képletesen, tehát minden kötelezettség nélkül a szót. Az eposz csodálatos meghatározása csak az eposz világán kívülálló modern ember értetlen rácsodálkozását mutatja, aki megreked a felszínen. A regény pót-eposszá degradáltni tehát csak akkor lehet, ha az eposz és a regény történelmi összefüggését teljesen félreértjük.

Hasonlóképpen, a nyílt kozmosz és a szabadság közötti, általa vélt összefüggés éppoly esetleges, mint azoknak a teoretikusoknak a fel fogása, akik a regény nyílt kozmosz jellegéből arra következtetnek, hogy az per definitionem végtelenül fejlődhet, tekintet nélkül az emberi világ alakulására, vagyis minden helyzethez idomítható. A nyílt

---

zást, amellyel ifjúságukban elébe mentek szerelemnek, dicsőségnek, sorsnak. (L. Georg Lukács: *Theorie des Romans*.) Cabellnél fordítva — és az a modern ember legsajátosabb szomorúsága — a lélek kisebb mint a világ. Szomorúsága annak az embernek a szomorúsága, aki önmagát nem érzi elégségesnek azokhoz a nagyszerűségekhez, amelyeket szerelem, dicsőség, sors rámérnek.” — Szerb Antal i. m. 172. lap. — Később kiderül majd, hogy Lukácsnak ezt az elvét magunk is döntő fontosságúnak tekintjük a regényre nézve: a világ szűk vagy tág voltát, amelybe a lélek vagy nem fér bele, vagy belevész. De nem a regényírókra, hanem a regényhősökre vonatkoztatjuk. — További utalás Lukács művére: „Powys regényei azért is haladóbbak, továbbmutatók, mint Huxley és Lawrence regényei, mert bennük tág tere nyílik a csodálatosnak, amiben az új regény legfőbb ismervét látjuk. A Wolf Solentben még nincsenek határozottan csodának ismervé események, a regény mindennapi emberek mindennapi története. De az atmoszféra már csodahordozó. Az egész regény valami meghatározhatatlan módon titokzatos. Dosztojevszkijre emlékeztet: az ember folyton várja, hogy a következő pillanatban valami rettenetes fog történni, vagy valami borzalmas titok fog nyilvánosságra kerülni. Dosztojevszkijnél a rettenetes dolog be is következik. De Powys módszere sokkal borzalmasabb: a rettenetes dolog nem következik be. Mert a titokzatosság, amit érzünk, nem más, mint a valóság titokzatosága”. — Szerb Antal, i. m. 119–120. lap. — Jól látszik itt, micsoda csűrös-csavarásra nyújt módot a csoda, mint értékmérő kategória. Dosztojevszkij neve nem véletlenül bukkan itt fel: sokan úgy vélik, a modern regény tőle ered, s mert Szerb tulajdonképpen Powyst tartja a legnagyobb modern regényírónak, a Dosztojevszkijéi lényegesnek nyilvánított „csodálatos” révén (alias titokzatos, borzalmas, rettenetes) kapcsolatot mutat ki közte és Powys között. De tudni kell, hogy Lukács regényelmélete „kipillantásként” Dosztojevszkijjal fejeződik be mint újjal, Szerb viszont, ki nem mondott ambíciója szerint, Lukácsot folytatja bizonyos módon, s arról ír, ami már Dosztojevszkij után történik.

<sup>72</sup> Szerb Antal, i. m. 23. lap.

<sup>73</sup> „A mi elméletünk a csoda centrális szerepéről a mai regényben ugyancsak az angol irodalmon épül fel”, írja Szerb Antal idézett műve 126. lapján. Bevezetése, valamint eddigi idézeteink alapján azonban semmiképpen sem fogadhatjuk el ezt az állítást; forrásai máshol fakadnak.



kozmossszal a szabadág helyett például az utópiát is kapcsolatba hozhatjuk, anélkül hogy kiderülne, vajon ez milyen következményekkel járhat a regényre nézve.

Maga Szerb sem dönti el: vajon ez a szabadság a regényre vonatkozik, vagy az író, esetleg az olvasót kötelezi. Első lépésként a szabadságot szabadságharccá változtatja, olykor azonban közönséges lázadást mond helyette. Hasonlóképpen nem látni, miért épp a csodálatos a szabadság princípiuma; ezt alighanem arra építi, hogy a merev törvények elleni tiltakozás a szabadsággal áll kapcsolatban — közöttük azonban nincs feltétlen kapcsolat! —, s ha már minden csodában van tiltakozás — csak hogy a csodának a tiltakozás nem lényege, hanem legfeljebb periférikus jegye! —, akkor a tiltakozás által a csoda a szabadság princípiuma. Az önkényes gondolkodás parádéja ez: elég, hogy minden csodában pusztán közös a tiltakozás, és a csoda máris a szabadság princípiuma lehet. E buborék kedvéért tehát ves-sük el azokat a jóval alaposabb elképzeléseket, amelyek szerint a szabadság a determinizmus felismerése által nyilatkozik meg, vagy azokat, amelyek a docta spesst vagy a választást tekintik a szabadság princípiumának.<sup>74</sup>

De akár a docta spesben, akár a csodálatosban látjuk is a szabadság princípiumát, még csak filozófiai szinten vagyunk, s ha elmulasztjuk e princípiumok közvetett esztétikai, méghozzá sajtáságosan a regényre vonatkozó megnyilatkozási formáját felkutatni és megnevezni, csupán kívülálló, műfajidegen kategóriát húzunk a regényre, éppúgy, mintha például az evolúció biológiai alaptörvényei szerint kívánnánk szemügyre venni.

Mihelyt Szerb konkrét művek vizsgálatába bocsátkozik, nyomban ki is derül mindkét kategória idegensége és alkalmatlansága. A szabadság konkretizálása így fest: a regény szabadságharc, amelyet minden nemzet a maga belső zsarnoka, civilizációjának megmerevedett formája ellen vív.<sup>75</sup> Az a körülmény, hogy a regény szabadságharcának nemzetenkénti különbözőségével kezdi, csak azt mutatja, hogy képtelen a szabadságharcnak a regényre univerzálisan érvényes elvét kielégítően meghatározni. Azt, hogy az elv általános kifejtése helyett

<sup>74</sup> Lefebvre például, a szabadság elvéről tanakodva, miközben abból a felfogásból indul ki, hogy a művészetnek olyannak kell bemutatnia a való világot, amilyen, megállapítja: „Ellenkezőleg, ez a felfogás problémát állít elénk, új kifejezésekkel állítja elénk, mert rámutat az emberi és anyagi természet meghatározóinak, mélységének és értelmének határtalan gazdagságára. A művészet ezen meghatározók közül szabadon kell választania”. — Henri Lefebvre, *Prilog estetići, Kultura, Beograd, 1957, 76. lap.*

<sup>75</sup> „A regény szabadságharc. A legfőbb zsarnok, amely ellen a regény hadba megy, maga a civilizáció, vagy annak egy megmerevedett formája. Ez a lázadás a regény lényegéből következik.” — Szerb Antal, i. m. 26. lap. — Arra talán egy szót se vesztegensünk, milyen lapos a regénynek, sőt magának a szabadságnak efféle hadtudományi felfogása. — „A regénybeli lázadás nemzetenként igen különböző. Minden nemzet a saját civilizációjának a megmerevedett formája, a saját nemzeti tulajdonságainak a túlsága, a saját életellenes gátlásai ellen hadakozik.” — Szerb Antal, i. m. 27. lap. — Itt természetesen fel kellene hívunk a figyelmet arra, hogy a civilizáció, a nemzeti jelleg és maga az élet a realitásnak teljesen különböző szintű megnyilatkozásai, s elvárhatnánk, hogy Szerb megmagyarázza, miért épp ezek ellen lázad a regény, s mi az oka annak, hogy egyszer az egyik, másszor a másik kerül előtérbe.

közvetlenül áttér a regény szabadságharcának nemzetenkénti vázolására, csupán azzal indokolja, hogy az európai kultúrának nemzeti kultúrákra való széthullása már véglegesedett.<sup>76</sup> E szabadságharc konkretizálásából kiderül, hogy a regényt voltaképpen — vulgárisan — valamiféle közvetlen társadalmi harc eszközeként tekintik.

Amikor a nemzetenkénti különbözőséget konkretizálja, kénytelen a nemzeti jellegből kiindulni, noha maga figyelmeztet eljárásának ropant veszélyére.<sup>77</sup> Ezt azzal enyhíti, hogy a történelmi szemlélet látzatát kelti: kijelenti, a nemzeti jelleg folyton változik, s a modern regény épp a modern nemzeti jelleg merevségei ellen lázad.<sup>78</sup> A francia nemzeti jelleget kaptafaszerűen a racionalizmusban, az angol a konvencionálisban, az amerikai a business-erkölcsben látja.<sup>79</sup> A német jelleg meghatározásakor azonban nehézségekbe ütközik,<sup>80</sup> s hirtelenében úgy segít magán, hogy előbb a német irodalom jellegét határozza meg, s ebből következtet vissza a német jellegre.<sup>81</sup> Ez azonban teljesen felesleges: ha Szerb a nemzeti jelleg meghatározása nélkül is meg tudja ragadni egy-egy nemzeti irodalom jellegét, akkor a nemzeti jellegre mint közvetítőre nincs is szüksége. És csakugyan:

<sup>76</sup> „A XIX. században, amikor az európai kultúrának nemzeti kultúrára való széthullása véglegesedett, a regény útja is szétágazott nemzetek szerint. A mai regény is országokint igen különböző aspektust mutat. A szabadságharc közös, de mindig az ellen a kötöttség ellen irányul, amely az illető országban különösen erős, a faji vagy történelmi adottságok folytán.” — Szerb Antal, i. m. 24. lap.

<sup>77</sup> „Az ilyen nagy általánosítások, mint pl. hogy a francia racionalista, mindig csak okkal-móddal igazak, de mindenesetre igazabbak, mintha valaki az ellenkezőjét állítaná. A sémátika, amelyet rájuk építettünk, nem idomulhat teljesen a valósághoz, egyrészt azért, mert már maga az alap, a nemzeti jellemvonás felismerése sem teljesen igaz, másrészt azért, mert minden séma meghamisítja a valóságot. De séma nélkül nincsen elmélet, és reméljük, hogy mi sem hazudtunk többet és nagyobbát, mint más, aki a jelenségek bizonyos csoportját rendszeresen akarja bemutatni.” — Szerb Antal, i. m. 182. lap. — Erdemes felhívni a figyelmet arra a kissé cinikus megállapításra, amellyel Szerb Antal saját műve egyik alappilléreinek problematikusságát kezeli.

<sup>78</sup> A franciát az ész nemzetének mondja, de kijelenti: „Nem volt mindig az. A középkorban a franciák is szenvedélyesen és áhitatosan középkoriak voltak, és XVI. századi irodalmuk irtatlan ősrendeteg. De a XVII. században ők találták fel a Rendet”. — Szerb Antal, i. m. 27. lap.

<sup>79</sup> „A nemzetek jellemzésében természetesen nem törekedtünk eredeti megállapításokra. Éppen ellenkezőleg, a nemzeti jelleg alapvonásául azt a tulajdonságot fogadtuk el, amelyet a consensus gentium szentesít igazá: a francia racionalizmusát, az angol konvencionálisát, az amerikai business-erkölcsét.” — Szerb Antal, i. m. 182. lap.

<sup>80</sup> „A sématisálás munkája rendkívül megnehezül, amikor a német regényírókat készülünk rendszerünkbe foglalni: a német jellegről nem alakult ki consensus gentium útján egy egyszerű ítélet, amit úgy lehetne kifejezni, hogy: a német racionalista vagy ilyen vagy olyan. Maguk a németek, amikor népük karakterét meg akarják rajzolni, rendszerint ellentétpárokat vonultatnak fel, mondván, hogy a német a poláris ellentétek népe.” — Szerb Antal, i. m. 183. lap.

<sup>81</sup> „De ha csak az irodalomra tekintünk, mégis szembetűnik egy tulajdonság, ami a német irodalmat inkább jellemzi, mint a többi és bizonyára a német jellegből következik. A német irodalom a legtudatosabb irodalom.” — Szerb Antal, i. m. 183–184. lap. — „... az új német regényírók egy része is fel-lázad a nemzeti hagyomány, a tudatosítás élet- és regényszemléleti módszere ellen.” — Szerb Antal, i. m. 184. lap.

hiszen egy szót sem szól arról, milyen instruktív összefüggés van a nemzeti jelleg és a nemzeti irodalom jellege között, s miért kell az előbbire támaszkodnia az utóbbi kifejtése végett.

Vizont Szerb a csodának mint regényelméleti elvnek akár ilyen sematikus konkretizálására is képtelen. Valójában azt minősíti csodának, amire kedve kerekedik: hol a valóság, hol az álom csodájáról beszél, az épp vizsgált regény jellegéhez igazodva. Általában amikor jó regényt méltat, valamely vonását önkényesen összefüggésbe hozza a csodával. Előfordul azonban, hogy egy egész irodalmat kettéoszt, a csodát magukban foglaló művek szerzőit amazok fölé helyezi, s csupa olyan műről szól, amelyeket már rég elfelejtettünk, miközben az elmarasztalt csoportban rekedt műveket mindmáig a regényirodalom maradandó értékei közé soroljuk.<sup>82</sup> A kettős mércét folyton keveri, s hol a csodát, hol a szabadságharcot kéri számon a műveken, még-hozzá közvetlenül, s természetesen nem tudhatjuk, vajon az egyik esetben miért ezt, a másikban miért amazt.

Szerb Antal egyik alapvető tévedése, hogy azt, amiről úgy véli, hogy a regény műfajbéli meghatározója — a csoda —, egyúttal a művészi minőség értékmérőjévé is teszi, holott nyilvánvaló, hogy ez két külön dolog, és összekeverésük beláthatatlan következményekkel jár. Ha a regényt a csoda vagy a szabadságharc is teszi, abból még mindig nem következik, hogy az a legnagyobb regény, amelyekben a legnagyobb csodát véljük felfedezni, vagy amelyiket a legnagyobb szabadságharcnak tekintjük. Valóságos kritériumok híján Szerb egyszerűen képtelen megküzdenni a megvizsgált regények csoportosításának problémájával,<sup>83</sup> másrészt folyton olyan értékmércét kénytelen alkalmazni, amelynek indokoltságát nem bizonyítja.<sup>84</sup>

<sup>82</sup> Ez történt az amerikai regénnyel. Lásd Szerb Antal i. m. 143—182. lap.

<sup>83</sup> A csoportosítás teljesen esetleges: hol íróegyenlőségeket, hol a lázadás milyenségét, hol nemzedékeket, hol irodalmi irányzatokat, hol a regényműfaj típusait, hol az íróknak a hagyományhoz való viszonyát veszi tekintetbe. Ennek az eklektikusságnak a szemléltetésére érdemes ide írunk a mű vázát: Franciák: a) Lázadás a racionális lélektan ellen, b) Lázadás a racionális világ ellen, c) Lázadás a racionális földrajz ellen, d) Lázadás a racionális világ ellen, e) Lázadás a racionális stílus ellen, f) Marcel Proust, g) A hagyományos regény. Angolok: a) A hűségeselek, b) A lázadók, c) Tudatregény és játékosság. Amerikaiak: a) Az amerikai naturalizmus, b) Az amerikai újromantika. Németek: a) Thomas Mann, b) A nagy nemzedék, c) A második nemzedék, d) A történelmi regény, e) Tragikus realizmus, f) Az igazi németek. — Emellett például a németek bevezetésénél külön fogalomként beszélt a német naturalizmusról, expresszionizmusról, háborús regényről, amelyek a beosztásban, ki tudja miért, ilyen megnevezéssel nem kaptak külön helyet.

<sup>84</sup> Hadd emeljük ki csupán ezt: hol az igazságot kéri számon a regényen, hol azt, hogy hazugul igaz legyen. Jellemző például, hogyan ír Upton Sinclairról. „De minthogy érezhető, hogy dokumentum-anyagot gyűjt össze, regényenkint más-más társadalmi visszasság leleplezésére, könyveinek nincs meg az a meggyőző csakugyan-így-van kvalitásuk, mint Dreiser regényeinek. Aki dokumentumokat gyűjt, mindig meghamisítja az igazságot, mert erőszakkal kiragad és átcsoportosít tényeket, amelyek csak a szomszédos tényekkel együtt igazak.” — Itt a csakugyan-így-van elvét, tehát a realista ábrázolást kéri számon Sinclairtól, mintha jómaga ahhoz igazodna. De hirtelen észbe kap, s fordulatot vesz: „Upton Sinclair regényeit egyébként éppen az teszi szórakoztató olvasmánnyá, hogy annyira nem igazak. Olyan nyilvánvalóan túloz, hogy akarata ellenére tiszta fikciót ad. Gonosz töképezései

Végül már annyira elveszti tájékozódóképességét, hogy egy-egy esetben Ortega y Gassetnek azzal a mércéjével mér, amely szerint „a jó regény legfőbb ismertetőjegye az, hogy teljesen zárt világ, bura, amely teljesen elfedi az olvasót és nem nyílik belőle semmi ablak a rajta kívül álló világra”,<sup>85</sup> s miközben hirtelen megfélemledik arról, hogy most nem a regény saját kvalitása, hanem a regény és az olvasó közötti interakció alapján ítéli meg a művet, nem veszi észre azt a csekélységet, hogy Ortega y Gasset elve merőben ellenkezik saját kiindulópontjával, azzal, hogy a regény „a nyílt világkép kifejeződése”,<sup>86</sup> s ebből következik a csodában megnyilvánuló szabadság elve.

A regénynek a csodával és a szabadsággal való meghatározása ily módon teljes kudarcot vall. Ezt is annak tudjuk be, hogy Szerb sem leli meg azt a konstituánsot, amely a regényt történelmi termékként létrehozta, s immanens módon meghatározza. A csoda és a szabadság elve nem ad rá módot, hogy egy műről megállapítsuk, vajon regény-e vagy sem; akadnak csodákat tartalmazó és szabadságharcnak minősíthető művek, amelyek azonban nem regények, hanem értekezések, emlékiratok vagy kiáltványok. Így voltaképpen Szerb is arra kényszerült, hogy a műfaj meghatározásától eltekintve azokat a műveket tartsa regénynek, amelyeket a közfelfogás is annak ítél. Ez őt is a póre empirikus szemlélődésre utalta. Csak így írhatta le ezeket a sorokat egy műről, amelyet regénynek minősít: „Egyáltalán nincsen hőse, kompozíciója, haladó menete, ritmusa, lélektana, problematikája. Művészi formálás benne legfeljebb a halmozás”.<sup>87</sup> Ez azonban lehetetlen. Vagy nem regény ez a mű, vagy az ítélet hamis. Szerb Antalnál azonban ez a kétely nem merülhet fel. Mint ahogy annak a szükségét sem érzi, hogy a való világ és a regény összefüggését megvilágítsa, ha már elemeiket folyton kapcsolatba hozza egymással, s

---

éppolyan érdekes regényfigurák, mint Jókai sátáni főurai.” — Viszont a tiszta fikció épp Szerb szerint a legnagyobb érték: alig lapozunk néhányat könyvében, egy sereg névtelen amerikai regényíró ticsér fel emiatt. Észre sem veszi, hogy kritériumai szerint Sinclairnek — ha igaz, amit fentebb írt róla — a legnagyobb elismeréssel tartozna. De hát Szerb mégiscsak tudja, hogy Upton Sinclair műveinek értéke elég szerény, s ezért így fejezi be a méltatást: „A gazdag amerikaiak feslett élete vágyálom a szegény európai számára. Amit elrettentő példának állít be, az olvasó számára messze célá válik. Ezért jó, ha egy próféta óvatos.”

<sup>85</sup> „Ha igaza van Ortega y Gassetnek, aki a regényről szóló nagyszerű esszejében azt írja, hogy a jó regény legfőbb ismertetőjegye az, hogy teljesen zárt világ, bura, amely teljesen elfedi az olvasót és nem nyílik belőle semmi ablak a rajta kívül álló világra, akkor a *The Good Earth* egyike a legjobb modern regényeknek.” — Szerb Antal, i. m. 123. lap. — Ez Pearl Buck regényére vonatkozik. Itt még azt írja Szerb: *ha igaza van Ortégának. Viszont Werfel Verdiével, Wassermann Gansenmanohenjével és Romain Roland Jean Christophe-jával kapcsolatban már így ír: „Különösen nagy a veszély, amikor a könyv zenésről szól: az író kénytelen irodalmon kívüli dolgokra hivatkozni, el kell várnia az olvasótól, hogy zenei emlékeket idézzen fel magában, tehát hogy teljesen kilépjen a regényből — márpedig Ortega y Gassetnek, amint mondtuk már, igaza van abban, hogy csak az a jó regény, amiből nem nyílik semerre sem ablak, ami teljesen körülveszi az olvasót”.* — Szerb Antal, i. m. 209. lap.

<sup>86</sup> Szerb Antal, i. m. 3. lap.

<sup>87</sup> Szerb Antal, i. m. 221. lap.

ha már azt állítja, hogy a regény fikció. Mert hát valaki még megkérdezheti: miért fikció a regény, s mit értsünk azon, hogy fikció? A választ azonban hiába keresi.

## A T M E N E T

Bemutattunk tehát három regényelméletet, s reméljük, hogy sikerült néhány érvet felsorakoztatnunk, amelyekből kiderült, hogy tanulságos, találó részleteredményeik ellenére nem fedik fel a regény alapvető meghatározóját, ezért pedig ezeknek az elméleteknek egész felépítése is ingadozik és düledezik. Szerzőik egyik-másik részletkutatása azonban tartós értéket mutat, s mindazok, akik a regényről érdemlegeset kívánnak hallani, hosszú évek múltán is vissza fognak térni hozzájuk. Magunk is a legnagyobb tisztelettel vagyunk kötelesek tanítómesterünknek tekinteni őket. Kayser, Forster és Szerb mellett azonban ugyanilyen módon foglalkoznunk kellett volna Sklovszkij, Petsch, Gasset, Koskimies, Lubbock, Schorer és Lukács regényelméletével, tekintettel azonban arra, hogy ez már maga is egy külön könyv anyagát tenné ki, mi viszont nem regényelméletek kritikáját, hanem saját regényelméletünk előadását ígértük be, nem játszunk az olvasó türelmével, hanem rátérünk tárgyunk vázolására. Igaz, ha mindezeket az elméleteket bemutattuk volna és bírálatukat is megadtuk volna, az olvasó előtt jobban megvilágosodott volna, miért nem tartjuk kielégítőnek őket, s mely hiányosságok készítettek bennünket arra, hogy azt az utat válasszuk a regény megközelítésére, amelyet az alábbiakban majd megmutatunk. Így természetesen nyomban fény derült volna arra is, hogy miben különbözik elméletünk az összes eddigiektől. Nem engedhetjük meg magunknak, hogy beleessünk abba a hibába, amelyet a teoretikusok oly ritkán kerülnek el: egy-két elmélet kritikája után kijelentik, hogy az összes többiek éppoly kevésbé elégitik ki mai igényeinket, mint ezek. Ilyenkor az olvasó jól teszi, ha érvek híján egy szót sem hisz még a legnagyobb szaktekintélynek sem. Tekintse tehát az olvasó a többi regényelmélet bírálatát adósságomnak, amelyet majd akkor törlesztek, amikor írásomat könyv formájában közzéteszem. Annál könnyebb szívvel kérhetem erre, mert a három legelterjedtebb regénymeghatározás — a történettel, a csodás eseménnyel és az elbeszélő állásponttal — egy-egy konkrét formáját bemutattam, különben pedig: elméletem önmagában is áll vagy bukik, tekintet nélkül arra, foglalkozom-e mások efféle munkáival vagy sem.

# SIMONE DE BEAUVOIR

P Ó R P É T E R

1.

„Mert végül beletörődünk a gondolatba, hogy néha a választás szükségyszerű. De a mi választásunk sem lenne fontosabb az önénél, ha nem lennénk tudatában annak, hogy embertelen, és hogy a szellemi értékek szétválaszthatatlanok.”<sup>1</sup>

Német barátjához írt harmadik levelében, 1944 áprilisán a fiatal Albert Camus fogalmazta ekként négy keserű esztendő kényszerű felismerését: még a világ, az emberi lét abszurdításának közös élményén és filozófiáján túl is, adott pillanatban választani kell — az ő jelképeivel szólva — Hamlet és Siegfried eszménye között, bármily fel-emelő is lenne együtt őrizni mindkettőt; a hajdani barátok, óhatatlanul, ellenségekként állnak szemben. Levelében azonban nem is annyira maga a felismerés megrendítő, hanem inkább annak kétségbeesett volta: eszmény és valóság, gondolat és cselekvés, tett és szellem végzetes hasadtsága, melyet egyfelől csak nyomatékosít, másfelől viszont, ama eszményekre utalva, enyhít stílusának descartes-i, vagy ha úgy tetszik, hamlet-i racionalizmusa.

A kérdés megfogalmazásának módja is, és még inkább a válasz már sejtetik Camus további fejlődésének nagyon egyéni, s — hadd fűzzem hozzá — igen-igen kevésbé egzisztencialista útját. Magával a problémával azonban, a kialakult-kiformált gondolatrendszer és az attól eltérő, annak ellentmondó vállalt cselekvés, e cselekvés értelmének, illetve értelmetlenségének problémájával egy egész nemzedéknek kellett szembenéznie. Annak a nemzedéknek, mely 1940-ben, későn eszmélve, brutálisan kiszakadt a hatalomvédte bensőségesség óvásából, „először találkozott a történelemmel”<sup>2</sup> — ahogy Sartre írta —, és szembesíteni kényszerült gondolatait és tapasztalatait.

„Az történt, hogy megszűntem önálló, önmagában zárt vállalkozás-ként építeni a magam életét, újra kellett értékelnem kapcsolataimat a világgal, amelynek arcát nem ismertem fel” — olvassuk *A kor hatalmában*.<sup>3</sup>

Simone de Beauvoir, emlékezéseiből tudjuk, majd egy évtizeden át

<sup>1</sup> Albert Camus: *Lettres à un ami allemand* (Gallimard, 1964, 62. o.).

<sup>2</sup> Jean-Paul Sartre: *Réponse à Albert Camus* (Les Temps Modernes, 1952, 347. o.).

készült arra, hogy regényeket alkosson: íróvá azonban ez az elhatározó élmény formálta.

## 2.

Eletének, életfelfogásának, miként az *Egy jóházból való úrilány emlékezéseiben* elmeséli, nem ez volt az első és döntő érvényű krízise.

Az öneszmélés válsága, mely a szülők képviselte erkölcsi értékrendet, Jó és Rossz mindaddig biztonságot nyújtó, kanonizált fogalmait egyszerűben nemcsak kétségessé, de támadhatóvá is teszi, minden nemzedéknek s minden értelmesebb gyerekek közös élménye. Szerencsés — vagy éppen nagyon szerencsétlen — korszakokban azonban a szilárd szerkezetű társadalom siet a szorongatott szülők segítségére. A kamaszkori csalódás életre szólóvá többnyire csak akkor szokott válni, ha a tágabb körű tapasztalatok támogatják s nem visszaszorítják, vagyis midőn az életeszemlénynek, melyet eleinte inkább csupán a lázadás kényszerének indíttatására támadtak, valójában meggyengült társadalmi bázisa és vonzereje.

A francia nagypolgári katolicizmus életeszemlényét, a századelő rövid agresszív korszaka után, végképp összeroppantotta a világháború; tovább élt ugyan, de jobbra csak páncélzata óvta és tartotta. Ekként állíthatjuk, és túlzás nélkül, hogy Simone de Beauvoir ifjúkori lázadása társadalmi jelenség és társadalmi érvényű; hisz ekként történhetett, hogy a kegyes intézetek neveltje az első megrázkódtatás után is ateista maradt, egyetemre került, filozófiát tanult, vagyis az örökrendő és zárt konvenciórendszer helyett, szellemi függetlenségre vágyva, a légüres teret, a megharcolt talajtalanságot választotta.

Lázadása, vagy ha úgy tetszik: választása tehát alapvetően negatívisztikus jellegű volt; valamiféle tabula rasát, előítéletmentes lélek- és eszmeállapotot célzott, nem valaminek a nevében, valami ellen lázadt csupán, s a megtagadott eszmények helyébe másokat állítani nemcsak nem tudott, de nem is próbált.

Önállóságának, illetve önállóságra törekvésének élménye ugyanis teljességgel betöltötte, s még a rákövetkező évtizedben is. Szellemi útkereséseiről és felfedezéseiről, melyeket egyszer élő barátok, más-szor halott bölcselők közvetítettek a számára, *A kor hatalma* tudósít; ez idő tájt, mindenestre, egyre inkább a francia egzisztencializmus lassan formálódó sartré-i koncepciójának hatása alá került.

Emlékezéseiben, érezhetően, azt próbálja sejtetni, egész élete e filozófiára predestinálta, s tulajdonképpen már ennek létrejötte előtt is egzisztencialistaként élt és gondolkozott. Pályaképeének ez talán legfontosabb — s legnehezebben eldönthető problémája. Elégedjünk meg egyelőre annak megállapításával, fejlődésének némely — noha más lehetőséget is magában rejtő — vonása, talán fokozott mértékben is, egy egzisztencialista értelmezés és válaszáadás lehetőségét nyújtja.

Az önmagát-választás, a megharcolt függetlenedés élménye — talán mert nem sikerült kiírnia — sajátos módon akkor is továbbkísérte, midőn életének második krízisével kellett már szembenéznie. A sze-

<sup>3</sup> Simone de Beauvoir: *A kor hatalma* (Budapest, 1965, 346. o.).

mélyiség nyugodt, kissé pepecselgető építésének, a „privilegizált boldogság” keresésének korszakát a háború agresszív brutalitással félbeszakította; a megelőző évtized felgyülemlett kérdéseire válaszát mégis a tragikus négy esztendő során írt két regényében, *A vendégben* (pontosan: *A vendég, L'invitée*) és *A mások vérében* (*Le sang des autres*) próbálta megfogalmazni.

Mindkettő, ha úgy tetszik, keretes elbeszélés, a szónak speciális értelmében. Az elsőben a szerelmi három-, illetve négyszög, a féltékenység és a szerelem furcsán keveredő szálai, a másodikban a szerelmi és ellenállási történet tragikus kimenetelű egybefonódása cselekménykeret csupán a szerző, s érzelemkeret a szereplők számára, hogy önmaguk megértésének, önmaguk választásának és önmaguk vállalásának élményét megélik.

Egymást értő választások bonyolult rendszere mindkét regény. Közülük az első, melynek főhősójét az író a végső felismerésig, szerelme visszaszerzésének és sorsa választásának kettős diadaláig a legkülönbözőbb stációk végigszenvedésére kárhóztatja, talán az olvasmányosabb és kerekesebb; nagyobb sikert is ez aratott. Valójában a második az érdekesebb. *A körülmények hatalmában*, majd húsz esztendő távlatából regénye fő témáját abban a paradoxonban látja, hogy mi magunk „létünket saját szabadságunkként éljük meg, míg mások számára pusztá tárgy marad csupán.”<sup>4</sup> A lét ekként, ahogy a francia mondaná, valamiféle „dialogue sourde”, süketek beszélgetése; ezért diszharmonizálnak egymással végzetesen hőseinek „választásai”.

E beállításban azonban regénye nem lenne több Sartre egyik — majd szóról szóra ismételt — alaptételének történetbe rendezett illusztrációjánál.<sup>5</sup> Filozófiai fogantatását semmiképpen nem vonhatjuk kétségbe; ám a regény egészének hangulata összetettebb.

Formája: visszaemlékezés; haldokló szerelme mellett idézi fel magában Jacques Blomart, hogyan szakított nagypolgári családjával, hogyan került közel előbb a munkásmozgalomhoz, utóbb az ellenállásba, milyen furcsa kényszernek engedve taszította el folyton magától Hélenét — aki nem kevésbé határozottan választotta létét és sorsát — eme végső pillanatig, mikor a vállalkozás sikeréért boldogságának visszavonhatatlan szertefoszlásával fizet. Mindaz, amit megélt, már csak múlt tehát, s életének nagy tetteit végső eredményük kevéssé igazolja.

Három évvel később, filozófiai esszéjében, (*A kétértelműség moráljára — Pour une morale d'ambiguïté*) azt fejtegette Beauvoir, a hasznos (utile) nem objektív kategória, mindenkori értékét csak az emberi szenvedélytől kölcsönzi.

Jacques Blomart abban az órában, mikor életére visszatekint, félig már túl van azon a szenvedélyen, mely elhatározásait ösztönözte, s felemás életérzését a többi szereplőbe is belevetíti. A regény minden fordulatát, minden alakját ezért — az élet értelmét a halállal szemben is vállaló, felemelőbb kicsengésű lezárás ellenére — valamilyen furcsa rezignáció, sőt, egy francia kritikus találó szavával, közöny itatja át.

<sup>4</sup> Simone de Beauvoir: *La force des choses* (Gallimard, 1963, 49. o.).

<sup>5</sup> Csak egy példát említek, a számtalan hely közül, ahol e tételt olvashatjuk: „... l'homme est libre — l'homme est l'être pour qui l'homme peut devenir objet...”, írja Sartre idézett, Camus-nek szóló válaszában. (I. m., 345. o.).



„Önnönmagamért felelős abszurditás, ez vagyok” — jelenti ki Denise egy helyütt, s utóbb, félig a visszaemlékező Blomart, félig — ama múltban — egy ellenálló, Lenfant, valamilyen kollaboráns kivégzése után, még konkrétábban fogalmazza meg ugyanezt:

„Vívódott. Igen, igaz: sose tudjuk előre, éppen mit csinálunk. Vívódott, de szilárd hangon válaszolt: minden jobb, mint a fasizmus. S magában azt mondta: azt legalábbis tudhatjuk, mit akarunk, s ezért tennünk kell valamit. A többi nem ránk tartozik. Ő akart valamit. Ment, mert tudta, hogy mit akar. Azt már nem tudta, mit csinál. Botladozva a megfontolás ósdi csapdái között, vakon odavetve a jövőnek, visszautasította a kétséget: talán minden hiába volt, talán teljesen semmiért öltelek meg.”

Nemcsak a konfliktus, de még az adott helyzet is ismerős: minden kiáltó különbözőségük ellenére idézi Sartre négy évvel később írt darabjának, *A piszkos kezeknek* (Les mains sales) drámai képletét. Mindkettőben, noha más beállításban és más válasszal az a felismerés lappang, hogy tett és eredménye tragikusan függetlenek egymástól, a tett tehát önértékű. Ilyformán viszont maga a cselekvő személyiség is kívül kerül önnön cselekedetén. Végső soron tehát a regény más anyagú alaphangját gondolat és tett kettéhasadásának krízise módosította, ha csak első és gyenge jelentkezése, felsejlése is e krízisnek. Teljes súlyával viszont Simone de Beauvoir a rákövetkező évtizedben próbált megküzdeni.

### 3.

Képzeltető-e mindkét irányban bénítóbb hasadtság, mipt szellemünk és akaratunk szkizofréniája? Hiszen minden gondolatrendszer, virtuálisan legalább, eszményének megvalósítását tételezi; ám ha egyik kiindulópontja, sőt gerince bárminő emberi tett eredendően kétes értéke, szándék, cselekvés és eredmény egybekapcsolhatatlan hármassága, úgy a személyiség — ahogy még magának Sartre-nak példája is mutatja — óhatatlanul bajosan egymás mellé illeszthető megnyilvánulásokra bomlik. Emellett, tisztán spekulatív célzatú filozófia, ha nehezen is, de talán lehetséges. Az egzisztencializmus azonban elsősorban etikát szándékolt alkotni, a gyakorlat viszont minden etikának szerves része, nélküle elképzelhetetlen. Ám miféle magatartást ölthet fel a személyiség, miféle magatartás biztosíthatja egységét, ha két fő eleme, tudata és cselekvése — mintegy circulus vitiosusba zárulva — kölcsönösen egymást gyengítik? Simone de Beauvoir 1944-ben írt, két szereplőre bontott filozófiai esszéjének, a *Pyrrhus és Cinéas*nak görögös vitaformája már e kettősség felismerését tükrözi: egyikük a kétkedés, a megfontolás, másikuk az eltökéltség és a megvalósítás érveit hangoztatja.

Három esztendővel később, három esztendő keserű tapasztalataival gazdagabban groteszkül végletesre feszítette e kettősséget; a választott regényforma ellenére alapjában elvont síkon fogalmazott, s így univerzális igényvel.

*A Minden ember halandó* (Tous les hommes sont mortels) kétség-

kívül Beauvoir legmerészebb regénye —, de alighanem a legfélresikerültebb is.

Maga az alapötlet tulajdonképpen közhely, gondolatfuttatások és elmejátékok közhelye: mi történék, ha halhatatlanok volnánk? Meghökkentően merész viszont, hogy e sovány ötletre egy egész, s nem csekély terjedelmű regényt épített, valamilyen különös műfajú, többé-kevésbé realista tablóból összeálló filozófiai parabolát. *A körülmények hatalmában* azt vallja: „*A mások vért absztraktul gondoltam el és építettem fel; de Fosca történetét megálmodtam.*”<sup>5a</sup> Úgy látszik, egy sajátos szellemi egzaltációban foganhatott, nagyon mély belső motívumok ihletésére.

Hőse, Raymond Fosca, furcsa végzet áldozata: valamikor a XII. században, vágyai és elképzelései teljesíthetőségének reményében, a határtalan perspektívák csábítására, megissza az örök élet bűvitalát. Élete — örök élete — ettől kezdve egyre keserűbb és kilátástalanabb kálvária. Bármibe fog is bele — s minden sikerül neki —, személyisége reménytelenül örlődik végtelen cselekvőképessége és végtelen tudása ellentmondásában, mivel tetteit csak annak az utókornak tekintetével tudja látni, melyet meg kell érnie, sőt még túl is kell élnie, s melynek szemében sikerei jó esetben csak értéktelennek, rosszabb esetben károsaknak bizonyulnak. Végül öntudatlanságba menekül, évtizedeket átalszik; önmaga elől fut valójában, mert a szüntelenül beteljesülő nagy tervek üdvözült diadalmenetének ábrándjából csak egy borzongató lelkiismeret-furdalás maradt: azzal az egérrel szemben érez lelkiismeret-furdalást, melyet hajdan, az elixírt kipróbálva, szintén örök életre kárhoztatott. Ébrenlétében látomás gyötri — beckett-i látomás! —: minden kihalt, ő él már csak a földön és az az egér kering körbe-körbe.

„Tévedtem. Azt akartam, hogy Ön legyen az Univerzum ura. De Univerzum — nincs” — mondja legnagyobb kísérletének sikere-bukása után V. Károlynak; története summáját leginkább ezek a szavak, ez a helyzet jelképezi.

„Csak a halál jelenléte adhat az élet egy pillanatának ilyen szívbe-markoló igazságot” — jegyezte fel Beauvoir *Amerikai útinaplójában* egy kockázatos artistamutatvány láttán. Regényében tulajdonképpen ezt a filozofikusan fogalmazott érzelmi felismerést fordítja visszájára. Létünkben — vallja — az abszolútum és az individuum, az abszolút tudás és az individuális tett ellentmondását csak a halál ténye, érzete és tudata oldhatja fel; létünk tökéletesen obszurd a haláltalanság perspektívájában.

A *Minden ember halandó* is keretes elbeszélés, visszaemlékezés: Raymond Fosca a XX. században meséli el egy színésznőnek élete történetét, vagyis azt, miként döbrent rá minden dolgok reménytelen hiábavalóságára. Ilyképpen minden tette mintegy kettős tükörben törlik, kettős kontroll alá kerül, akkori énjének egyre keserűbb szkizofréniáját mai énje általános érvényű, lemondó rezignációvá fokozza. Magának a regénynek nem szolgált előnyére a választott forma: tablóinak hangulata túl egyöntetű, történeteinek iránya túlon túl kiszámítható, hogyssem színességük ezt ellensúlyozni tudná. Fosca alakja

<sup>5a</sup> Simone de Beauvoir: (I. m., 75. o.).

viszont, s általa Simone de Beauvoir mondandója, ekként vált — az ő nézőszögéből — igazzá, kerekké, teljessé: mindent elöntő rezignációja, közönye önnön sorsa és a világ egésze iránt, végső soron, az egyetlen egységes magatartás, mellyel a személyiség, elkerülve a szerte-bomló megnyilvánulások veszélyét, létünk kettősségére válaszolhat.

De miféle élmény, milyen érzelmi sokk válthatta ki e rezignációt? Hogyan emelkedett egy egész nemzedéket erősen befolyásoló filozófia alapproblémájává a „faire” és az „être” összeegyeztethetetlen kettőssége? Milyen csalódás szuggerálhatta magyarázatra nem is szoruló axiómaként, kiindulópontként e hasadást?

Egész vilárendszernek bukását, átformálódását és kialakulását érték meg. Nagyobb, tanulságosabb élmények, tágabb perspektívák — vagy legalábbis ilyen perspektívák látszata — kevés nemzedéknek jutottak osztályrészüli; a francia egzisztencializmus e lehetőségeknek, pontosabban e lehetőségek pusztája és elvont tényének maradt foglya.

Többé-kevésbé fájdalommentesen rugaszkodtak el a klasszikus polgári világképtől. A százados eszményrendszer könnyű összedőlte egyfelől a választás szükségességét, másfelől minden dolgok relativitását sugallta nekik. A kötelekeket, melyek akármely társadalmi osztályhoz kapcsolták volna őket, félig helyzetük logikáját, félig lassan formálódó elveiket követve, elszakították, vagy legalábbis elszakítani vélték: személyiségüknek — az egzisztencializmus nyelvén szólunk — volt egzisztenciája, és nem volt esszenciája. A senki földjén tudták magukat, és azt a „haladékat” — hogy Sartre regénycímét idézzük —, melyet a történelem számukra kínált, végső soron, rosszul használták fel, az igazi kérdéseket valójában megkerülték. Filozófiai elődöket kerestek, hogy felemás helyzetüket általános érvényű bölcsesemmé, leginkább pedig etikává emeljék. Az esszenciát megelőző egzisztencia elve, szabadság, választás és felelősség ebből következő hármasszavai mögött riasztó, előbb büszkén vállalt, utóbb egyre konfliktuózusabb talajtalanság rejtőzik.

Camus útja egyébként, néhány év eltolódással, már ezen az indulóponton döntően elvált az egzisztencializmustól. Az ő morális és társadalmi kötöttségei sokkal erősebbek voltak annál, hogysem, ha abszurdnak is hitte a létet, a választás pusztája tényét annak irányánál, a szabadság létét annak tartalmánál többre becsülje; *A közöny* és még inkább a *Caligula* ennek a meggyőződésnek klasszikus értékű alkotásai. Ily módon viszont világképében mindkét fogalom természet-szerűen elvesztette központi helyét, s olyannyira, hogy utolsó, és alighanem legkitűnőbb regénye, *A bukás*, bizonyos nézőszögéből, talán az egzisztencialista filozófia illúzióinak s maga Sartre alakjának paródiájaként is értelmezhető.

Más, s messze e dolgozat keretein túlmutató kérdés, sikerült-e, s mily mértékben Sartre-nak a különböző elemeket eredeti bölcsesletté ötvöznie; annyi bizonyos, nagy elődeinek filozófiája egységesebb, tágasabb és mélyebb az övénel.

Gondolatrendszerének alapvonásai, mindenesetre már a katasztrófa előtt kiformalódtak. Regényénél (*A csömör — La nausée*) még világosabban tanúsítják novellái. Alakjaik közül, jóllehet majd mind-egyik azonos kulcsra jár, Erosztrátész a legjellegzetesebb: a hős, aki

a cselekvés után döbben rá az önmaga megvalósításáért vállalt abszurd tett teljes hiábavalóságára és értelmetlenségére. (Erosztrátész)

Es következett a háború, az összeomlás, a megszállás. A középkori, vagy nagyon is modern, barbár elnyomás, egész Európa, a francia nemzet szenvedése és küzdelme, melyből valamelyes részt Sartre is, Beauvoir is vállalt, erőszakosan — „par force” — kényszerítették őket arra, hogy „magában a relativitásban felfedezzék az abszolútát”.<sup>6</sup>

Es következett a partraszállás, a felkelés, a felszabadulás. A nemzet megújultnak, egészségesnek látszott, jövője reményekkel és lehetőségekkel biztatott.

„Sartre elhatározta, hogy folyóiratot alapít, amelyet közösen szerkesztünk valamennyien. Az éjszaka vége felé járunk, hajnalodik; váll, váll mellett indulunk útnak, új utakra: ezért történt, hogy bár harminchat éves voltam, ezekben a barátságokban az ifjúkori barátságok mámoros üdeségét éreztem újra” — emlékszik vissza Beauvoir e lázas időszakra.<sup>7</sup>

S alig két-három esztendővel később, 1947-ben, a *Minden ember halandó* évében Sartre már ezt írta:

„...Kiestünk a történelemből és a sivatagban beszélünk”.<sup>8</sup>

A csalódás nagyon gyors volt, és nagyon brutális. Divatos szólam Sartre-t a második világháború irodalmi győztesének nevezni. Túlzott hatásosságra törekedve olyformán egészíthetnénk ezt ki: csupán azért lehetett ő a nyertes, mert a francia értelmiség elvesztette a világháborút, mert azok a kérdések, melyek a francia társadalmat 1940 előtt feszítették, sem 1944 diadalmas esztendejében, sem utána nem oldódtak meg, sőt elmélyültek és még súlyosabbakkal tetőzödték.

Az egészséges nemzet kettészakadt; a világ nem kevésbé. Az élet értelmét csak a választás adhatja meg: de hova álljanak? Az Egyesült Államokkal, vagyis a tökéletesített kapitalizmussal, noha nagyon érdekelte őket, sosem szimpatizáltak. Beauvoir 1946. évi útja pedig végképp megszüntette illúzióikat: a felszabadító és győztes hatalom nem a szabad demokrácia országa, hanem a születő mac-carthyizmusé és a gyalázatos fajüldözésé. Másfelől viszont, bár elképzeléseik inkább a szocializmushoz vonzották őket, a Kommunista Pártot — Beauvoir írja egyik levelében — „fanatikusok” gyülekezetének látták,<sup>9</sup> hiszen ez időben vált egyre merevebbé a szovjet politika, dogmatikusabbá a szovjet tudomány, s kivált a filozófia, ez időben kezdték Sartre-t — O'Neill és T. S. Eliot társaságában — „hiénának és sakálnak” nevezni, és ez időben terjedt el Nyugaton a kivégzések és munkatáborok híre. A két tömb között pedig egyre nőtt a feszültség, közeleink rémlett az újabb háború.

Így hát, ha néha túl látványosan, sőt harsányan is, egyedül maradtak az indulatok és nézetek polarizálódásának világában. Voltak olvasók —, de nem volt közönségük; egy virtuális közönség számára írtak, melynek semmi köze nem volt a valódihoz.

Az akkor aktuális politikai helyzetet és filozófiájuk fejlődését maga Sartre kapcsolta ekként egybe 1947-ben írt, terjedelmes s talán leg-

<sup>6</sup> Jean-Paul Sartre: *Qu' est-ce que la littérature?* (Gallimard, 1964, 260. o.).

<sup>7</sup> Simone de Beauvoir: *A kor hatalma*, 516. o.

<sup>8</sup> Jean-Paul Sartre: *I. m.*, 320. o.

<sup>9</sup> Simone de Beauvoir: *La force de choses*, 252. o.

nevesebb tanulmányában. (Mi az irodalom? — Qu'est-ce Que la littérature?). Gondolatmenetét követve az a furcsa paradoxon válik világgossá, hogy a háború ugyan az ő életükben is választóvonalat jelentett, de alig azért, mert megváltoztatta, hanem inkább, mert konkretizálta és véglegessé tette régi konfliktusaikat, mivel úgy vélték, életérzésüket, sejtéseiket, koncepcióikat a gyakorlatban is igazolódni látják.

Érdeemes e szempontból Sartre három művét egy pillanatra egybevetni. A harmincas évek végén írta az *Erosztrátészt*, az abszurd tett novelláját. A megszállás idején, midőn felfedezte „az abszolútumot magában a relativitásban”, alkotta *Oresztésznak*, az absztrakt — és egyként abszurd — vállalás hősnének alakját; hála tökéletes elvontságának, ez talán a legoptimistább műve. Végül pedig 1948-ban jelent meg *A piszkos kezek*, a konkrét tett és értelmetlenségének drámája. (*Erostrate* — *Erosztrátész*; *Les mouches* — *A legyek*; *Les mains sales* — *A piszkos kezek*) E három mű alapvető mondandója majdnem teljesen ugyanaz: e mondanivaló eltérő cselekménykeretei, különböző eszmei és lélektani indokolásai, kifejtésének és megfogalmazásának egyes módzatai mintegy jelképezik a sartré-i világnézet s világszemlélet kialakulásának és meggörcsösödésének útját, indokait és körülményeit.

Említett tanulmányában egy helyütt azt fejtegeti Sartre, a modern drámában nincsenek jellemeik. A hősök csak „csapdába esett szabadságok”, és a csapdából nincs kiút; a kiutat kinek-kinek ki kell találnia.<sup>10</sup>

Ő maga fűzi hozzá: „A hősök, mint mi mindnyájan...” Úgy érezték tehát, a történelem csapdába ejtette őket, a történelem egésze — csapda.

Önnönmaguk élték meg saját, akkor még talán valamelyest képlékeny etikájukat. Hiszen ennek lényege nem önmagában a választás fogalma, hanem e választás önértékűsége; a szabadságra ítéltetett embernek — épp ezért „ítéltetett”! — léte megvalósításáért választania kell, de bármelyik választás egyként tragikus, illetve abszurd; minden tett ezért reménytelenül értelmetlen, s maga a cselekvő ellen fordul.

Régi és új gondolataikat ezekben az években próbálták végleges rendszerbe zárni. Első megfogalmazásuk — láttuk — egy réteg, ha nem is egyedül lehetséges, de nagyon természetesen adódó válasza volt sorsának éles fordulataira. Kiteljesedésük és népszerűségük viszont, nem csupán két általánosságnak, egyfelől a polgárság általános dekadenciájának, másfelől egy ugyancsak általános filozófiai fejlődéssornak eredménye, hanem szinte kényszerítő erővel elsődleges élmény, közvetlen csalódás, konkrét élethelyzet inspirálta, melyre becsülettel másképp felelni nem tudtak, s mely végérvényesen kanonizálni látszott abszolútum és realitás, egyén és történelem, eszmény és valóság, szellem és cselekvés régebbiről is ismerni vélt kettősségét.

Ekként viszont, a történelmi helyzet és az abból leszűrűt filozófia sugallatára, logikus következményként, kérdésessé vált még a közelmúlt, a huszadik századi francia történelem legnagyobb tettének, az Ellenállásnak értéke is. Nem csupán az egzisztencialisták, de az

<sup>10</sup> Jean-Paul Sartre: I. m., 352. o.

egész francia értelmiség vívódott a dicső emlék és méltatlan eredményének lehangoló ellentétével. A kommunista Roger Vailland 1945-ben írt, s talán legjobb művében, a *Különös játékban* mintha ezekre a kétségekre kívánt volna feleletet adni. Regénye nagyon szép, tanúsága, végkövetkeztetése nemesen tiszta; ám akár az alkotás egészének építését, cselekményszövéseinek és hangulatvilágának szándékoltpatetikusságát, már-már valószínűtlenül legyőzhetetlen alakjainak romantikáját, az irreálist súroló és a valóságos elemek folytonos keveredését tekintjük, akár pedig magukat az érveket, melyek Marat és Annie nagy beszélgetésében elhangzanak, mind arról tanúskodnak, Vailland érvei és felelete inkább a felemelő hité és meggyőződésé, mintsem az észé.

Simone de Beauvoirban nem élt Vailland hite és meggyőződése: ezért és ekként született Raymond Fosca története. Alakjának háttérében — Beauvoir vallja — ott állnak „az ellenállásban meghalt barátaink, s mind az ellenállók, kik haláluk révén barátainkká lettek, s akiknek tettei igen kevés eredményt hoztak, vagy éppenséggel semmit”<sup>11</sup>: ezért és ekként született a *Minden ember halandó*, a tökéletes székepszis regénye.

Az átszenvedett krízist azonban e parabolikus, elvont történettel magából kiírni nem tudta. A rákövetkező években mással foglalkozott ugyan: Filozófiai problémákkal elsősorban (*L'existentialisme et la sagesse des nations*), később amerikai útijegyzeteit rendezte könyv alakba (*L'Amérique au jour le jour* — Amerikai útinapló), majd két-kötetes, sok vihart kiváltó szociológiai monográfiát jelentetett meg a nők helyzetéről (*Le deuxième sexe* — A második nem). 1951-ben azonban új regény írásába fogott, melyben már közvetlenül próbálta megfogalmazni az elmúlt esztendőkről történetét és tanulságait. A *mandarinokat* (*Les mandarins*) három-négy évi munka után, 1954-ben fejezte be, s elnyerte vele a sokféle francia díj legjelentősebbjét, a Goncourt-díjat.

Kétségtelenül ez a legnagyobb igényű regénye —, s úgy mondhatnánk, a legfontosabb is. Témája, szereplőgárdája, első tekintetre, meglehetősen szűk körű ugyan, baloldali értelmiségek egyik csoportjának, a „mandarinoknak” vívódásairól, kétségeiről és belső harcairól szól. Végső címét egyébként Beauvoir egyik barátja tanácsolta; maga az író előbb a *Survivants* (Akik túléltek), a *Les suspects* (A gyanúsak) és a *Les griots* (A táltosok) címeken töprengett, érezhetően tehát mindegyikkel egy, létének éles határvonalait átlépni nem tudó, csoport képzetét akarta kelteni. Ám ez a szűk kör — ismerjük történetét — az intellektuellek mandarin-szektája volt az, mely a győztes Franciaország háború utáni válságát különös intenzitással élte meg. Ezért tágulhatott történetük — legalábbis az író szándéka szerint — nemzedékük, sőt hazájuk nehéz fél évtizedének krónikájává.

Kritikusai — Beauvoir tiltakozása ellenére — többnyire kulcsregényként emlegetik, hőseiben magát Beauvoirt, Camust, Sartre-t és Koestlert vélik felismerni. Igaz, a sok és alapvető megegyezésnél lényegtelenebbek az eltérések; ám a mű egésze mindenképpen általáno-

<sup>11</sup> Simone de Beauvoir: I. m., 75—76. o.

sabb jelentésű és érvényű. Hogyan kopnak ki illúzióikból azok, kik a kataklizma után hazájukban megújult életet vártak, és — saját útjukat követve — megújult életet reméltek teremteni? milyen félreértések és nézetkülönbségek bontják-feszítik szét az együtt induló csoportot? miként kerülnek ellentétbe minden más párttal, miként izolálódnak bele tökéletesen mandarin-sorsukba? miért törik meg akaratuk és lendületük nagyra szánt íve: *A mandarinok* a talajvesztés regénye, mintegy végső válasz a történelem adta kérdésekre, összefoglaló krónikája egy filozófia megrögződésének.

Cselekménye két szálon fut. Egyfelől Anne, a főhősnő kereséseinek és csalódásainak, amerikai szerelmének és szakításának, öregedésének, egyre csüggedtebb, de soha nem szűnő boldogságvágyának első személyben írt históriája; önvallomás — ha úgy tetszik. Másfelől viszont egy folyóirat — melyet egyébként Anne férje szerkeszt — megszületésének, belső és külső harcainak, megszűnésének és a köréje gyűlt embereknek története; közéleti cselekmény, mondhatnánk divatos kifejezéssel.

E két szálat, noha Beauvoir érezhetően talán elsősorban erre törekedett, nem mindig sikerült egybedolgoznia. Ezért tetszenek, önmagukban mégoly kitűnően megírt, s valóban húsig-vérig jellemző erejű epizódok — és nemcsak a túlzottan szexuálisak — kissé szertvetlenné a mű egészében. Irányuk, hajlatuk azonban közelebbről-távolabbról egybeível: Anne és a lap, az intellektuellek történetének ugyanaz a végtanulsága.

A regény egyik hősnője, Paule, kinek élő mintáját emlékezéseiben írja le Beauvoir, furcsa bolondéria áldozata lesz. Szerelme elhagyja, s ő a szakítást elviselni nem tudva, valamilyen hipomániás transzba menekül, képtelennél képtelenebb illúziókkal bástyázza magát körül. Végül aztán elmeegógyintézetbe viszik, ahonnan gyógyultan, józanul és csalódottan tér vissza. Sorsa — kis túlzással mondhatjuk talán ezt — mintha az összes főszereplő pályáját jelképezné: mindegyikük vélt és valós igazuk rabjai, egymás között szenvedélyesen harcolnak érte, de a világ, melyet ha nem is megváltani, de újjáformálni vágytak, lassan elfordul tőlük, s ők ott maradnak, „gyógyultan” és kiábrándultan mandarin-magányukban.

Ez a regény is egymást sértő választások rendszere tehát, csak sokkal ravaszabb, finomabb és bonyolultabb. A külső körön az egész csoport együtt kering közös, lehangoló sorsuk centruma körül, de belül, minden szereplője magányosan és megértetlenül — kölcsönösen megértetlenül —, egymást sértve és negálva külön is forog-vergődik önnön abszurd tragédiájának és boldogtalanságának tengelye körül.

Igen jellegzetes egy többször ismétlődő — egyébként *A mások vére* idézett helyzetére is rárimelődő — epizód. A regény elején fiatal emberek összeállnak, s mintegy a modern népitélet végrehajtóiként, bujkáló volt kollaboránsokat kutatnak fel és végeznek ki. Anne zárómonológja előtt a regény utolsó cselekményes mozzanata is az övék: hosszas nyomozás és üldözés után elfognak egy árulót, ki annak idején, kettős játékot játszva, megtévesztette őket, és emberek százait szolgáltatatta ki, sőt adta el a németeknek. Ott állnak körülötte öten-hatan, köztük az ellenállás hősei.

„Csend lett. Négy évvel ezelőtt egyszerű lett volna: amikor a cselekvés élő valóság, amikor célokban hiszünk, az igazság szónak van értelme; az árulót ki kell nyírni. De mit csináljunk egy régi árulóval, mikor már semmit se remélünk?”

Sanazelle, az áruló meghal; ám a szereplők is mind úgy érzik, ő már alig a jogos népharagnak, inkább csak személyes bosszúnak értelmetlen áldozata.

„Így tehát — summázza Dubreuilh, Anne férje, rögtön az idézett jelenet után négy esztendő tapasztalatainak végtanulságát — minden megoldás kényszerűen rossz lesz”: a könyvet bezárva kissé az a benyomásunk, mintha a *Minden ember halandó* megíratlan, utolsó s társadalmi regénnyé bővített fejezetét olvastuk volna.

Az ebben rejlő belső ellentmondást viszont, tehát a választott — realista — formának és az író — a *Minden ember halandó*t idéző, szinte bizarrul szubjektív — nézőszögének, a vállalt igénynek és alkotói szemléletmódjának, világnézetének ellentmondását, végső soron, nem sikerült, nem sikerülhetett feloldania. Megannyi jó részlet, az egzisztencialisták körének, harcaiknak és vívódásaiknak bizonyára hűséges és mindenképpen érdekes rajza, néhány kitűnő érzékkel alkotott jellem és sors ellenére is ezért maradt furcsán felemás torzó a regény egésze; mintha lélegzetvétele, koncepciója nagyobb volna a megvalósult eredményénél.

Barta János fejtegeti új tanulmánykötetében egy helyütt, hogy a realista társadalmi regény írója a történelmi regény alkotójának tekintetével ábrázolja — saját korát; bizonyos fokig kívülről tehát, sőt felülről, a tettek értékét és értelmét végérvényesen meghatározó magasabb igazság ismeretében.

Beauvoir viszont míg egyfelől *A mandarinok*ban érezhetően egy adott korszak egészének, teljes tablójának felrajzolására, összes lényeges kérdésének megfogalmazására törekedett, másfelől joggal mondhatta emlékezéseiben, „...néhány háború utáni életformát írtam le, anélkül, hogy megoldást javasoltam volna a problémákra, melyek hőseimet nyugtalanítják.”<sup>12</sup>

Megoldást nem javasolt tehát, de még sejtetni, érzékeltetni sem próbált — hiszen alapjában ő maga nemcsak alkotója, de egyetlen hőse is művének. Nem a szokásos kulcsregény-értelmezésre gondolok, hanem inkább arra, hogy alakjainak egyike sem tudta az íróhoz bármily tág, de nagyon is ahhoz a korhoz kötött, erősen korlátozott és esetleges ismereteinek, sőt ismerősi körének, életérzésének és filozófiájának határait átlépni.

Sartre alkotásainak többnyire extrém, nemegyszer visszatetsző alaphelyzete, ahogy Mauriac — némi rosszindulattal — mondja: „excrementalizmus” pedig már közvetetten is bizonyítja: realista társadalmi regény írására aligha létezik kevésbé alkalmas filozófia az egzisztencializmusnál. *A mandarinok* olvasása után ezt legfeljebb akként egészíthetnénk ki: és kevésbé alkalmas életérzés a rezignált szkepticizmusnál; a regény mindegyik szereplőjének sorsa, ha különböző, s olykor igen jól jellemzett módon, eltérő megnyilvánulási formában is, de zavaróan egyfelé irányul. Ilyképpen viszont *A mandarinok* önnönma-

<sup>12</sup> Simone de Beauvoir: I. m., 289. o.



gukban tagadhatatlanul kitűnő részletei ellenére is sokat, nagyon sokat vesztett életszerűségéből, valamiféle érdekes laboratóriummal alakult át. Úgy is mondhatnánk, a tézis-regény sajátos formája *A mandarinok*, negatív tézis-regény, amennyiben a tétel, amelyet összes eleme szuggeralni kíván éppen bárminő tétel lehetőségének tagadása. Építését, rendszerét, alakjait és alakjainak sorsát azonban erősebben ez a pre-koncepció, mintsem belső törvényszerűségek formálták.

Ekként aztán, furcsán közvetve, mintegy hibái révén valóban sokat elárul koráról, s még inkább Beauvoir körének akkori filozófiájáról, hangulatvilágáról; a regénynek magának azonban mélyen kárára vált az egységes magasabb életszemlélet hiánya.

*A vendég*, *A mások vére*, a *Minden ember halandó* és *A mandarinok* négyeséből látszólag ez utóbbi a legobjektívabb: valójában mindegyikük közül a legerősebben szubjektív. Új témát, új motívumot keveset szóltat meg ugyan, az eddigieknek viszont mindegyikét — s új megfogalmazásban, új beállításban. Hősei az ismert problémákkal vívódnak, de már nemcsak olyan elvont síkon, hanem a személyiség szintjén, tehát konkrétan és egyéniben, mint a régiak; Lewis és Henri némely vonását, Anne alakjának egészét, zárómonológjának utolsó szavait, a könyv végső akkordját tekintve *A mandarinok* a boldogság keresésének, elvesztésének és reményének regénye. Noha lényegében ugyanarra a kérdésre ugyanazt a feleletet adja, sőt konkrét voltában még fellebbezhetetlenebbnek is szánja, ezért emberibb *A mandarinok* előképénél, a tisztán absztrakt *Minden ember halandónál*.

Krónika és önvallomás kettős igényét inkább csak külsődlegesen tudta ugyan a belső monológok és az objektív leírások változtatásával egységbe ötvözni; ám e furcsa forma is arról tanúskodik, *A mandarinok* míg egyfelől összefoglalása, lezárása — ha úgy tetszik —: extenzív megfogalmazása pályaképe egy korszakának, másfelől őse, kezdeménye azon műveknek, melyekben Beauvoir első személyben, közvetlenül önmagáról szólva mintha megkísérelte volna élete titkait megérteni s élete nagy kérdéseit megválaszolni.

#### 4.

Milyen belső kényszer, milyen igény késztehetette Simone de Beauvoirt arra, hogy életének történetét három testes kötetben aprólékos részletességgel visszaidézzé? Hiszen esszéiben és regényeiben, egyszer közvetetten, másszor közvetlenül számot adott majdnem mindenről, megfogalmazta szellemi és lelki válságait és diadalait: miféle hiányérzet ihlethette hát e furcsa, manapság kivált rendhagyó vállalkozást? Ha hihetünk szavainak, úgy maga sem tekinti emlékezeit szorosabbnak vett irodalomnak, „...nem műalkotás — írja *A körülmények hatalma* elején —, hanem az életem, fellendüléseivel, letöréseivel és változásaival, az életem, mely el akarja mesélni önnönmagát...”<sup>13</sup>: ám épp ez a szokatlan bőségu önközlés sejtet valaminő egzisztenciálisan mély kielégületlenséget.

<sup>13</sup> Simone de Beauvoir: I. m., 8. o.

„Jórészt azért vállalkoztam rá — olvassuk *A kor hatalmában* —, mert tudom, hogy az ember sosem ismerheti, legfeljebb csak elmondhatja önmagát”<sup>14</sup>: de mit akart elmondani, mit remélt, ha nem ismerni, hát sejteni önmagáról, amit megközelíteni ekként vélt, életét első emlékeitől majdhogy a mai napig újrapergetve?

Nemcsak lehetetlen, de bizonyára szükségtelen volna jelen dolgozat keretei között e három könyvet részletesen ismertetnünk és elemeznünk, s annál is kevésbé, mivel nem egy, igaznak és fontosnak tetsző leírását, magyarázatát vagy beállítását, emlékezéseinek mintegy vázátgerincét e pályakép-kísérlet is felhasználni, sőt néhol követni igyekezett. Valóban, csupán a vezérgondolatokat kívánnám említeni, melyek talán nemcsak a memoárok születésének indítékait, de az egész életmű némely alapvető kérdését is megvilágítják.

Az első kötet a legzártabb, a legegységesebb, erősen elkülönül a második kettőtől. Egy mondatba foglalva arról szól, hogyan lett Simone de Beauvoir egzisztencialista; ő maga azt talán szívesebben úgy fogalmazná, természetből egzisztencialista lénye hogyan találkozott e filozófiával. A könyv e kétségekívül uralkodó szempontjából tehát az *Egy jóházból való úrilány emlékezéseinek* egyik, s alighanem legfontosabb kulcskérdése, sikerült-e, s mily mértékben Beauvoirnak emberileg és művészileg hihetővé tenni alapvető tételét, mely szerint Sartre eszmerendszere mintegy csak megfogalmazta az ő élményeit és tapasztalatait?

Nehéz egyértelmű választ adni. Magát a környezetet, melyből kinőtt, s mellyel szakított, a félig farizeus, félig bigott nagypolgárságot, akár őszinte, akár őszintétlen, egyként anakronisztikus katolicizmusával, az egész tartalmát vesztett, de nyomasztó életformát néhol szinte mauriaci érzékletességgel festi. Legemlékezetesebb lapjai talán azok, melyekben maga és mások küzdelmét írja le e lehetetlen életforma és megnyilvánulásai ellen. Zaza oly puritánul tömör, oly kétségbeejtően egyszerű, sőt köznapi tragédiája ekként nyerhetett és nyerhet mélyebb jelentést nemcsak hajdan Beauvoir, de mai olvasója számára is.

Tudjuk miként értelmezte önnön helyzetét — s milyen irányban indult el; bizonyára nem ez volt az egyetlen, csak egyike a lehetségeseknek, bár alighanem a legkézenfekvőbb — s talán a legkönnyebb is.

E dolgozatnak egyik alapvető, s jelentősrészt éppen Beauvoir műveiből leszűrt következtetése, hogy a francia egzisztencialista filozófiát elsősorban egy konkrét életérzés ihlette: az emlékezések első kötete emellett tanúskodik. Az azonban — szemben Sartre hasonló szándékú, de megrendítően hiteles regényével, talán egyetlen jó regényével, *A szavakkal* — alig hihető, amit Beauvoir nyíltan és rejtetten egyként szuggerálni próbál, tudniillik, hogy ő eszmélésének szinte első pillanatától kezdve, már gyermekkorában is, egzisztencialistaként élt és gondolkozott. Nem is annyira a gyermek és a fiatal lány életének komolyabb vagy nevésegebb problémáit, inkább csak — mivel belőlük természetesen nem adódna — azok beállítását, magyarázatát csúsztatja el majd mindig ilyen irányban.

<sup>14</sup> Simone de Beauvoir: *A kor hatalma*, 342. o.

Az éles konturú, kitűnően rajzolt sorsokkal, az érzékletesen felidézett atmoszférával meglehetősen ellentétes, folytonos, s nemegyszer fárasztó önkomentálásai, udvariatlan szóval: „lelkizései” e célt szolgálják: valójában inkább növelik, mintsem elcsitítják kételyeinket, és végső soron, jóval lecsökkentik a könyv egészének értékét.

A második és a harmadik kötet alapjában egységet alkot, noha *A kor hatalma* valamivel elvontabb, gondolatibb, míg *A körülmények hatalma* inkább csak igen terjedelmes életbeszámoló.

Maga és a világ, egy lassan végső formába érlelődő filozófia és az élet találkozását, viszonyát követi mindkettő; s ha külső őszinteségük művészileg nem is vált erényükké, hűségüknek annál inkább. Olvasáskor úgy érezzük, Anne sorsa kísérte végig Simone de Beauvoirt, elekte többnyire függetlenül zajlott a világtól. Íróilag már-már sután, szinte montázsszerűen kerülnek egybe a történelmi események és a saját életéről szólók: belső összefüggést közöttük csak ritkán lehet felfedezni. Hálás, túlságosan is hálás feladat lenne könnyedén gúnyolódni privilegizált maga-építgetésén hazája és egész Európa válsága idején, folytonosan ismétlődő kirándulgatásain a német megszállás alatt — ám mögöttük Én és Világ összekapcsolhatatlan egymásmellettsége, szinte tragikus elkülönültség, öncentrikusság rejlik. Hiszen utóbb részt vett ő sok mindenben, tünetektől peticiók aláírásáig — csak éppen mindez alkalomszerűnek, sőt majdhogya véletlennek tetszik, személyisége — érdemes egy pillanatra bármelyik alkotására, de leginkább *A mandarinokra* gondolnunk — mindig más ritmusra mozog, mint a környező világ.

Úgy látszana tehát, ez a sajátos, eleinte göggel hirdetett, utóbb megtagadni vágyott, de csak külsőleg módosított, lényegében oldhatatlan kirekesztettség vallomásainak legmélyebb erkölcsi indítéka; mintha összes hősei és a maga végétének magyarázatát keresné.

Furcsa módon azonban emlékezései — hangvételüket, előadásmódjukat, építésüket tekintve — éppen ellenkező pozícióból, a világban nagyon is benne élő személyiség helyzetéből íródtak; mintha Simone de Beauvoir nem tudta, nem akarta vagy nem merte volna vállalni életének tanulságait és igazságait.

Változott formában — erősen figyelmeztető hasonlóság! — *A mandarinok* paradoxonja ismétlődik: írói szándékának, koncepciójának, lélegzetvételének a belső tartalom, saját életének tényei mondanak el-lent. Intellektuálisan feszült, de sosem száraz, sosem egyhangú prózájának stílusa méltán illeszkedik a jó francia hagyományokhoz; a kor, melyről szinte kiapadhatatlan bőséggel ír, a sorok, melyeket elmesél, mindnyájunkat érdekelnek; leírásai, jellemrajzai többnyire élvezetesek, nemegyszer izgalmasak; elemzései, értékelései, mint akárhány műve, nem mindennapos szellemi képességekről tanúskodnak: a három kötet egésze mégis ezért tetszik óhatatlanul terjengősnek, sőt indokolatlannak.

Így aztán a második és harmadik kötetben mechanikusan követik egymást a helyenként önmagukban mégoly kitűnő leírások, hol műveiről, vívódásairól és harcairól, hol Sartre-ról, hol De Gaulle-ról, hol meg Brazíliáról: szerkezeti épségüket — úgyahogy — csupán az események szinkrón vagy lineáris rendje biztosítja. Indokolatlanok: éppen az hiányzik belőlük, ami a vallomásnak értelmet adhat, a nagy

vallomástevők mindent átizzító-besugárzó szenvedélye, személyiségük fénylő egysége, a megtalált igazság gyötrött és diadalmas újraélése, újrateremtése. Alig hiszem, hogy mindez látszat volna csak, a patetikus vagy romantikus formák és külsőségek céltudatos megtagadásának eredménye: Beauvoir emlékezéseinek nincsen belső kohéziója.

Mindhárom kötetben — ismét csak szemben *A szavakkal* — olyan igazságot kíván életébe belemagyarázni, belekényszeríteni — az elsőben az egzisztencializmust, a másik kettőben személyiségének világcentrikus helyzetét —, amely a tényekből nem adódik, s így feltehetően nem volt sajátja: ezért hullanak széjjel kommentárok és események sorozatára.

Személyisége és életműve felől tekintve úgy tetszik, elmulasztott lehetőség maradt emlékirása. Mintha az aggodalmas pontosság, a sok szó és a töménytelen részlet közepette megkerülte volna az igazi kérdéseket, vagy éppen kétes értékű válaszokat próbált adni rájuk, nem nézett szembe önmagával, s így nem is nagyon tudta megfogalmazni — vagy ha úgy tetszik: megsejtetni — életének és pályájának legmélyebb igazságait.

## 5.

Hol keressük hát e furcsa személyiségnek, e mindenképpen figyelemreméltó pályaképnek középpontját? Milyen vezérlő gondolat vagy érzés ihlette művei sorát, milyen eszme zárja egységbe életét és alkotásait?

Nehéz és kockázatos lenne bármilyen végérvényes választ megkísérelnünk. Kommentátorai szinte meglepően sokféle magyarázattal próbálkoznak. Egyikük az istentől elrugaszkodott ateista makacsságát, nosztalgiáját és szabadságkeresését, istentagadását és istenvágyát véli személyében felfedezni, másikuk viszont az emberi lélek örök transzcendenciára törekvését olvassa ki műveiből. Folytathatjuk a sort: Lukács György teljes egészében az egzisztencializmus tipikus képviselőjének tartja, Geneviève Gennari viszont a női sors megszólaltatójának és kifejezőjének — hogy csak a legeltérőbbeket említsük.<sup>15</sup> Még az irodalomtudományban is szokatlanul sokfélék és ellentétesek e magyarázatok, alig lelhetni közös vonásokat, nem kétséges, annak is jeleként, maga az életmű — negatív értelemben — bizonytalan, magának az életműnek nem kristályosodott ki egységes központja.

Talán e zavaró bizonytalanság miatt is, s talán azért is, mert művei jó részének igazi tanulságát közvetve kell kiolvasnunk, éreznek maliciózusabb kritikussai, s majd mindenki, aki fenntartásokkal vagy ellenszenvvel viseltetik iránta, valamilyen meghatározó őszintetlenséget lényében és alkotásaiban; egy szellemesebb kommentátora egyenesen azt állítja, ha Beauvoir annak idején történetesen nem Sartre-ba, hanem egy katolikusba lesz szerelmes, ma a neotomizmus ígét hirdetné.

<sup>15</sup> Georges Hourdin: *Simone de Beauvoir et la liberté* (Paris, 1962); Pierre Boisdeffre: *Une histoire vivante de la littérature française* (Paris, 1963); Lukács György: *A polgári filozófia válsága* (Budapest, 1948), Geneviève Gennari: *Simone de Beauvoir* (Paris, 1969).

Lehet, nem teljesen igaztalan e feltételezés — messzire azonban most nem juthatunk vele, hiszen a megszületett művek önmagukért beszélnek, és önmaguk magyarázatát igénylik.

Filozófiai esszéiben közvetetten, emlékezéseiben és nevezetes interjújában<sup>16</sup> pedig közvetlenül kimondja Beauvoir, és nem is egyszer, hanem jó néhányszor, hogy egész életében gondolatait, sőt tetteit mindenkiféle saját személye foglalkoztatta; valóban, ritka mértékben Én-centrikus életmű az övé.

E kétségkívül jogos megvilágítás fényében viszont még különösebbnek tetszik, hogy noha bevallottan vagy rejtetten majd minden művében önmaga titkait kívánta közölni vagy felderíteni, majd mind-egyik műve saját maga körül kering, élete lényegét megfogalmazni, kifejezni nem tudta, sőt ellenkezőleg, éppen emlékirataiban, hol a választott forma nagy segítséget nyújthatott volna, esetleg ösztönösen, esetleg tudatosan, de megkerülte, s talán még messzebb jutott tőle, min többi alkotásaiban.

E furcsa paradoxon már-már azt a feltételezést sugallná, létében és lényében — tragikus vagy tragikomikus módon — valóban egzisztencialista sorsot hordoz, mivel egzisztenciájának esszenciáját nem tudta megteremtteni vagy kifejezni; ám ilyen túlélézett következtetés részint alaptalan, részint pedig méltatlan az írónőhöz.

Nem lehet e dolgozat feladata, hogy a számos és nagyon eltérő magyarázatok között igazságot tegyen, és a sok nyugtalanító kérdésre végső választ próbáljon adni.

Annyi azonban mindenképpen bizonyosnak tetszik, Beauvoir pályaképének tengelye, központi problémája önnön személyisége és a világ viszonya. Gondolat és tett, cselekvésvágy és filozófiailag predesztinált cselekvésképtelenség, a központban élés kívánsága és a tényleges ki-rekesztettség antinómiáját életében feloldania lényegében nem sikerült — írásaiban viszont inkább csak érezte és érzékeltette ezt — *A mandarinokban* jutott hozzá a legközelebb —, a konfliktus teljes súlyával és következményeivel nem nézett szembe. Nemcsak emlékezéseit jellemzi e furcsa magatartás — noha bennük a legárulkodóbb —, hanem fontos regényeinek mindegyikét is: valamennyiük félig sikerült alkotás csak, s belső disszonanciájukat — úgy tetszik — elsősorban ez okozza; az igazi művel Beauvoir mintha még adósa volna magának és olvasóinak. Írójának elvitathatatlan tehetsége, fejtegetéseinek néhol egyenesen lenyűgöző éleselméjűsége ellenére ezért tetszik életművének egésze egyfelől terjengősnek, másfelől torzónak.

Kockázatos dolog arról jóslgatni, mi marad meg írásainak sokaságából, és mi hull ki gyorsabban, mi lassabban közülük. A legmulandóbbak bizonyára értekezései lesznek, hisz egyikük sem több egy amúgy is másodlagos filozófia némileg személyes kommentálásánál; drámáját viszont (*Les bouches inutiles — A kenyérpusztítók*, 1944) már ma sem nagyon tartják számon.

Hívei — *Az émelegés és az Egy vezér gyermekkor*a alkotójától megkülönböztetve őt — joggal szokták emlegetni regényeinek nagyobb életszerűségét, feszültségüknek kevésbé konstruált, természetesebb, mondhatni: emberibb jellegét. Ennek kapcsán gyakran szólnak szemé-

<sup>16</sup> Interjú. Nagy írók műhelyében (Európa, 1965).

lyiségének megnyerő tulajdonságairól, ösztönös bizakodásáról „egy végtelenül nyílt jövőben” (Le deuxième sexe), hitéről, hogy az ember mindenekellenére a „célok országa” felé tör, soha nem szűnő, az Anne-éhoz hasonló, mély boldogságvágyáról, mely egyre újabb kísérletekre sarkallja.

„Vágyakozva szívembe zárta ezt a mosolyt” — olvassuk például egy helyütt, s valóban, ez az erősebb természethez kötöttség, ez az ösztönös boldogságvágy — miként emlékezéseiben a *Minden ember halandó*-ról, Raymond Foscáról írt magyarázata tanúsítja — néha majdhogy félelmet kelt benne önnön alakjaival, önnön filozófiájával szemben, s talán ez volt az, mi akadályozta is abban, de óvta is attól, hogy hasadt világképének legvégső következményeit a maga számára is érvényesen leszűrje és megfogalmazza.

Másfelől viszont mindezek a vonások kiolvashatók ugyan műveiből, de csak nagyon rejtetten, vagy éppen túllontúl közlően és kimondottan, tudását, energiáját és érzelmeit az ironó majd mindig a másik oldal kimunkálására fordította, s így gyenge hangú ellenkórusát alkotják csupán az uralkodó szólamnak. Emellett regényei, összes említett erényük ellenére, alapjában tézis-regények maradnak, mivel Beauvoirt elsősorban sohasem maga az élet, a sorsok és az emberek izgatják, hanem azok a valóságosabb vagy mesterkéltőbb problémák, melyeket egy-egy jellem hordoz, illetve képvisel; ha azonban egyszer ezeket átlátjuk és felfejtjük, dacára a szellemes kompozícióknak, az eleven, színes leírásoknak, Beauvoir íráskészségének, érdeklődésünk óhatatlanul lankad, az a benyomásunk, a továbbiakat majdhogy kiszámíthatnánk, a regény egy tétel, vagy tételek rendszerének illusztrációjává, az alakok pedig ennek szerencséjében — kevésbé szerencsésen formált eszközeivé redukálódnak.

Nem kevésbé állandó — s hadd fűzzem hozzá: nem kevésbé zavaró — vonása mindegyik alkotásának, regényeinek és emlékiratainak egyaránt, csak más-más formában, stílusuknak, ábrázolásmódjuknak furcsa, sőt megütő konzervativizmusa. Beauvoir, a szépíró erényeinek és gyengéinek elemzése e pályaképvázlatnak nem feladata; jellegzetes módon, egyébként, ezzel valójában egyetlen tanulmány sem foglalkozott, legfeljebb másodlagosan, alárendelten, mintegy arra mutatva, e testes életműnek esztétikai értékénél sokkalta nagyobb korjelző érdekessége. Am írásainak gondosan őrzött tradicionalizmusa, ábrázolásmódjának — hogy egyszerűsítve szóljunk — XIX. századi jellege épp e megvilágításban válik nyugtalanítóvá, mivel tényleges mondanivalói természetes és erős gátjává magasodik.

Nyilván oktalan és jogtalan lenne Beauvoir s a modern próza bárminő irányzatának vívmányait számon kérni: műveinek eszmeisége és írásmódja között azonban folyton érezni lehet egy különös fáziseltolódást.

Legjellegzetesebb példa gyanánt a *Minden ember halandó* kínálkozik. A regény egyébként kitűnően megfogott zsánerképek, realista tablók sorozatából épül: mindegyikük azonban egyazon, s kevésbé árnyalt, alapjában egy minőségű életérzést, az abszolút szkepszist hivatott megfogalmazni, illetve variálni. Így aztán, bármily szellemesek és kort idézőek legyenek e leírások, inkább csak valamelyes couleur locale-t, mintsem a regény valóságos levegőjét teremtik meg, egyfelől

esetlegesnek, sőt illusztratívnek tetszenek, másfelől viszont mesterkéltnak; a realizmus legfontosabb jellemvonása belső zártsága, sértetetlen törvényszerűsége, sőt szükségszerűsége hiányzik belőlük, mivel a realista írói módszer mögött éppen nem a realizmus világképe, hanem annak ellenkezője áll.

Szándék és eredmény, megközelítés és valós tartalom sajátos, de mindig hasonló jellegű ellentétére a regényektől a memoárokig nem egyszer felfigyeltünk: a stílus konzervativizmusa végső soron ennek a jelenségcsoportnak mintegy összefoglaló fogalma — és kifejeződési formája. Regényeinek változatos cselekménykerete, az emlékezőkéségek egyes kötetek tudatosan módosított stílusa e szempontból csaknem érdektelenek: a leírások, az alakok jellege, a helyzetek, de még a konfliktusok jó része is az elmúlt évszázad hagyományait — hogy ne mondjam: kaptafáit — követi. Szereplői idegenül mozognak e számukra természetellenes közegben, az a benyomásunk, más világban élnek és gondolkodnak, mint amelyikkel érintkeznek; az alkotás egységét inkább az író elbeszélőkésége, mintsem belső kohézió óvja; a hősök és megalkotott, megkonstruált univerzumoknak ellentéte viszont tovább erősíti Beauvoir szépirodalmi műveinek tézis-regény jellegét.

Alig hihető, hogy ez állandó fáziseltolódásnak csupán az író tehetőségének, stílusképességének egyoldalúsága lenne az oka: Beauvoir annál sokkalta tudatosabb és sokkalta felkészültebb. Bizonyossággal persze nem dönthetünk, csak kérdően, föltételesen —, de e csak külsőlegesen módosuló ismétlődés mélyebb indítékokra utal.

A realizmusnak, s legkivált a regények realizmusának, a realista alkotói módszernek meghatározó kiindulópontja az író világ-centrikus helyzete: épp az a pozíció, melyre Beauvoir mindig legfőképpen vágyódott, és amelynek reménytelen meg nem valósulásával még az emlékezőkéségekben sem tudott szembenézni. Regényeinek álrealizmusa viszont — miként *A kor hatalma* és *A körülmények hatalma* zavaró, sőt hamis alap-attitűdjét — talán ez az illúzió teremthette, invokálhatta.

Legnagyobb, tehát legtöbb és legmélyebb tanulságokat ígérő kísérletét, *A mandarinokat* említve, művészi szempontból fogalmazhatjuk úgy, hogy az írónek nem sikerült a közéleti cselekmény és az önvallomás szálaait egybedolgoznia, a regény kettősségét egységbe ötvöznie; tágabb körbe vetítve pedig úgy mondanánk, a tolsztoji ihletésű realista kép és az egzisztencialista életérzés dualizmusát egyfelől a hagyományos cselekményszövés s elbeszélőmodor, másfelől a belső monológok nem enyhítik, sőt elmélyítik. Legvégső jelentésében azonban azt kell feltételeznünk — ha nyomatékosan kérdő hangsúllyal is —, Beauvoir stílusának, emberlátásának konzervativizmusa élete legnagyobb konfliktusának, személyisége és a világ viszonyának megoldatlanságát, illetve önáltató megoldását jelzi; ezért rombolja már születésükkor alkotásai esztétikai értékét, ezért érzünk műveiben mindig valamilyen nyugtalanító, feloldatlan belső feszültséget.

A talán elsieltett véleményformálás veszélyeit vállalva is, úgy tetszik tehát, eleddig legalábbis, Beauvoir pályaképeinek, alkotásainak népszerűsége felülmúlja, s nem is kevéssel, valós értéküket. Összes elemzett regényének, — a legjobbaknak is — erényeit mély és meghatározó szervei hibák gyengítik; majd mindig érdekeset mond ugyan, de rit-

kán beszél a legfontosabbról, és sohasem a legjobban, sosem tökéletesen: személyisége és munkássága együttvéve is, külön-külön is, korjelenység csupán, és nem több ennél. Életművének egyes darabjai — legkivált persze emlékezései — és egésze kordokumentum csak — elsősorban talán az egzisztencializmus kordokumentuma —, noha ezen belül a jók, az érdekesekek, az értékesek közül való; e dolgozat ezért figyelt erősebben az útra, melyet Beauvoir követett, mintsem eredményeire.

Am mindenképpen korai volna még végső ítéletet mondanunk. Alkotásainak sora lezáratlan még és utolsó kisregénye, a *Könnyű halál* (Une mort très douce) életének egyetlen, de igazi és megrendítő remekműve.<sup>17</sup> Mintáját, Guérin könyvét<sup>18</sup> *A kor hatalmában* említi, valójában azonban tragikusan konkrét élmény ihlette. Sehol nem sikerült Beauvoirnak objektív közlésmodorát, intellektuálisan megfigyelő, gondolkodó és értékelő attitűdjét belső, szubjektív érdekelttségével ilyen tökéletesen egységbe fognia. Érzékeny szívvel és majdhogy bántóan lucidus okossággal írja le anyja küzdelmét, csalódásait és reményeit, magát a meghalás rejtelmét; a szigorúan zárt, szinte hidegen objektív, de végzetyszerűen tragikus kompozícióban, múlt és jelen folytonos váltogatásával kettős drámát, egy élet és egy halál egymást értelmező kettős drámáját, élet és halál titokzatos kölcsönhatását kutatja, valamilyen különös, belső és szenttelen pátozzsal éreztetve meg anyja látszatra oly jelentéktelen sorsának tragikumát, fenségét és dicsőülését.

Am anyja kettős drámája mögött még egy, az egész leírásnak megrendítően mély hitelt kölcsönző dráma is lezajlódik: a lányé, magáé Simone de Beauvoiré.

„Autour du lit fatal Chaque objet est nouveau” — rémlett fel Éluardban a rettentő felismerés; az öreg asszonyt különös hidegséggel veszi körül minden, az ajtók, a falak, a fecskendők és az orvosok, akik — és joggal! — végső tusáját „könnyű halálnak” ítélik. Semmi nem szorul magyarázatra, minden önnönmagát, önnönmagának visszavonhatatlan, letragikusabb értelmét jelenti. A racionális közlő hang ekként funkciót nyer itt: fel is erősíti, de mintegy képviseli is a kísértetiesen és riasztóan természetes közönyt, mellyel a világ az asszonyt a halálba kíséri — s mellyel Beauvoir hajdan — az emlékező részek tanúsága szerint — átlépett anyja életszemléletén és személyén.

Minden mostani történés mintha csak visszfénye, folytatása lenne ama réginek, mintha az anyának kétszer kellene egyként fagyos közönyben meghalnia, csak éppen most másodszor lánya rádöbben e kétszeres tragédiára.

Az, mit élete nagy tettének tartott, függetlenedése, egyszeriben új megvilágítást kap: meg nem tagadja ugyan, de most először, minden érzélgősség és okoskodás nélkül, higgadtan farkasszemet nézve múlttal és jelennel, megéri a szenvedést és a nagyságot, mellyel anyja saját világának széthulltát és lánya kiszakadását megélte. A szinte fagyos formát tehát alapjában részvét ihleti, s e modor részvétet sugall. A két ember, a két sors soha ilyen távol és soha ilyen közel

<sup>17</sup> Magyarul megjelent a Nagyvilágban.

<sup>18</sup> Guérin könyvének címe: Valahol üt az óra.



nem állt egymáshoz, mint eme végső pillanatban; szakításuk és kapcsolatuk egyaránt, s minden értelemben végérvényes. Az autentikus halál, az élet értelmét megadó halál régi egzisztencialista tétele ekként nyer megrázóan humánus tartalmat e kisregényben: nemcsak az anya életének értelme teljeseedik ki, de lányának élete is igazabbá mélyül.

A *Könnyű halál* az író legjobb és legszebb erényeit sűríti magába, s talán azért is, mert Bea ivoir ez egyszer félig kívülről tekinti önmagát, megszabadult saját személye örökös boncolgatásának bűvöletétől, elsősorban nem az ő, hanem más ember tragédiáját érzi át: nem nyűgözi hát semmilyen, anyagából, tárgyából nem adódó preconcepció, konstruált szándék; így aztán itt is uralkodó, érdesen kemény racionalizmusát rejtett, de eleven forrásokból természetes érzelmek táplálják.

Igy értékelődik át az *Egy jőházból való úrilány emlékezéseinek* cselekménymagja ez új alkotásban. A *Könnyű halál* mintha párregénye, magasztos ellenpontja volna a *Minden ember halandónak*: az életet a halál perspektívájába állítva, azt vallja benne — a regény stílusához híven inkább úgy mondhatnánk: azt érti és érteti meg, azt éli és életi át benne — Beauvoir, van nagysága és méltósága fájdalmainknak, diadalainknak és harcainknak, de meg kell küzdenünk, meg kell szenvednünk azért, hogy ezt felfedezhessük.

Kivétel marad-e e remekmű pályájában, vagy csak kezdete-e többek, s tágabb körűek sorának, senki nem tudná megjósolni.

Személyiségének legmegnyerőbb vonása mindenképpen az a mély nyugtalanság és felelősségérzet, mely egyre új kísérletekre, új próbálkozásokra ösztönzi, „... újabb, jobb könyveket kellene írni — jegyezte fel naplójába —, jobbakat, hogy újra megérdemeljük, hogy igazán kiérdemeljük létünket a többiek előtt...”,<sup>19</sup> és ha vele hisszük, hogy „...egy sikerült mű átalakítja és igazolja alkotója életét”,<sup>20</sup> úgy lehet, most születő könyvei, a régieknek is magasabb értelmet kölcsönözve, az igazi nagyságok körébe emelik.

<sup>19</sup> Simone de Beauvoir: *La force des choses*, 432. o.

<sup>20</sup> Simone de Beauvoir: *I. m.*, 496. o.

# TRAJANUS CSÁSZÁR KECSKEFÜLŰ!...

— szatirikus rádiójáték —

**TOMISLAV KETIG:**

Fordította:  
*Fehér Ferenc*

*Személyek:*

TRAJANUS	SUPERSPIONIUS
ANYA	SZKÍTA FEJEDELEM
GIGANTUS	LUCIUS
TACITUS	HADRIANUS
NERVA	ELSŐ PREFEKTUS
SPIONIUS	PREFEKTUSOK

Történik az I. sz. végén és a II. sz. elején Rómában és tartományáiban.

## I. KÉP

Személyek: TRAJANUS és az ANYA, később GIGANTUS  
(Léptek zaja kövezett padlón.)

ANYA

Trajanus, te tudsz arról a fogyatékoságról...

TRAJANUS

Tudok, anyám.

ANYA

S mégis elmész?

TRAJANUS

Mindazok, akiknek valami szépséghibájuk van, menni kényszerülnek. Csupán azok maradnak, akiket társadalmi rangjuk megvéd polgártársaik csipős nyelvétől.

ANYA

Róma tele van feltörekvő ifjúkkal. Oly időket élünk, amikor mindenki kapkod a rang, a tiszttség után. S hát milyenek a császáraink is! Amióta Octavianus meghalt, minden a feje tetejére állt. A légiókat korcsok vezénylik, a betegségek, a szajhák, a keresztények meg az éhség valóságos áradata zúdul reánk. Északról bármikor lecsaphatnak a törzsek. Nincs ez rendjén, fiam. A császárság vesztébe rohan.

TRAJANUS

Szép napunk lesz ma. A hideg misztrál szétzavarja a ködöt.

ANYA

Rám se figyelsz.

TRAJANUS

De hát honnan tudod te, mi van Rómában! Tegnap este az az ostoba centurio, az a szenilis tökfilkó telebeszélte a fejedet, s mindjárt készpénznek vetted, amit összefecsegett. Még vacsora közben is a prosztatájára panaszkodott... Ha emelnék a fizetését, rögtön azt mondaná, hogy ez az impérium aranykora. Ismerem én jól ezeket az iszákos senkiházikat! Bedugják őket valami tartományba, mert hát nem haltak meg idejekorán a hazáért!... Inkább azt hallgasd, hogy nyíherésznek a lovak! Most nyengelik őket... Csak már indulhatnék!

ANYA

Semmi érzéked a búcsúzáshoz. Hát ennyire nem sajnálsz a szülői otthont?

TRAJANUS

Sírjak talán?

ANYA

*(Fölsóhajt s csak aztán válaszol.)* Nem szükséges. De legalább légy illendelmes. *(Ismét elhallgat.)* Ne feledkezz meg úri származásodról. Csak mi vagyunk itt igazi nemesek. Ott meg, Rómában, kerül a kocsmákat és a katonákat. Járj el a szenátusba, hallgasd a szónokokat. Az majd bölcsőbbé, megfontoltabbá tesz.

TRAJANUS

Nincs azok között magamfajta. Vének egytől egyig. Alig lehetnek okosabbak a mi centurióknál.

ANYA

Nem éppen úgy van az, fiam.

TRAJANUS

Épphogy így van, anyám. Ha az a szenátus ért volna valamit, nem megy tönkre a köztársaság. Különbön is, nekem nem tanácsok, hanem barátok kellene. Az ember egymaga nem jut semmire.

ANYA

Ugyan hova szeretnél eljutni? Azért küldelek, hogy elvégezd az iskoládat, megismerd a nagyváros életét, s aztán visszajöjj.

TRAJANUS

Vissza? Hispániába? Tán, hogy ezeknek a nagybelűeknek és gyilkosoknak filozófiáról beszéljek?

ANYA

Nem szép, hogy megvted őket. Együtt nőttél fel velük.

TRAJANUS

Nem megvtem őket. Hanem ismerem...

ANYA

Az emberek gyámolításra szorulnak, Trajanus...

TRAJANUS

Gyámolításra? Engem talán gyámolított valaki! Társaim kicsúfoltak, a lányok azt mondták rám, hogy szatír vagyok, hegyes fülű úri fatty, vaksi kis tetves... A tudásomat csak azért szerezhettem, mert egyedül voltam. Boldogtalanul egyedül.

ANYA

Még sosem mondtál ilyeneket.

TRAJANUS

Miattad nem, anyám... Talán könnyű lett volna elviselned, ha tudod, hogy azt, akit világra hoztál, szatírnak nevezik?

ANYA

Az anyát, fiam, semmi sem ingathatja meg hitében. Egyedül ő ismeri magzatát.

(Szünet.)

ANYA

Tehát Rómában szándékozol maradni?

TRAJANUS

Igen. Ott akarok maradni.

ANYA

Na és, mivel csalogat Róma — Hispániával szemben?

TRAJANUS

Rómának, anyám, nincs szeme a részletekhez.

(Szünet.)

ANYA

A járvány után annyira megbőrkült a hajad, hogy attól félttem, sosem nő ki újra. Most már, hála érte az isteneknek, minden rendbe jött. Hordjál hosszú hajad és tartsd rendben. Ne törődj azzal, ha az áfjak csúfolódnak.

TRAJANUS

Erről nem kellene épp ilyen nyíltan beszélnünk...

## ANYA

Én csak a hajadról beszéltem. Nem másról... S hát anyád vagyok.

## TRAJANUS

Én is a fiad. De beszéltem-e előtted valaha is arról, hogy miért jár apám oly gyakran inspekcióba, azokba a távoli falvakba? Mi másért: fiatal nő-kért!... Bocsáss meg...

## ANYA

(*Felindultan.*) Hallgass! (*Elsírja magát.*) Tudom én azt! De hát mondd, Trajanus, megállíthatom én az időt?

## TRAJANUS

Nem, anyám. Az ember arra ítéltetett, hogy sorsa szerint haladjon előre, a halálba. (*Felsóhajt.*) No, de itt az idő... (*Felkiált.*) Gigantus! Hé, Gigantus!

## ANYA

(*Szipog.*) Azt szeretném, ha centurio válnék belőled...

## TRAJANUS

Vagyis bolond. Köszönöm a jókívánságaidat. Gigantus, segíts...

## GIGANTUS

Vigyázzon, uram! Micsoda tüzes egy ló ez!

## TRAJANUS

(*Teli torokból.*) No, majd lecsillapítják a római kancák! Ha-ha-ha...

(*Lódobaj, kiáltások, majd csend.*)

## ANYA

Őrizzétek meg nekem, istenek... (*sóhajtva*) akármilyen is...

## II. KÉP

Személyek: TACITUS és NERVA

## TACITUS

Uram, én nem értelek. Annyi sok a kiváló ifjú, pompás, fiatal patriciusok... képzettek, bátrak...

## NERVA

Nem az kerestetik, Tacitusom, nem, nem... Csodállak. Történetíró vagy. Tudnod kellene, hogy kik voltak legalkalmasabbak az uralomra. A senkik és semmik, hát azok. Ezek a te kiváló ifjaid meg... ezek a dicső patriciusok... mindez lötytyedék... Egy szilárd jobb, amely ráfeszül a trón körül sündörgők torkára — ez kell a császárságnak! S nem holmi finomkodó álmokóros, aki évekig nótácskáit pengeti hangszerén, s aztán egyszer csak felgyújtja Rómát... Emlékszel, hogy sercegett napokig az emberi hús? Pfuj!...

## TACITUS

A történelem szórakoztató olvasmány, uram, s gyakorlatilag semmi értéke sincs. Róma nem fogadja el kegyelmedet...

#### NERVA

Róma el fogja fogadni. Próbálja meg nem elfogadni! Jupiterre mondom...

#### TACITUS

Mit mondasz Jupiterre?

#### NERVA

(Rövid szünet után.) Semmit. (Köhécsel.) Szóval, azt mondom, Róma nem megy bele.

#### TACITUS

Gyógyulásra van szükséged, uram. Jót tenne a tenger mellék.

#### NERVA

Azt mondtad: Róma nem megy bele. Hát persze! Nem a Tiberisbe pisált gyerekkorában, hanem az Ebróba... Ostobaság! Tudod-e te azt, Tacitusom, hogy ez az ifjú ismeri az összes klasszikusokat? Hogy az ég boltozatához éppúgy ért, mint az utak építéséhez? Hogy két hónapja olyan verset írt, amelyik Tibulluséval vetekszik?... Igaz, nagy kurafi és szeret énni. Olyankor ártózatos. Három légiós katona nem boldogul vele. Ugyanakkor hosszú, majdnem nőiesen megnövesztett haját hord, s rövidlátó. De mindez semmi, ha egy világalakodóról van szó. Márpedig ő az lesz, Tacitusom. Én határoztam így. Én, Nerva.

#### TACITUS

Amikor Nerva dönt, Tacitus hallgat. De Róma morogni fog.

#### NERVA

Róma morog, amióta létezik. S mi az, hogy „Róma”, Tacitusom? Az a maroknyi palota a Forum körül? Vagy azok a villák a környékben? Róma — ez a koldussereg, Tacitus, akiket mi táplálunk, meg az Alpokból lezúduló barbárok... Ettől a Rómától tartok én. Ezeknek kell az imperátor. Ezért is adok nekik fajtájukbéli. Mindenki csak a maga fajtájától fél ezen a földön.

#### TACITUS

(Nem szól egy ideig.) Mit mondjak a szenátusnak?

#### NERVA

Mondd meg, hogy így határozott az imperátor. S hogy légiói ott vannak a város falai alatt.

#### TACITUS

Azon idők minden bizonnyal nem ismeretlenek számodra, midőn az itáliai polgároknak elborult az agyuk...

#### NERVA

Eh, éppolyan vagy, Tacitus, akárcsak az összes testvéreid! Egy húron pendültök ti mindnyájan — értelmiségiek! Odavagytok az erős kéz politikájáért, de csak addig, amíg vérszag nem úti meg az orrotokat. Akkor aztán Pro-pertiust idézitek, akkor aztán iszonyodtok... Ugyan mitől iszonyodtok annyira, uraim?

#### TACITUS

Az uralmon lévőktől.

NERVA

No, nézd csak! S miért?

TACITUS

Ment csak úgy valósíthatnak meg egy bizonyos eszmét, ha az összes többit elfojtják.

### III. KÉP

Személyek: TRAJANUS és az ANYA

TRAJANUS

(Örvendezve.) Hát megjöttél, anyám?

ANYA

(Rezignáltan.) Túl későn, fiam.

TRAJANUS

Túl későn? Mire gondolsz?

ANYA

Túlságosan magasra szálltál.

TRAJANUS

Nincs olyan, hogy túlságosan magas, anyám. Akkora vagyok, amennyit érek.

ANYA

S mennyit érhet az, aki úszik, züllök... Az egész Róma erről beszél.

TRAJANUS

Az a császár, akiről nem beszélnek, nem is császár. (Gúnyorosan.) Meg aztán a rómaiaknak ez a két tulajdonsága tetszik mindössze. Mégsem válhatok ki teljesen nemes alattvalóim közül.

ANYA

Nem a császárnak kellene alattvalóihoz alkalmazkodnia, hanem az alattvalóknak császárukhoz.

TRAJANUS

Ne nyaggass, anyám. Én nem reformátor vagyok. Nekem nincs időm ilyen kisdéd játékokra. Mindenféle reformálás hiábavaló munka. A dolgok ismét visszatérnek régi kerékvágásukba, előbb-utóbb.

ANYA

(Rövid hallgatás után.) Hát akkor... mit szándékozol tenni?

TRAJANUS

Háborút indítok. Róma évtizedek óta nem terjeszkedett.

ANYA

A hajad már nem olyan göndör. És hullik. Erről se szabad megfeledkezned.

## TRAJANUS

Kitűnő javaslat! Kitűnő! A nemzetet mozgósítani kell, bámmivel is! A rómaiak úgyis csak verselnek, meg a nőket hajkurásszák a privát mulatókertekben. Ideje, hogy valamit föl is fedezzenek. *(Eltűnődve.)* Elrendelem, hogy agyaljanak ki valamit, ami pótolja a haját.

## ANYA

Hát ilyesmit el lehet rendelni?

## TRAJANUS

Mindent rendeletbe lehet foglalni. Ha Octavianus óta több mindent elrendeltek volna, ki tudja, hol tartanánk már... Így tisztességes utaink, ember-séges külsejű városaink sincsenek. Munkanélküli meg éhező akad léptenyomom... Az emberi gondolat pedig — ez az egypár kézirat meg füzet a könyvtáramban... Ez, amit itt látsz, ez az összes, amit pár ezer év alatt kigondoltak. Még csak azt sem tudjuk, hogyan lett az ember; amint mondják, valamelyik isten formálta agyagból... Ilyen ostobaságot! Ezek az istenek már rég az idegeimre mentek. S a világ vége — hol van? Térképeinken azok a legtávolabbi pontok, ahol hajósainkat elfogta a félsz és visszaiszkoltak. S ki tudja, honnan erednek a betegségek? Kőműveseimet sonra le kellett nyakaztatnom, míg végül egyikökben a halálfélelem kialakította a gondolatot, hogyan kell hidat verni Dácia irányában. Olyan államot kaptam örökbe, hogy az embernek égnék áll tőle a haja.

## ANYA

Nem értettük meg egymást, fiam. Azt kérdeztem, hogy vagy, s te arról beszélsz, hogy mit csinálsz.

## TRAJANUS

Ahhoz le kellene ülnöm, s gondolkoznom rajta, hogy hogyan is vagyok. De túlságosan elfoglaltak a tennivalók. Az az uralkodó, aki tudja, hogy hogy van, olyan csak, mint a lusta bűdösbogár.

## ANYA

Boldog vagy legalább?

## TRAJANUS

Még mindig idegennek érzem magam.

## ANYA

Megmondtam. Figyelmeztettelek.

## TRAJANUS

A csücsök mindig sivárak, anyám.

## ANYA

Tehát: boldogtalan vagy.

## TRAJANUS

Nem vagyok se boldog, se boldogtalan. Én császár vagyok.

## ANYA

Jobb lett volna visszatérned Hispániába. Te gondolkozni szeretsz. Ez a te energiusságod, mindez erőszakoltság.



TRAJANUS

En kellő dolgokat cselekszem kellő időben.

ANYA

S ha a patriciusok megkötik magukat? Ha nem akarnak háborút?

TRAJANUS

Hűségük erősebb gyűlöletüknél. Meg aztán a provinciák elapadtak. Hódítani kell. Újabb aranyat, újabb rabszolganőket. Az előkelőség nem tűri a szegénységet. Nem értem, hanem önmagukért fognak harcolni. Az uralkodóknak csupán a dicsőség jut. A többit mások ragadják el.

ANYA

Ha mindezt ilyen jól tudod, miért választottad a dicsőséget?

TRAJANUS

Mert a dicsőséget nem lehet elkölteni. Az megmarad.

ANYA

Igen, de az örökösöknek...

TRAJANUS

...hogy árnyékában éljenek, anyám. A szabad szellemű republikánusoknak ezek a fölfuvalkodott utódai nagyon is hamar megtanulták utánozni azokat, akiket ősapáik halomra öltek... De mindnyájan a feledés homályába merülnek és magukkal viszik a sírba nevüket, tekintélyüket, gazdagságukat. Én azonban, a provinciából jött, a barbár, aki többre becsüli a friss hegyi levegőt a római szennycsatornák bűzénél — én megmaradok. Egymagam. Átkoznak-e, avagy dicsőítenek? Mindegy. Egyik is, másik is annak elismerése, hogy nagyobb voltam a többinél. Most pedig hagyj magamra. A parancsnokok tanácskozáásra jönnek. Vár a lakosztályod, a szolgálónőd és a testőrséged.

ANYA

Ha visszatértél, megnősülsz?

TRAJANUS

Nem hiszem. Nagy embernek a név az ivadéka, s a fia nevetség.

ANYA

Nincs szíved, fiám.

TRAJANUS

Hála az isteneknek, nincsen. Van értelmem.

ANYA

Túlságosan önhitt vagy. Túlságosan kevély.

TRAJANUS

Ebben az ügyben fordulj azokhoz, akik gyerekkoromban megaláztak. A pofon és a megszegyenítés legjobban növeli a büszkeséget. Itt van egy híres történész a palotában — ha nekem nem hiszel, kérdezd meg őt.

ANYA

Hódító utaidon legyél könyörületes.

## TRAJANUS

Csak miután kielégítettem a légzőkat.

## ANYA

Akkor már késő a könnyőriületesség.

## TRAJANUS

Magamat jobban szeretem a szkítáknál. S nem vallást, hanem impériumot megyek terjeszteni.

## ANYA

Megzavartál. Egészen elszomorítottál. Mintha nem is én szültelek volna... Még neveltetek, oktattalak...

## TRAJANUS

Fáradt vagy. S még mindig provinciabeli. Menj s aludd ki magad.

## ANYA

*(Hallgat egy ideig.)* Ha követ szülök akkor, az is csak ennyi..

## TRAJANUS

Számodra — talán, de a világnak nem.

## IV. KÉP

Személyek: TRAJANUS, SPIONIUS és a PARANCSNOKOK zsongó serege

*(A zsongás hirtelen lecsendesedik.)*

## TRAJANUS

*(Emelt hanghordozással, fennköltén.)*

Parancsnokok!

Győztünk. Köszönet nektek a bátor magatartásért. Az impérium méltóképpen adózik majd hadütettetekért. Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy két-ezer kilométer van a hátunk mögött, s a seregek fáradtak. A katonák kiéheztek, távol kerültek asszonyaiktól, a vért pálinkával meg alvással kell lemosniuk, családjukat a legyőzöttek nőjein kell elfelejteniük. Állítsatok öröket az elfoglalt település köré. Őljetek le minden húsz éven felülj férfit. A seregvezéreket fűzzétek szíjra. A többieket ne bántásatok, hadd legyen, aki megműveli a földeket. Bátor legionáriusaimnak három napra szabad kezet adok. Egyék-igyák tele magukat, elégüljenek asszonyi hússal. *(Felköhéssel, majd természetes hangon folytatja.)* Ezt a rendeletet hirdessétek ki az egységekben. S most egy utasítás, kizárólag számotokra! Mindnyájan jól tudjátok, micsoda nyomorú népség ezek a legionáriusok. Közönséges disznók. Manapság a világot sem lehet meghódítani becsületes emberekkel. Épp ezért már a harmadik hajnalon fékezétek meg őket. Nem akarom, hogy valamegyik rühös kandisznó hibájából, lesből végezzenek velem a helybeliek. Amelyik katonára ellenkezik, vagy a második vödör hideg víz után sem józanodik ki, kössétek föl az első fára. A negyedik napon sorra járom a településeket, s kifogástalan rendet akarok látni. *(Ismét felköhéssel, majd fölördít.)* Oszolj!

*(A parancsnokok összeverik a sarkukat, majd pajzs- és sisakcsörgés közepette, kivonulnak.)*

TRAJANUS

Mi az, Spionius? Mért maradtál itt?

SPIONIUS

He-he... megsejtettem...

TRAJANUS

Mit sejtettél meg, az ördögbe is!

SPIONIUS

Azt, hogy maradnom kell.

TRAJANUS

(*Sóhajt.*) Rendszerint megsejtöd azt is, amire nem is gondolok. (*Egy ideig hallgatagon jár le s föl a teremben.*) Jó. Hát akkor, mint mindig: éjszakára a legszebbet. S jól mosakodjék meg.

SPIONIUS

Ennyi az egész?

TRAJANUS

Nem. Küldd szét bizalmas embereidet, hogy hallják, ki mit beszél.

SPIONIUS

Megértettem. Még valamit?

TRAJANUS

(*Ráivall.*) Elhallgass! (*Sóhajt.*) Nem mehet ez így soká, Spionius... Ha nem fékezed a nyelvedet s nem tanulsz türelmet, testnevelési miniszterre nevezlek ki! (*Enyhébben.*) Holnap vezesd elém a szkíta fejedelmet. És szerelj be lehallgató-készülékeket a parancsnoki sátrakba. (*Fellobbanva.*) Kénytelen lesznek gyarmati seregeket szervezni. Nagy Sándornak is félre kellett tennie útjából a macedónokat. Csak a feleségük szoknyáján járt az eszük, s a császárságról megfeledkeztek. (*Hirtelen.*) Mire vársz? Tán engem is kihallgatsz? Tűnj el!

## V. KÉP

Személyek: TRAJANUS és a SZKÍTA FEJEDELEM

FEJEDELEM

Hívtátál.

TRAJANUS

Igen. Rendet akarok teremteni. Törzsöd tagjai holnaptól a római impérium polgárai, s a római polgárok összes jogaival rendelkeznek.

FEJEDELEM

Köszönet érte. De miért nem mától?

TRAJANUS

Diplomácia, kedvesem, diplomácia...

FEJEDELEM

E diplomácia miatt az utóbbi húsz évben egyetlen szkíta sem múlt ki természetes halállal. A fegyvereknek meg se szeri, se száma.

TRAJANUS

Mit tehetek én itt? Ezek kényszerítő körülmények.

FEJEDELEM

(Felsőhajt.) A lánnyal meg voltál elégedve?

TRAJANUS

Jó volt, azt meg kell hagyni. Úgy látszik, tapasztalata van a hódítókkal.

FEJEDELEM

Amint mondod. Úgyszólván megbízatása ez. Tudod, afféle átjáróház az országunk. Minduntalan polgárainak kiált ki bennünket valaki.

TRAJANUS

Mától ezt nem teszi senki. Róma mégiscsak a legerősebb.

FEJEDELEM

Mennyivel adózunk évente?

TRAJANUS

Ércet fogtok bányászni. Jó vasatok van. Seregeim nem tudnak takarékoskodni. Minden csata után új pajzsokat és sisakokat kovácsolunk. Hát ha egyszer gyávák!

FEJEDELEM

Az enyémekek még rosszabbak.

TRAJANUS

Igen, a patriotizmus egészen kivészett. Ha ötödikéig nem kapják meg a zsoldjukat, lármáznak, mint a hülyék.

FEJEDELEM

Igazad van. Teljesen igazad van. Épp a legjobb időben jöttél. Már úgyis elhatároztam, hogy levezem a kezem az egészről. Te most aztán dugd az öklöd az orruk alá, hadd húzzák be a nyakukat.

TRAJANUS

De hát mit követelnek?

FEJEDELEM

Parlamentet. Demokráciát.

TRAJANUS

Hát mért nem adod meg nekik? Én már azt hittem, hogy pénzt követelnek.

FEJEDELEM

Nem olyan egyszerű a dolog. Veszélyes az.

TRAJANUS

Ugyan már! Nekem is van szenátusom, s mit bírnak velem?

## FEJEDELEM

Igen ám, de az enyémekek döntési jogot is követelnek.

## TRAJANUS

Tudod-e, hogy ez nagyon érdekes! Az istenekre mondom, érdekes! Ezek a te előjáróid aranyat tojó libák! Tudod, mit? Bevezetem én ezt itt! Bevezetem az egész birodalomban! Nincs kamatozóbb dolog az ostobák hiúságánál! Majd én terjesztem a javaslatokat, s ők hadd döntsenek! Fejedelmem, ez lesz a legvidámabb parlament a történelemben!

## FEJEDELEM

Elment az eszed! Hát a hatalom?

## TRAJANUS

Nem értettél meg, fejedelem! Csak a formán változtatok, semmi más. Ha szorítani akarsz a kötőféken, előbb egy kicsit meg kell lazítanod.

## VI. KÉP

Személyek: TRAJANUS, SPIONIUS, ELSŐ PREFEKTUS és egyéb PREFEKTUSOK.

## TRAJANUS

Prefektusok! Köszönt benneteket a birodalom, amely bizalmat szavazott nektek, hogy végtelenbe nyúló területeit igazgassátok!

## HANGOK

Éljen az Imperátor!

## TRAJANUS

Én, Trajanus, az Imperátor, úgy döntöttem, hogy ezt az államot a jövőben azon határozatok alapján irányítjuk, melyeket ti szavaztok meg, ti, sokat szenvedett, hón szeretett provinciáink képviselői! Demokrácia és parlamentarizmus — e két fogalom lesz birodalmunk virágzásának záloga! Elég volt a közteherviselésből! Elég volt a súlyos teherétélből, amely épp azokat sújtotta, akik ez ország gazdagságát teremtették elő!

*(Taps és helyeslő felkiáltások.)*

## TRAJANUS

Ez az ország nem engedheti meg, hogy egyfelől tékozzanak, másfelől éhezzenek... *(Taps.)* Pénzügyi szakértőim fölmérték a birodalom jelen helyzetét s javaslatot dolgoztak ki, amit most felolvasok nektek... Hé! Micsoda sötétség ez?

## HANG A TEREM MÉLYÉBŐL

Műszaki hiba.

## TRAJANUS

*(Maga elé.)* Élhetetlenek! Nem képesek rendben tartani az energetikai rendszert! Spionius... talán nem szabotázs?

## SPIONIUS

Nem, biz' isten!

## TRAJANUS

Ahá, megjött a világosság! Jól van. Folytassuk! Tehát, amint mondtam, népeink jóléte érdekében úgy döntöttem, hogy e képviselői testület elé terjesztem a következőket:

Először: a birodalom valamennyi polgára évi jövedelmének 25 százalékát adja az államszükségletek fedezésére. Nem történik meg, mint eddig, hogy az utolsó teheneckéjét kötik el az istállóból, s nem üritik ki padlását az utolsó szem gabonáig. Bőségben fogtok élni...

## HANGOK

Éljen a császár! (Ütemes éljenzés: „Trajanus! Tra-ja-nus!”)

## TRAJANUS

Másodszor: a 18. életévüket betöltött ifjak csupán két évet katonáskodnak, s utána visszatérnek birtokaikra, családjukhoz... Nem pedig...

(Taps)

## SPIONIUS

Imperátori felség! Csak a legionáriusok tapsolnak...

## TRAJANUS

Tán csak nem gondolod, hogy a prefektusok olyasminek is tapsolnak, ami nem vonatkozik rájuk! Naiv félművelt vagy, s nem rendőrfőnök... (Felköhécsel.) Nem pedig úgy, mint eddig, hogy egyesek egész életükben csak harcolnak, mások meg bebüdösödnek az ágyukban... Ezenkívül mindössze a következő terhek lesznek: száz ezrelék a tudományos munkára, huszonnégy ezrelék a művelődésre és száztizenöt ezrelék a fegyverkezésre. Van valami kérdés?

## SPIONIUS

(Halkan.) De uram, hisz ezek nem tudnak számolni, a fele pedig írástudatlan...

## TRAJANUS

Fogd be! Tudom. (Hangosan.) Tehát?

(Mozgolódás, moraj.)

## ELSŐ PREFEKTUS

Szóllhatok?

## TRAJANUS

Gyerünk!

## ELSŐ PREFEKTUS

Mennyire rúg ez az egész?

## TRAJANUS

Tudod te, hogy mi az ezrelék?

## EGYÉB PREFEKTUSOK

Sokat is tud ő! (Nevetés.)

ELSŐ PREFEKTUS

(*Sértődötten.*) De még mennyire, hogy tudok!

TRAJANUS

Nos? Te mit gondolsz?

ELSŐ PREFEKTUS

(*Zavartan, sarokba szorítva.*) Én? Én azt gondolom, amit a többiek gondolnak. Hogy ez sok lenne? Ugyan! Csekkélység!

TRAJANUS

Hát akkor?

(*Fegyvercsörrenés*)

TRAJANUS

Figyelmeztetem a légió teremben lévő tagjait, hogy csillapuljanak, s tegyék lehetővé a prefektusoknak, hogy szabadakaratúlag döntsenek. Tehát?

HANGOK

Hát a fizetésünk mennyi lesz?

TRAJANUS

Kétszerese az eddiginek!

PREFEKTUSOK

Hurrá! Éljen a császár! Ave! Vivat! Hurráá... *Delíriumba átcsapó lelkesedés.*)

SPIONIUS

(*Miután a lárma elült.*) Gratulálok!

TRAJANUS

Hordd el magad! És rendeld el, hogy azonnal lássanak hozzá új raktárak építéséhez!

VII. KÉP

Személyek: TRAJANUS és az ANYA

TRAJANUS

(*Dühösen.*) Meddig jársz a nyomomban, mint valami végzet?

ANYA

Szörnyű dolgokat művelsz, fiam.

TRAJANUS

A művelődés fejlesztéséért többet tettem összes elődeimnél. Fölépítettem a világ legnagyobb hídját. Az utak behálózzák az egész impériumot. Meghódítottam Örményföldet, Asszíriát és Mezopotámiát, a karavánok egymás után hordják a kincseket a fővárosba. Mit akarnál még?

ANYA

Az emberek éheznek. Sorra halnak a provinciákban...

TRAJANUS

Nem maguk szavazták-e meg mindezt?

ANYA

Akik szavaztak, azok nem is halnak meg... Ez a te demokráciád közönséges csalás.

TRAJANUS

Én senkit nem csaptam be. Nem hívhattam össze egy rakásra az impérium összes lakosságát a Forumon. Minden rendszer válságokat él át, amíg be nem járódik. Meg aztán az elmélet és a gyakorlat sosem voltak tejtestvérek.

ANYA

Ez nem tarthat soká. Föl fognak lázadni.

TRAJANUS

Ki ellen?... Hallgass ide, anyám! Én császár vagyok, s nem erkölcsi felügyelő. Elindítottam egy folyamatot...

ANYA

Te egy démon vagy!

TRAJANUS

Fárasztasz, anyám. *(Ásít.)* Mennem kell. Vár Apollodorosz.

ANYA

Önmagadnak állítasz emlékművet?

TRAJANUS

Az okos ember semmit sem hagy másokra. *(Lelkesen.)* Magasabb lesz minden római épületnél! Hadd lássanak akkor is, amikor nem vagyok itt. *(Nevetve.)* Az megnyugtatja az idegeiket!

ANYA

Meg fognak ölni...

TRAJANUS

Engem? Kicsoda?

ANYA

Mi mást várhatsz tetteidért?

TRAJANUS

Hallhatatlanságot. Én, anyám, időben fölvettem a legendák vértjét. Abba senki sem dőlhet bele.

ANYA

Caesarnak is legendás híre volt.



## TRAJANUS

Caesar felaprózta a háborúit, s minduntalan eljárt Rómából. Én két nagy házast csináltam, s itt maradtam. Fölépítettem mindazt, ami maradandó, s mellőztem azt, ami feledésre van ítélve. Én nem amatőr vagyok.

## ANYA

(*Sóhajtt.*) Úgy látszik, nem arra születtem, hogy egy imperátornak legyek az anyja...

## TRAJANUS

Dehogynem, anyám, dehogynem. Minden imperátornak az anyja humanista. Semmi sem fedí úgy egymást, mint az emberszeretet meg a kegyetlenség. Egyensúly, anyám, egyensúly! Mihelyt az megbillen, oda minden. Épp azért, látogass meg gyakrabban. Szeretek elbeszélgetni a másik énemmel.

## VIII. KÉP

Személyek: TRAJANUS, SPIONIUS és GIGANTUS

### TRAJANUS

Ave, Spionius! Mi újság?

### SPIONIUS

Magam sem tudom, hogyan közöljem ezt...

### TRAJANUS

Mit?

### SPIONIUS

Felséged parókamestere... Tegnap este bizalmasan megsúgott valamit.

### TRAJANUS

Na és? Talán csak nem kellemetlen megmondanod? Mi? Ki fizet: én vagy a parókamesterem?

### SPIONIUS

Te, nemes és jó uram! De téged illet... isteni személyedről van szó...

### TRAJANUS

Talán csak nem valami ódát írt hozzám?

### SPIONIUS

(*Zavartan.*) Nannem... Dehogynem...

### TRAJANUS

Vagy talán valami új találmányról van szó?

### SPIONIUS

Nem... az sem.

### TRAJANUS

Hát akkor mi az?

SPIONIUS

Azt mondta, hogy felségednek...

TRAJANUS

Nos, mi van velem?

SPIONIUS

Hogy is mondjam csak... Kicsúfolta felségedet...

TRAJANUS

Engem? Hogyan?

SPIONIUS

Azt mondta... Ó, istenek... azt mondta...

TRAJANUS

*(Türelmét veszítve.)* Mit mondott? Beszélj, vagy takarodj innen!

SPIONIUS

*(Egy lélegzetre.)* Azt mondta, hogy felségednek kecskefüle van!

TRAJANUS

*(Rövid hallgatás után.)* Úgy! Hát ikár! Az imperátor kicsúfolására csak egy büntetés van. Menj és hajtsd végre. *(Hisztérikusan.)* Azonnal! *(Ismét lecsillapodva.)* Aztán emeljetek neki szobrot.

SPIONIUS

Értem, uram! *(Elfut.)*

*(Rövid szünet. Majd Trajanus megrántja a csengő zsinórját. Léptek.)*

GIGANTUS

Hivattál, uram!

TRAJANUS

Jól figyelj ide! Spionius nyomába eredsz. Árnnyékként követed. Miután megölte a parókakészítőt, végzel vele. Utána elhíreszteled, hogy a parókamestert bűnös kezek aljasul meggyilkolták, de a gonosztevőt azonnal elérte az imperátor kéréselhetetlen igazságérzete. Csak siess!

GIGANTUS

Repülök, uram!

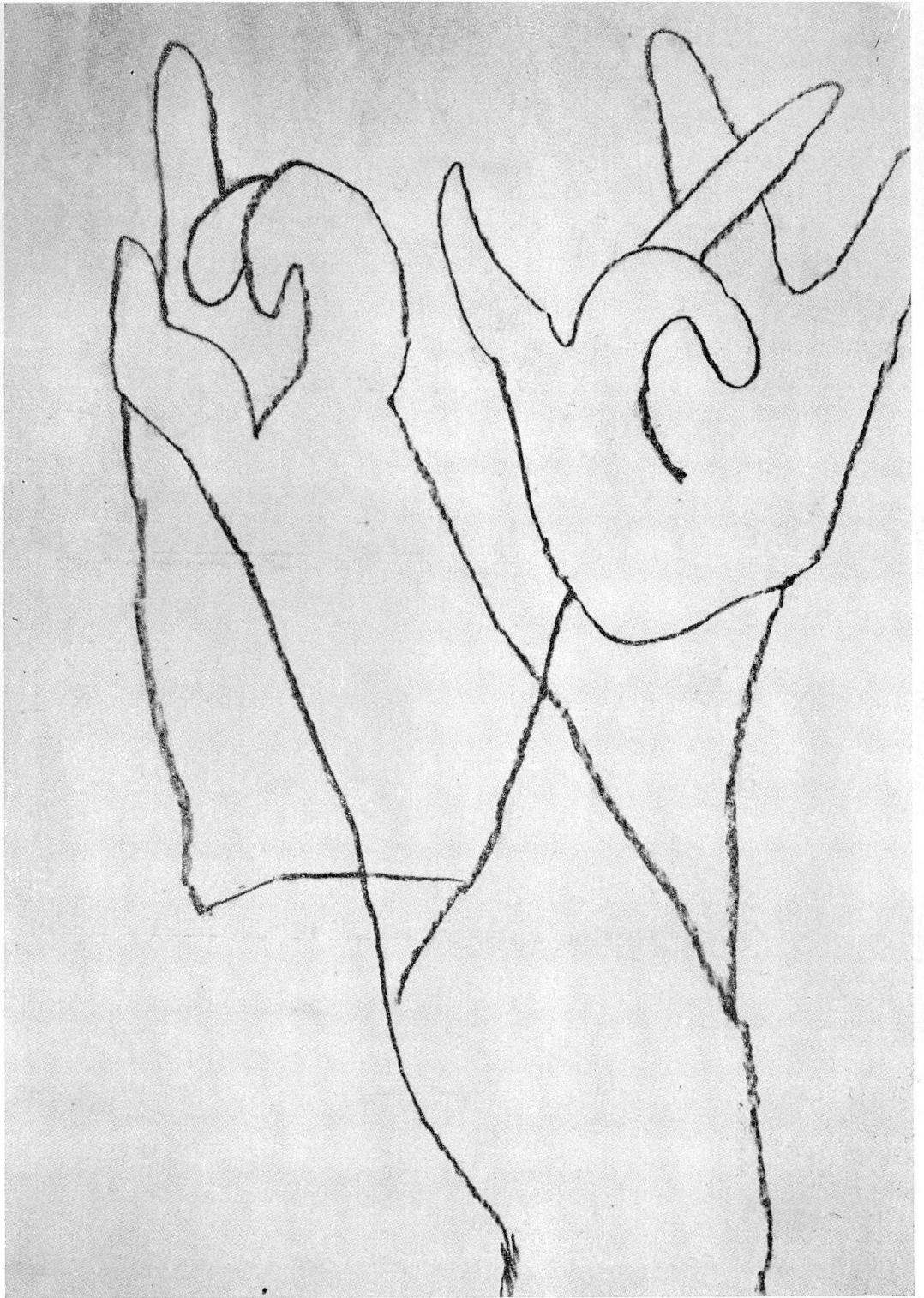
*(Dobogó léptek.)*

## IX. KÉP

Személyek: TRAJANUS, SUPERSPIONIUS és TACITUS

TRAJANUS

Nos, Superspionius, elégedett vagy az állásoddal?





SUPERSPIONIUS

Méghetetlenül boldog vagyok, Felség!

TRAJANUS

Összetett feladat vár rád: az imperátor szeme, füle és keze vagy!

SUPERSPIONIUS

Minden szemvillanása parancs számomra!

TRAJANUS

Mit végeztél az első megbízatással kapcsolatban?

SUPERSPIONIUS

Megtaláltam azt az asszonyt, akinek a megboldogult párókakészítő azt mondta...

TRAJANUS

Ahá! Tartóztasd le, s azonnal vedd elejét a további híresztelésnek!

SUPERSPIONIUS

De az már elmondta a sógorának...

TRAJANUS

Óó! Készítsétek ki őket!

SUPERSPIONIUS

De ez is már elmondta a toscanai rabszolga-felügyelőnek... ez a felügyelő pedig...

TRAJANUS

(*Felindultan.*) Elég! (*Rövid hallgatás után.*) Nem gyilkolhatom halomra az egész lakosságot... Mit tegyek?... Istenek, mit tehet egy imperátor az ócsárlás ellen?... (*Hirtelen.*) Hívd ide Tacitust!

(*Szünet.*)

TACITUS

Hívatott felséged?

TRAJANUS

Bocsáss meg, hogy egypár percre elszakítalak az annaleseidtől. Tudom, ugyanazt jelentik számodra, mint számomra az impérium. De kénytelen voltam...

TACITUS

Enre felségednek joga van.

TRAJANUS

Nincs most beszélhetnékem a jogról. Te meg én, vagyis mi, nem vagyunk közönséges halandók, mi vagyunk mindaz, ami ebből a Rómából megmarad. Nekünk másképp kell beszélgetnünk.

TACITUS

Okosabb vagy Nervánál, uram. Az mindig udvari bolondként kezelt.

TRAJANUS

*De mortuis nihil nisi bene;* az udvar egyetlen udvari bolondja maga a császár.

TACITUS

Mért vagy ilyen komor?

TRAJANUS

Emlékezhetsz rá, hogy morgott az egész Róma, amikor konzullá lettem...

TACITUS

Tudom. Én is morogtam. Róma most is morog.

TRAJANUS

Adókat kellett kivetnem! Belülről voltunk szétforgácsolódva, az állampénztár üresen állt, a népművelődés semmilyen szinten... Az országutak rosszak voltak, a hadsereg nem ismert fegyelmet, a patríciusok árulókká váltak. Hát Róma nem ér többet, mint egyes életek?

TACITUS

Nem tudom.

TRAJANUS

Persze, igazad van. Én sem tudom. De a cselekvésre született embernek állást kell foglalnia!

TACITUS

Az is igaz.

TRAJANUS

S miután állást foglalt, elképzelései megvalósítása érdekében szembe kell fordulnia a többiekkel.

TACITUS

Igazolást keresel?

TRAJANUS

Te nem humanista vagy. Te bölcs vagy. Mondd meg nekem: tettem én valamit ezért az impériumért?

TACITUS

Sokat tettél. De meglettünk volna anélkül is.

TRAJANUS

Azt hiszed talán, mindegy, hogy disznómódra vagy emberként élünk?

TACITUS

Egyaránt élünk disznómódra is, emberként is.

TRAJANUS

De az arányok... én azokról beszélek!

#### TACITUS

Csillapulj, Trajanus. Csakugyan sokat tettél. De egy napon kő kövön nem marad mindebből. Minden pusztulásra van ítélve, s ezért jobb kevesebbet tenni, semhogy sok pusztuljon.

#### TRAJANUS

Ha az én helyemben vagy, akkor is ilyen érzéketlen lennél?

#### TACITUS

Nem. Akkor ugyanazt tenném, amit te. De én a magam helyén vagyok, s nem a te helyedben.

#### TRAJANUS

Köszönöm, Tacitus. Köszönöm neked. . . De ezek a polgárok, akiknek a tekintete egy napra sem hatol el a jövődbe, ezek, akik csak magukat ismerik, s önmagukhoz mérik a világot — miért nem becsülnék ezek? Én nem a te császárod voltam, hanem az övéké! Nekik tettem, amit cselekedtem! S ők? Miután mindent megkaptak, miután elteltek, felvilágosultak és biztonságban érezték magukat, elhatározták, hogy bosszút állnak azon, aki mindent megteremtette számukra. (*Halkan.*) Az egész Róma azt vette szájára, hogy kecskefülem van. . .

#### TACITUS

Hát olyan alacsonylelkű lennél, Trajanus, hogy törődsz ezzel? Énrám mindenki, még a császárok is azt mondták, hogy Hephaisztosz fattya vagyok, homoszexuális és ganajevő; hogy varázslattal foglalkozom, és a rabszolgák gyerekeit eszem. Neked meg csak kecskefület ragasztottak, s máris idegeskedel. Hanem. . . mondd, csakugyan kecskefüled van?

#### TRAJANUS

(*Zavartan, feszengve.*) Hát. . . tudod, egy kicsit alaktalanok, hegyesek, így születtem. . .

#### TACITUS

Te vagy az oka. Ha nem rejtetted volna ezt a hiányosságodat, senki észre sem veszi. Volt már mindenféle császáruk: sánta, impotens, örült, s te a hegyes füleddel is a legelfogadhatóbb vagy. . . Ugyan már, ne bormolj!

#### TRAJANUS

De hát ez olyan aljas, olyan ocsmány, Tacitus! Ha azt mondják, hogy rossz imperátor vagyok, hogy bolond vagyok, vagy mit tudom én, mi vagyok, nevetek rajta, ennyi lenne az egész, de ez. . . Egy ostoba kis pletyka, ami jobban fáj, mint. . . (*Sóhaj.*) Ismét szemtől szembe kerültem azokkal az irigy, nyomorult telhetetlen bűnözőkkel, akikkel ugyanez miatt Hispánia legelőn annyit verekedtem. . .

#### TACITUS

Amivel kezdi, azzal fejezi be az ember. Imperátor lettél, meghódítottad Dáciát, Mezopotámiát, magad lettél a történelem, s mindezt csak azért, hogy elrejtöd a füled. Ha hibátlan a tested, sosem válsz azzá, ami vagy. A baj az, hogy számodra — minden okosságod s minden elért eredményed ellenére — a füled többet jelent, mint a dicsőséged.

#### TRAJANUS

Az imperátornak is joga van embernek lenni.

## TACITUS

Az ember nem a biológia. Az ember ott kezdődik, ahol a biológia véget ér.

## TRAJANUS

Ezt könnyű mondani, de nehéz annak lenni.

## X. KÉP

Személyek: TRAJANUS, az ANYA, később GIGANTUS, LUCIUS s HADRIANUS

### TRAJANUS

Elalvás előtt eljöttem húsz csöpp humanizmusért.

### ANYA

Öregasszony létemre mit mondhatok én neked, aki erőd teljében vagy?

### TRAJANUS

Nő vagy, s engem nők bántottak meg.

### ANYA

(*Rémülten.*) Levetted a parókádat?

### TRAJANUS

Nincs rá többé szükségem. Tudja mindenki.

### ANYA

(*Hosszabb hallgatás után.*) Jól tetted. Nem maradt más választásod. (*Ábrándosan.*) Most visszatérhetünk a mi Hispániánkba, Róma meg hadd süljön tovább a maga zsírjában, hadd válasszanak maguknak egy közönséges fülű császárt, s hadd rabolják őket a barbárok.

### TRAJANUS

Nem, anyám, nem megyünk. Nem Rómáról van szó. Rólam. Hispániában is kezdődött mindez. Mindig így van ez. Amikor a környezetet rájön, hogy fölébe nőttél, akkor kiagyalja, mondjuk, a kecskefület. Most éppúgy fölötte állok Rómának, mint egykor Hispániának. S mindjárt fölbukkant a kecskefül. De én ott maradok, ahol vagyok.

### ANYA

Az asztaltól asztalig vándorló ócsárlás ellen semmit sem tehetsz.

### TRAJANUS

De tehetek, anyám. Máris tettem.

### ANYA

Mit tettél? Te, kevély...

### TRAJANUS

(*Mélán.*) Nem bocsátod meg egykönnyen... Mégis megtettem. Tegnap, miközben beszédemet mondtam, mekegni kezdtek a szenátusban. Félbeszakítottam a beszédemet, s kijelentettem, hogy mindazokat, akik még mekegni merészelnének, megfosztom szenátori állásuktól s elkobzom a vagyonukat, mert a szenátus emberek fóruma, s nem állatoké, egyébként pedig a birtokokat meg kell védelmezni az agyalágyultak beszámíthatatlanságától.



ANYA

És?

TRAJANUS

Semmi. A mekegés megszűnt.

ANYA

Ott megszűnt, de majd felüti a fejét másutt. Olyan ez, mint a járvány: egyszerre terjed minden irányban.

TRAJANUS

Hallgass végig. Ez nem minden. Találtam egy ifjút, aki beleegyezett, hogy a sebészem levágja a fülét. A sebészt ezután a Tiberisbe vettem, az ifjút pedig magamhoz fogadtam s örökösömnek nyilvánítottam. Ugyanakkor bejelentettem, hogy az Impérium minden polgárát — tekintet nélkül a nemzetiségére — magas állami hivatalba helyezem, amennyiben kecskefülűek. A kecskefülűek most menősek, anyám. Ők a modernek. Egy napon, nem is sokára, a rómaiak nevetni fognak a közönséges fülűeken. Tudod, hogyan lehet a világot legsikeresebben kormányozni? Hogyha a feje tetejére fordítjuk.

ANYA

Elhiszem, hogy beleegyeztek. Az emberek mindenbe beleegyeznek, különösen, ha kényszerülnek rá. De csak ideig-óráig. Egy napon...

TRAJANUS

Egy napon? *(Kitör belőle a nevetés.)* Az az egy napon nagyon messze van. Róma évszázadokig marad meg egyetlen világhatalomnak s császára a világ korlátlan hatalmú urának. S egy ilyen császár nem változtat egykönnyen a dolgok szokásos menetén. Én ezt megtehettem, mert várták is ezt tőlem valahányan. De anyám ott fog lebegni minden elkövetkező uralkodó fölött, és senki sem mer majd szembeszállni vele.

ANYA

Tudod, Trajanus, hallgatlak és elgondolkozom. Azt hiszem, minden soron következő főembered egytől egyig benyali csúszómászó lesz

TRAJANUS

Miért, anyám?

ANYA

Hogyhogy miért! Hát azt várod, hogy tisztességes, becsületes, büszke emberek részt vállalnak majd ebben a te véres komédiában? Ne reméld ezt, fiam. Ha barátaid lesznek, akkor visszavonulnak, s ha nem állhatnak, összeesküvést szőnek majd ellened. S akkor mi marad számodra? Egymagad leszel, körötted a pretoriánusok dárdái... s Gigantus, aki összegömbölyödve, ebként kuporog majd páholyod ajtajánál... S ott leszek még én, betegen, megöregedve, uralkodói elmédnek túlságosan egyszerű mivoltomban...

TRAJANUS

De hát számomra nincs visszaút, anyám! A császári esküt nem lehet...

*(Lárma a bejárat ajtó előtt.)*

GIGANTUS

Uram! Egy patricius szeretne elé járulni gyermekével!

TRAJANUS

(Szórakozottan.) Bocsásd be...

(Léptek, hangok.)

LUCIUS

Hódolatom, ó, isteni Caesar!

TRAJANUS

Ez a fiad?

LUCIUS

Igen, uram.

TRAJANUS

Mért vezetted magaddal? Melyikötök akar velem beszélni?

LUCIUS

Előbb én.

TRAJANUS

Anyám, hagyjál bennünket magunkra.

(Szünet. Lassú, öreges léptek.)

TRAJANUS

Nos?

LUCIUS

Talán nem is emlékszel rám. Pedig ott voltam veled minden hadjáratban. Karomat a Tigris partjának tájékán vesztettem el. Tüdőmet a hegyilakók döfték át a Kaukázusban.

TRAJANUS

Emlékszem rád. Lucius vagy. Bátor voltál. És jó hadvezér.

LUCIUS

Bálványoztalak. Szobrod másolata ott van házamban. Azaz ott volt egészen tegnapiig.

TRAJANUS

Megbántottalak?

LUCIUS

Nemcsak engem, Trajanus. Összes hőseidet, mindazokat megsértetted, akikkel Róma hírnevét vitted szét a világba. De nem ezért jöttem.

TRAJANUS

Hanem?

LUCIUS

Farancsnokoltál fölöttünk. Hallgattunk szavadra. Mivel legújabb rendeleterednek is alá akarom magam vetni, eljöttem. Magammal hoztam a fiamat is, mert azt akarom, hogy a rendelet őt is érintse. Az én családomban minden

férfi hadvezér volt, így hát az lesz ő is. Hadd kezdje kicsi korában. Hadd szokja meg az engedelmességet az imperátorral szemben.

TRAJANUS

De hát mit akarsz tőlem valójában?

LUCIUS

Ezt a kést hoztam magammal. Íme! Fogd, és hajtsd végre akaratodat!

TRAJANUS

Miféle akaratomat? Nem értem!

LUCIUS

Mess bele a fülünkbe! Katonáid vagyunk, régi és leendő harcosaid! Majd ha újra menetelünk éhesen és szomjasan a sivatagok forró ege alatt, hadd tudják, kié vagyunk, és kiért halunk meg! (*Felnyöszörög.*) Hadd tudják! Hadd tudják!

TRAJANUS

Te... Te megőrültél! Mi jut eszedbe!

LUCIUS

Mi jutott neked eszedbe? Hát te azt hiszed, nem vettük észre, hogy a füleid alakbalelőnek? Hallgattunk és masíroztunk, mert úgy vágtattál századtól századig, akár a démon, aztán a légió élén rohamoztad az ellenséget. S most megijedtél a római pletykafészekektől, kenceficéled magad, aggódsz a külsődért... (*Kiabál.*) Hol a pomádéd, imperátor? Hordasz-e mellkötőt meg fűzőt? Ólj meg itt, egyetlen fiammal együtt, de ne csinálj ilyet magadból, s ne tedd ezt velünk... (*Nyöszörögve.*) Térj magadhoz, Trajanus!

(*Csend, csak a szipogás hallatszik.*)

TRAJANUS

(*Halkan és letörten.*) Kelj föl, és menj.

LUCIUS

Ez minden? Csak ennyi a mondanivalód?

TRAJANUS

Hát mit akarnál, hogy mondjak? Azt hiszed, hogy ez olyan egyszerű? Milyen füled van neked? Gyermekként ki ringatott? Szökőkutak árnyékában, udvarhölgyek muzsikája mellett nőttél fel, mint normális, jól nevelt és elkényeztetett gyerek! S most mit akarsz tőlem? Hogy megöljelek a sértés miatt, s aztán Róma elátkozzon? Vagy hogy megessen a szívem, s vonjam vissza a rendeletemet? Nem, Lucius, ezt nem csúszkarsz ki tőlem. Szégyellj magad e gyerekek előtt! Azért vezetted ide, hogy kegyetlenségem vagy gyöngeségem tanúja legyen? Utolsó gané vagy te, nem hős! Vajon a halott rómaiak eljönnek-e, hogy mutogassák lenyakazott törzsüket? Nektek kell a mellkötő meg a fűző, nektek, akik csonka karotokat és csonka eszeteket lobogtatjátok, s azt képzelitek, hogy isten tudja, mit nem cselekedtetek, amikor egyszerűen kötelességeket végeztetek! Kifelé a palotámból, alattomos római uraságod! Kifelé, és vidd ezt a gyereket, hadd játsszák a pajtásaival, s eszméljen, amikor eljön annak az ideje!

HADRIANUS

Hadrianusnak hívnak, Caesar.

TRAJANUS

Hogyan? Ahá, azt mondd, Hadrianusnak hívnak. Szép név. S most menj játszani.

HADRIANUS

Kérem, hogy messe be a fületem.

TRAJANUS

Mit beszélsz?

HADRIANUS

Már minden társamnak metszett füle van. Most csúfolnak. Azt mondják, hogy nem vagyok igazi római.

TRAJANUS

(Rövid szünet után.) Nem is vagy az, Hadrianus. Úgy vagy te, mint én: egymagad a hatalmas, igaztalan világban. Nem, Hadrianus. Nem teszem ezt veled. Maradj ilyennek, amilyen vagy: megbélyegzett és bölcs. (Elhallgat.) Menj, Lucius. A fiad itt marad nálam. Tacitus fogja tanítani. S ha eljön az ideje, megteszem érte azt, ami szükséges lesz. Ja igen! Gyere közelebb!

LUCIUS

Aááááh! Jaj...

TRAJANUS

Íme, megtettem, amit kívántál. Most menj. Nemsokára metszésre jönnek a szenátorok is.

LUCIUS

Fáj...

TRAJANUS

Nekem is fáj. Fájdalmatokat osszátok meg császárotokkal, dicső római nemesek! Mindjárt szebb vagy, Lucius! Becsületszavamra, szebb vagy! S most mekegj egy kicsit! Nem muszáj... Tréfáltam! (Nevet.) Előre, Lucius, vezesd a légiókat, támaszd fel Rómát és legyen a hegyes füleddel! Ugye, milyen szép dolog ez! Pompás! (Kikiált.) Gigantus! Hé, Gigantus!

GIGANTUS

Parancsolj, uram...

TRAJANUS

Vezesd ki a nemes Luciust. S ha megérkeztek, jelentsd a szenátoroknak, hogy egyenként, tolongás nélkül jöjjenek be.

(Gigantus kimegy, csend.)

TRAJANUS

Menj most, Hadrianus. Menj a könyvtárba. Van ott egy könyv a csillagok mozgásáról. Eljön az idő, amikor jöllehet neked is ezt a visszatartó mester-

séget kell csinálnod: uralkodni Rómán... Addig olvass és gondolkodjál. Ez később nem sokat használ, de nem is árt. Egyszer majd, ha lesz egy kis időm, elvezetlek s megmutatom, hol születtem. Ott is olyanok az emberek, akárcsak itt. De a dombok gyönyörűen zöldellnek. Az ember egy rút, reménytelen teremtmény, s ha uralkodó leszel, őrizkedj attól, hogy bárkit is megszánj. Mert minden bokorban egy-egy farkas rejtőzik.

HADRIANUS

Mi az a farkas, Caesar?

TRAJANUS

A farkas? Hát persze, te városi gyerek vagy, te ezt nem tudod. A farkas, Hadrianus, ugyanaz, mint az ember. Csak kevésbé veszedelmes, mert nincs értelme.

GIGANTUS

(*Bejőve.*) A szenátorok megérkeztek!

TRAJANUS

Menj, Hadrianus! Kezdődik a valóság!

— V é g e —

## A SZARVAS AJÁNDÉKA

DÉRY TIBOR

A szarvas az erdei tisztás túlsó szélén állt. Hogy került oda, nem tudni. Amikor az erdei tisztás innensó szélén fekvemből felemeltem fejemet, már a túlsó szélén állt, két magas juharfa között, testének hátsó felével, úgy tetszett, egy cserjés ágyékszörös öléből bontakozva, míg két magzatvizesen csillogó mellső lába, izmos mellkasa és hatalmas agancsa már tagoltan tűnt fel a leáldozó nap fényében. Azt hiszem juharfák voltak a fák, amelyek között feltűnt. Hirtelen, a leáldozó nap fényében. Mint egy jelenés a mondakörből, noha fekete patái, erős csüdje és szőre csillogása a való világ rendje mellett tettek tanúságot. Juharfák voltak?

Hogy került oda? Egy angol könyvet olvastam a molekuláris genetikáról, zöld szvetteremet nyakam alá gyűrve, hogy a vér a fejembe ne szálljon. Éjjel, az ágyban is magasra vetik meg a fejemalját. A cserjés ágyékszőrei közül kibontakozva, mozdulatlanul állt. Magasra emelt fejfel állt, vagy csak tekintetemmel találkoztam emelte magasra? Befogadtam. A könyvet is inkább letettem a föbe, nyitva, lapjával lefelé, óvatos, lassú mozdulattal, hogy meg ne riasszam. Önmagamat sem. Mintha már egyek lettünk volna, egy tűnő pillanatra. A tisztás túlsó széle jó száz méterre lehetett fekhelyemtől, meredeken emelkedve az ég felé. De egyébként sem tegezhetném, ha alacsonyabban állna is.

Ha villámfényben jelent volna meg! Vagy elaludtam volna a fűben és szememet félálomban kinyitva... A szürkület bolyhos ködében. Magázni fogom természetesen, mivel nem álomi jelenés, hanem éber szemmel és kézzel is körültagogatható valóságos szarvas. Már rég nem tegeződöm a természettel sem, már magas korom miatt sem, de mert — úgy látom — jogom is kevés hozzá. A tisztás fölött egy rózsaszín felhő úszik az égen, említettem, hogy a nap leáldozóban. Ennek ellenére a szarvas mozdulatlanul áll az erdei tisztás túlsó szélén, a két juharfa között, óriási, álmodozó szemét merőn rám szögezve, s heréit s feltehetően fehér fenékszőreit mégis a cserjésbe rejtve.

S a felhő úszik az égen s a tisztás mintha elúsznék alólam, köröskörül a fák is el-majd újra feltűnnek a hirtelen elindult alkonyat áramában. Kapaszkodjunk meg a kitapasztalható világ rendjében! Megengedhetetlen, hogy piros kockás plédem is elússzon alólam. A molekuláris genetikával együtt, hasonló iramban. Kapaszkodjunk meg mind a két kezünkkel abba a két szál fűszeres szagú lila zsályába,

mely piros kockás plédemtől jobbra és balra áll a fűben. Áll? Vagy feltűnik? Most tűnt fel? Másodvirágzásban. Az emlékezet ribeonukleinsavainak forgalmában.

— Szabad?

— Hogyne.

— Mikor érkezett ide?

— Miért magáz?

— Öreg vagyok már. Nem szeretném, ha visszategezne.

— Úgysem merném.

— Helyes. Hány ágú az agancsa?

— Miért kérdi, uram?

— Mert már erősen alkonyodik, a tisztás túlsó szélé, mely jó száz méternyire van tőlem, a szürkületbe vész, s már nem tudom megszámlolni agancsa ágait.

Am válasz helyett, a tisztás túlsó szélén, mely jó száz méternyire volt tőlem, hirtelen erős fehér fény gyűlt ki a valóságos szarvas körül, a két juharfa között. Azt hiszem, juharfák voltak. Szememben a nemrég lezajlott szaruhártya-gyulladás után visszamaradt nubeculák már nemigen zavarták a látást. De ez nem érdekem. A tények mit sem bizonyítanak, ha hiányzik a hit. Felólem agancsának akár száz ága is lehetett volna, akkor is tisztellem. S újra felemeltem lesütött szememet s megtekintettem fekete patáit, erős csüdjét és domború, magzatvizesen csillogó mellkasát. Mitől is csillogott?

Már rég sejtettem, de csak most bizonyosodtam meg róla, tekintetemet még magasabbra emelve, hogy a valóságos szarvas agancsán egy rózsaszínű, meztelen csecsemőt tart a magasba, ügyesen egyensúlyozva, hogy le ne essék a földre, majd onnét tovább a kénköves pokolba, de az agancs hegyes ágai és kemény bogai között se sérüljön meg a lehetőséghez képest. A csecsemő — ha jól láttam — mind a két apró kezét ökölbe szorítva az ég felé emelte.

Különösképpen csönd volt, még az őszikék sem szóltak. A könyv lapjai sem zizegtek az alattuk sürgő hangyák forgalmától. A tisztás túlsó szélén — én az innensőn feküdtem — egyenesen sütött a fehér fényfelhő, mely a valóságos szarvast emelgette; hátulról sütött-e vagy oldalról? ... mert az égen a felhők rózsaszínben tündököltek. Az egyik leereszkedett volna a szarvas agancsára? Megfejthetetlen kérdések mardossák tudatunkat, éjjel és nappal, az ébrenlét minden percében s az álom combjainak ölelésében, de kit érdekelnek a megfejthetetlen kérdések? Érjük be a mindennapi kenyér és miatyánk gondjával! Nem, nem kel fel a szél, a levelek nem rezegnek, egy állóképben fekszem, nem hallik be a világegyetem kongása. A részletek ugyan kiegészítik egymást, a rózsaszínű felhő az égen s a meztelenül kalimpáló csecsemő a szarvas agancsán, de többé nem bízom magam az összefüggések szolgálalkú magyarázatára. Rajta, ússzunk ki az elképzelt szélviharral, amely valóságosabb az adott szélcsöndnél. Már a piros kockás plédem is lobog. Tán fel is ülhetnék? Tán fel is állhatnék az egyik piros kockára, széttárt karokkal, mint a repülő hattyúk. Tán el is érhetném a valóságos szarvast, mely az erdei tisztás túlsó szélén tűnt fel, hátsó részével az erdő homályába merülten s véres, nagy szeméből rám veti álmodozó, éjfélete tekintetét. Az állatok történelme szól tekintetéből.

Ha jól látom, a csecsemő leeresztette égnek emelt apró ökleit. Beszélni kívánna velem?

— Ön nem is csodálkozik?

— Nem.

— Helyes.

Lehet, hogy a csecsemő szólt a szarvas hangján vagy a szarvas csecsemőhangon. Egyiket sem ismerem. Nem tudtam eddig, hogy milyen tudatlan és árva vagyok. Nézem az erdei tisztás túlsó szélén álló címerképet, zöld mezőnyben szarvas, agancsán egy meztelen csecsemő, s a szívem elszorul. A fájdalom az élet ünnepi szűrője. Mostanában elszaporodtak az ünnepek. Szűrés után durvábbak leszünk, vagy nemesebbek, választás szerint. A szarvas az erdei tisztás túlsó szélén áll, jó száz lépésnyire, mi sem természetesebb tehát, mint hogy a vastag ajkai közül kigomolygó gőz s a nyál, s tomporának tajtékja a földre csöpög. Zöld szvetterem a nyakam alá gyűrve, vértólulás veszélye miatt. Magasra vetik meg a fejemalját is. Ha legalább a bőgését hallhatnám, de soha! Megvetné két mellső lábát, nyaka megfeszül, felveti fejét. De nem teheti, hisz agancsáról a rózsaszín csecsemő a kénköves pokolba zuhanna.

— Érje be ennyivel!

— Kérem — mondom — világeletemben szerény ember voltam.

— Szívbeli szerény?

— Azt hiszem.

— Ha nem jelentem volna meg most önnek?

— Vigasztalhatatlan volnék.

— Megtisztel.

— Megenged egy kérdést? — mondtam egy idő múlva. — Még mindig óhajtja rám mereszteni éjfékete, álmodozó tekintetét?

— Örökké.

Erre csak hallgatni lehet. De múlt az idő s erőt vettem riadalمامon.

— Nem túlzás kérem? — kérdeztem a tőlem telhető legudvariasabb hangsúllyal.

Nem hallottam, hogy mit felelt. Lehet, hogy megismételte előbbi válaszát. Lehet, hogy más határidőt szabott meg. Azt hiszem, két juharka között állt. Azóta is rettegésben élek, hogy beváltja fenyegetését. Mindegy, egy kissé felvidultam, hisz néhány perccel meghosszabbította életemet.



Most már sehogyan sem tudok párhuzamot vonni azok közt az események közt, amelyek akkor jelezték létezésemet, és amelyekre már erősen egysíkúan emlékezem vissza. Városokat téveszték össze, embereket cserélek föl és testálok rájuk csodálatosan ellentétes szerepeket. Nem, valóban nem emlékszem a dologra úgy, ahogy bárki elvárná tőlem. De ha belegondolok, nem is olyan rettentően nagy veszteség...

B-ben például zsíros kenyeret szerettem enni, és tagja voltam egy hatalmas férfikórusnak. Mit mondana erre most Pfeiffer professzor? Azt, hogy sajnálja a dolgot, de ő akkor nem így képzelte el az én viszonyomat és viszonyulásomat a városhoz...

Roppant megtetszettem neki, amikor egyszer a városban hozzáléptem és megkérdeztem, hogy valóban létezett-e itt valamikor kisvasút. Pfeiffer professzor életében talán először roppant szigorú volt önmagával szemben, és azt mondta: Fiam, az öregek állítása szerint volt. A hídjának pillérei még ma is megvannak. De többet erről nem tudnék neked mondani, mert én nem itt születtem. Különb: *nem* látalak a kollégium pincéjéből régi, kimustrált, máglyára ítélt könyvekkel a hónod alatt felkapaszkodni...

Emberek, mekkora blamázs volt az! Te jó ég, ha eszembe jutnak azok a K. u. K. korabeli történelemlények meg évkönyvek, meg a református egyház emlékkiadványai... És mi hogy cipeltük őket, hogy mentettük, nem azért, mert könyvek voltak, hanem azért, mert a kor és az új rendszer kihányta őket. Ezért szerettük. Érdekelt bennünket, mit lehet kiöklendőzni és hogy mi is úgy járunk-e vele, mint a *rendszer* és a *kor*. Különb ez egyáltalán nem fontos, az egészben tulajdonképpen valami kamaszos misztikum rejlett. Vagy valami hasonló.

Fischer tanár vezette a kollégiumi könyvtárat, és emlékszem, egy asztalitenisz-mérkőzés után az igazgató komoly fejmosással illette, mert a könyvekkel nem törődik. Akkor a leányintézetből elhívott két nyolcadikos lányt, hogy leadogassák neki a polcokról a könyveket, hogy aztán átnézzze, átfésülje őket. És ott álltunk mi vagy hatan, és néztük, hogy adogatja le Kéri Márta és Csokonai Teri a könyveket, és ahogy lehajolnak, a kivágáson át egy pillanatra behullik a vén dohos könyvekbe mellük remek vidéke. Nohát. Ezért kellett nekünk például a *Néplap* értelmetlen nagy nehéz évi gyűjteménye. Ma is emlék-

szem címdalára: Egy kebles telivér királynő joggal és koronával, körülötte meg a nép mindenféléje. Ez a királynő nekem Csokonai Terire hasonlított, és ezért loptam a *Néplap* dohos gyűjteményeit, loptam mint a güzü . . .

Anau, a legjobb barátom, azt mondta egy nap: Te öregem, kész bolond vagy! Hagyd a fenébe az énekkart, mi vagy te ott? Egy közönséges kis kórista. Hát én azt nem tartom semminek. Gyere, elmegyünk ma délután a hatos algimnáziumba, ott valami bábszínház alakult, és kellenek a fiúk.

Igy mentem én a kórusból a bábszínházba. Hát ez aztán még nagyobb bolondság volt, mint a könyvhistoria. Az égvilágon senki, csak mi: Anau meg én, és két lány: Budai Jusztina és Iván Lidi. A két lány kihívóan csókolózott, és bennem akkor vert gyökeret a numizmatika. Abban a teremben, ahol a próbákat tartottuk, volt az égvilágon minden. Olyan lomtárféleség lehetett, mert az egyik szekrényben régi pénzt, régi tallérokat fedeztem fel, és a csókolózó lányok fejére öntöttem egy egész dobozzal. Lidi szedte össze az egészet, hogy valami baj ne legyen belőle. Anaura roppant megharagudtam a bábszínház miatt, de főleg az fájt, hogy a lányok csókolóztak.

A régi pénzdaraboknak számomra még ma is ugyanaz a jelentésük: hullanak, peregnék le a két lány vállán, testén, és lábuk köré telepednek. Ez a jelentésük, és ez az egyetlen hivatásuk.

Semmi az egész.

B.-ben zsiros kenyeret szerettem enni, és egy kis különös bábszínház tagja voltam. Akkor kihirdették, hogy Kováts professzor kiárúsítja könyvtárát. Ez a bibircsókós arcú számtantanár tele volt adósággal, és így kényszerítették rá, hogy valahogy tisztába tegye magát. Részegen jött a könyvvásárra, és ott el is aludt az egyik padon. Nem akartam venni egy fia könyvet se tőle, de amikor elaludt, úgy határoztam: most itt az alkalom, és rajta! És mit vettem meg? Egy nagyon régi kiadású térmértankönyvet.

Nohát!

Ott aludt a részeg professzor, és én vittem a könyvét. Vittem a térmértant. Ennyi volt az egész, és mégis életemben akkor éreztem először azt a fajta gyűlöletet, amely szinte tárgyaltan, szinte öncélú, de van, létezik, és bennem teszi a legnagyobb kárt.

Egy térmértan, amibe soha bele se néztem.

Pedig Anau nem is volt velem, és a férfikórus is messze volt tőlem, meg a pergő, hulló, zuhogó tallérok is . . .

B.-ből még egy emlékem van, mely egy csepp sem egészségesebb, mint az előző néhány.

A folyóparton ültem és vártam a hajót. Egy személyszállító gőzös járt ott naponta víz ellen, aztán délután meg lefelé az árral. És én vártam, csak úgy . . . Mert az idő tájt jólesett valamit várni, mint ahogy jólesik naphosszat zabálni, ha az embernek valami hiányérzete van.

És ahogy ülök ott a tavaszi fényben, a kavicsos parton, megjelenik mellettem Hutkay, az osztály legnagyobb széltolója, a mindig jól öltözött Hutkay.

— Vársz valakit? Nem akarlak zavarni, csak láttalak, és lejöttem hozzád.

— Várok, hogyne várnék — mondtam —, várok egy hajót, ilyenkor szokott jönni.

Hutkay nevetett:

— Hajót várni? Hülyeség. Én Vezeki Pirit várom, ez valami.

Sokáig diskuráltunk, igen-igen élesen, de az én hajóm nem jött, és nem jött Vezeki Piri se. Erre azt mondja nekem Hutkay: — Gyere, berúgunk.

És berúgtunk.

Te jó isten, hogy szökött előlem aztán ez a gyerek, azt hiszem, szégyellte magát a lány miatt, mert egy hajó az mégiscsak más.

Az én gőzösöm, később tudtam meg, aznap elült, elsüllyedt, mint egy lyukas teknő. Még akkor is nagy dolog várni, ha elsüllyedt, és én mondtam is Hutkaynak, mondtam, hogy én nem szégyellem magam a gőzös miatt, még akkor sem, ha elsüllyedt. Pedig nagyon berúgtam. Életemben először.

Sz.-ben minden galagonyaszagú. Lehet, hogy nem is így van, de ráfogtam. Nekem Sz. örökké a galagonya illatát jelenti, és ebbe senki se avatkozzon bele.

Amikor megérkeztem, valahogy hiányoltam a város ÉRTELMÉT. Mindenkinek elmondtam, de csak nevettek rajtam, és megveregették a vállam: Bolond vagy te gyerek, minden városnak megvan a maga értelme, és minden város régi, nagyon régi...

Nem így van! Én látom, hogy köszönnek a házak, hogy sétálnak a szelek, hogy tétováznak az őszi esős napok, hogy ásítanak a kocsmák, ezért mondom: nem így van! És életemben először regényt akartam írni. Regényt erről a városról, a galagonyaszagú városról. Közben rejtjeleket agyaltam ki, és belekeveredtem egy nagy kollégiumi bojkottba is. Az idő tájt sokat írtak róla az újságok.

A biológiatanár növénymegfigyelésekkel bízott meg bennünket.

Kémkedni a természetben...

Ez volt a nagy feladat.

Naplót írni a füvekről, a fákról. Naphosszat figyelni például a gyermekláncfű sárga virágát.

Amikor a bojkott nem sikerült, és végre átadtuk a naplóinkat, engem rövid pár szóval eltanácsoltak a kollégiumból.

Már megint? — kérdeztem. Pedig hát elsős ízben írtam le egy szarkalábról a következő néhány sort: Arca kissé egészségtelen színű, de kerek teste nekem nagyon tetszik. Azt ígérte, ha szakít Sanyival, az ékszerészinással, megmutatja a... Nekem ez nagy élmény lesz, és szeretném valahogy meggyorsítani Sanyi bukását.

A szarkaláb mezei virág. Lila szirmaival már messziről felhívja az ember figyelmét.

Különben közönséges gyom. Csakhogy szép...

Sanyi nem tágit, Ilonka úgy látom egy kicsit süsü, de nagyon szép kerek teste van. Ha lenne lakásom, eljönne hozzám. Azt mondja. Kérem a kollégium igazgatóságát, tegye lehetővé, hogy május elsejétől elhagyjam az intézetet. Különben nem érdekel a buli, egy héttel előttem eladtam a hegedűmet is, vagyis elcseréltem egy C-klarinétért. Egész nap sipákolok.

A teve ma nem evett semmit. Ez a mondat már az állatmegfigyeléshez tartozik. Állattani feladat. Rendszeresen kijárok a zooba. Azt

hiszem, a tevének valami gyomorbántalmai lehetnek. Hiányzik neki a sivatag.

Sz. — a galagonya illatát hordja minden porcikájában. Megint azt meséltem az embereknek, hogy Sz.-nek nincs semmi értelme, de most is csak nevettek rajtam: ilyenek a kamaszok.

Pedig volt egy egész sor szövetségesem is Sz.-ben, akikkel talán sikerült is volna célba vinnem az imént említett eszmét, kihirdetni és elhívtetni az emberekkel, de úgy gondoltam, abból újból csak gyűlölet fakad, gyűlölet, amely bennem tesz kárt. Ezért elköszöntem az én dé-rék Deutsch bácsimtól, az órásmestertől, akivel naphosszat beszélgettünk a fogaskerekek és a gyémántok viszonyáról, elbúcsúztam Sanyitól, az ékszerésztől, a szarkalábtól, amit a kollégium falára rajzoltam, és odaírtam: szép, de mégis gyom, és elbúcsúztam egy mangalica-képű zenetanártól, akiről később rajzfilmet készítettek.

És most már kezd izgatni az egész: úgy rémlik, ez a zagyvaság nem is velem történt meg.

Vagy mégis?

## NAGYBOLDOGASSZONY NAPJA

BRASNYÓ ISTVÁN

A katonai megfigyelő a fákon túl messzire kimagaslott, horganylemezzel borított, ívelt csúcsa, amely alatt különböző hosszúságú és vastagságú deszkák feküdtek a vízszintes gerendákra, és ez képezte a tulajdonképpeni megfigyelőt, fénylett, és ez a fény messzire látszott, de nem csillogás volt, az ólom szürke színe ütött át egyenetlenül a lapuló légtömegeken, s a magaslat, amelyen a megfigyelőt ácsolták, nem is volt a legmagasabb a környéken, az innenső felén, amely négy-ötyszáz méternyit ereszkedett egy másik tanya irányába, egy jóval magasabb és hirtelenebbül emelkedő halom állt, terebélyesen, amelynek tetejét a megfigyelő csúcsa magasságban nem haladta túl, talán egy magasságban lehetett vele; a másik oldalon viszont kilométereken át ereszkedett, igaz, enyhébben, a halom, amelyen a megfigyelő volt, és ezt az ereszkedést alig lehetett érzékelni, csak a mind gyakoribbá váló morotvák és nádszálak figyelmeztettek a szintcsökkenésre, ahogy a szélben hajladoztak kettesével-hármasával, és feltűnt egy-egy golya, ahogy béka után lábál a zabföldön, vagy a répalevelek közé figyel áhítatosan, esetleg csak ott gubbaszt a barázdaszélen s rongyos kisfiúk messziről figyelik, a vetés között a nedves földön egyre közelebb kúszva; halad a lép felé a lejtő, tanyákat s elszórt kunyhókat kapva a hátára, még ki nem gondolt vizek jéggé s szilárd anyaggá merevedő hullámaként. A megfigyelőt, amely mint egy fordított felkiáltójel mutatott az égbe a domb fűrengetege felett, nem tudni mikor és miért építették épp oda, és azóta utak sem vezettek arra, bár a halom teknős peremeit évenként felszántották és bevetették az errefelé honos növényekkel, és a perem átlagos jó hozamot adott, akár a többi földek, meg nem is volt kétséges, hogy aki beveti, az a tulajdonának is vallhatja, csak az a kenyérnyi sík rész képezett megmásíthatatlan senki földjét, aminek senkihez sem tartozását mindennap vagy minden éjjel fegyveres járőr ellenőrizte, mintha valaki is fontosnak tartaná a megfigyelőt, vagy nyilvántartaná emlékezetében a halmot, az egy járőrt kivéve, aki minden huszonnégy órában hatvan-nyolcvan kilométert járt be kerékpáron, esőre, hóra, viharos időre való tekintet nélkül, ami, ha az utak állapotát vesszük figyelembe, rendkívüli teljesítmény, és generálisoknak is becsületére válna.

A megfigyelővel szemben, a horganylemezes csúcs magasságában, a hirtelenül emelkedő domb vállán állt a tanya, alacsony falú és ma-

gas, hegyes tetejű épületekkel, melyek egymással derékszöget alkotnak, az egyiknek a vége majdnem érintette a másiknak az oldalát: kettő egymással párhuzamosan, de nem egy vonalban, és közöttük keresztben egy harmadik — így alakult ki a kettős derékszög, amely mintha a halom síkjának előretolt védelmi vonalát képezné, a barna kenderkúpok és a feltöretlen gabonatarlók mögött. A délibáb hullámai néha megtörték a fehér falak mozdulatlanságát, zajtalanul csobbantak a falak tövében és futottak fel a tetőkre, a kiugró ereszeket megkerülve duzzadó görgetegként csaptak át a tetők élén, amott párállott a fű és félenken feszültek a kukoricák szuronylevelei, a lehajló napraforgófejeket madárfalkák csépelelték, rövid csőrvágásokkal törve fel a mag kemény héját, körül-körültekintve, bármelyik pillanatban, sejtett veszélyre is, röpülésre készen, puskadörrenést várva minden pillanat tartama mögött, két-három vágás után széjjelkémelve az egész táblán, míg súlyuk alatt minden billenésre ringani kezdett a napraforgófej tányérja, a lefelé kunkorodó szár és az elszáradt, érdes levelek, melyekre éles karmaik tapadtak.

Ahogy a keskeny kerti úton, amelyet mindkét oldalról piszkebokrok szegélyeztek, és messzire kinyúló, tüskés ágaikkal minduntalan megkapaszkodtak ruhája szegélyében, ahogy itt végigment, hallotta a nyálkás csigaházak ropogását a talpa alatt, mint amikor rözse pattog a tűzön, ugyanúgy, csak jóval ritkábban, mintha az égés egészen lassú lenne, mintha csak a talpa alatt gyulladna lángra egy-egy apró rözsehalom, és ahogy tovahalad, már ki is aludna abban a tajtékban, ami a nedves rözse szárán jelenik meg a rajta végigfutó láng előtt, csak egy piciny, nyálas-tajtékos kupac marad a lépte nyomán, ami még egy ideig mozog is, a középpontja felé tartó összehúzó mozgással, a csiga alsó lebernyege felfelé kunkorodik, mintha magába akarná zárni a talpa alatt széjjelroncsolódott meszes házat; azután hallja a következő roppanást, ami eltereli figyelmét az előbbiről erre az újabbra, a roppanások mindegyre ismétlődnek, végül már képtelen rájuk figyelni, hangosan mondja, mielőtt a barna spirálú csigaházra lépne, amíg a csiga még csak a szarvát sem tudta behúzni, még csak meg sem pihent hosszú útjának a derekán, ami most már egészen kilátástalan, óránként két arasz, fél óra egy arasz — egy recsenés:

— Lám, olyan nehéz vagyok, hogy már nem is tudok a csigák mellé lépni, még ha akarnék sem tudnék, képtelen vagyok tekintettel lenni a csigákra. Vannak itt közepesek, vannak félöklömnyiek, vannak egészen fakók és laposak, mint egy szem lencse, vagy gömbölyűek és aprók, mint a sörét.

Lám. Honnan ötlött fel benne ez a lám, amit még sohasem mondott ki, egy olyan szó, amit sohasem, vagy csak szégyenkezve mondana ki úgy, hogy mások is hallják, van-e egyáltalán ilyen szó, vagy csak játszik a szavakkal, de kell, hogy legyen, olvasni, igaz, nem olvasta, mert nem olvas, mert nincs is könyv, amit olvashatna, egyszerűen nincs, nem tartanak könyvet. Mintha valaki mondta volna ezt a szót, a közelében, vagy csak álmában hallotta?

Lám: a férje papírjaiban utánanézhethet, hátha ott talál valami hasonlót, ezeket a papirokat éjjel írja tele, papiros papiros hátán, a papirosok bal széle gondosan behajtva, ír, ír az asztalnál, szemben ül a fallal, leveleket ír és kis címerket kap postán, úgy ül az asztalnál,

hogy őt ne érje lámpafény, vállának és fejének árnyéka hullik csak rá, amikor már aludna, és így is alszik el, egész teste hosszán végigfekszik az árnyék, szemét lefogja.

És joga van a csigákat eltaposni, kétségtelen, ebben szabad kezet kapott, ahogy húzza maga után a hosszú, lefegő ostort, rövid nyelét szorongatva, és a kötél döglött kígyóként fut utána az úton, messze lemaradva, vagy az apró rándításokra hullámozva előresiklón a szíj és a kötél nyoma alig látszik a vékony porrétegben, mely inkább lehet a föld párája csak, mint pora; egyenletesen lépked és szabályosan lélegzik, feddhetetlen pontossággal, csak a hasa feszül, és ha lefelé pillant, az előreugró hasat látja csupán, és a hasában összpontosuló súly miatt kénytelen derékban kissé hátrahajolni, a gumitalpú cipő alatt a piszkebokrok tövében változatlanul reccsennek a csigaházak, minden lépésnél, minden második lépésnél, míg el nem éri a kertkaput, és kívül a kapun az út pora kellemesen melengeti a talpát, a kertben rigók füttyülnek, seregélyek utánozzák a rigófüttyöt — a vékony gumitalpon keresztül jól érezni a reggeli óta tartó hőséget, süt a sima föld, süt a fű és süt a levegő napkeltétől napnyugtáig, amikor szinte lehetetlen órákat nem tölteni az elsötétített szobák hűvösében, ott szüntelenül apró dolgokon babrálni, képeket nézni vagy válogatni a régi ruhák között, a hideg földön ülve vagy kényelmesen elnyúlva az asztalok, a heverők és a székek szomszédságában, valami értelmetlen eseteken gondolkozni, miközben fekszik — milyen lehet halottnak lenni, és milyennek tűnnek az élők a halottak szemében; aki meghalt, az bizonyára elfogultság nélkül tud ítélni: az igazságos.

A juhok legelve haladnak felfelé a dombon, elől a kos, orrát a földön tartva fut előre, a nehéz csiga alakú szarv lehúzza a fejét, két lágyéka sebesen emelkedik és süllyed, ahogy vastag gyapjúja alá kapkodja a levegőt, azzal a gyorsasággal, ahogy a szív ver, vagy még annál is gyorsabban; az anyakocák mély árkokat túrnak, mintha a szürke földréteg alá akarnának bújni, az anyakocákon mindig kiütöközik a vakondeg természetete, a szopós malacok visítva kapkodnak a friss túráson szétterülő has emlői után, marakodva és hegyes agyaraikkal egymás nyakába csípve, így még nagyobb lesz a zűrzavar, a juhok a forróságtól mintha megkergültek volna, körbefut a falka, a kör egyre szűkül, végül már csak helyben forognak, a szédüléstől némelyik a földre rogy, két mellső lába összecuklik, aztán nehézkesen feláll, újra egy helyben forog a többi kergével, a bárányok anyjuk után futnak forogva, a nap, mint egy madárporonty szája, mind szélesebbre tágul, a csőr sárga szegélye sugárzik, alulról ringva száll felfelé az áthevült levegő, ritkulva szakad egybe és ragadós, akár a méz.

Az ostort leengedi, a vaskos, kurta fanyél koppanva dől a földre, amíg a homlokába hulló hajának keres megfelelő helyet és tűt a hajkoronában, a laza konty felett; a fekete haj a sárga és kiégett mezők széltében az egyetlen szemmel is megragadható pont, amely némi bizonyosságot áraszt, valami kézzel fogható érthetőséget, ahogy várandós, nagy hasú asszony a haján igazgat.

— Nem maradhatok tovább — mondta a férjének, — egy pillanatil sem maradhatok tovább.

— Hány óra lehet? — kérdezte a férje.

A hangja meglepően elárulta korát, valahol a huszonnyolcadik és

a harminckettedik év között, igen kellemesen csengett, de ő maga teljesen ős volt, még az erős borostákban kiütköző szakállá is, amely naponta jó fél milliméternyit növekedett, egészen szombatig, amikor kötelezően minden héten leborotválta, de akkor vasárnap, hétfő, kedd, és így tovább, mindegyik nap egy újabb fél millimétert jelentett a szakállon a hirtelen megöregedett arc felett, de amelyik már megszűnt öregedni, a végítélet napján is olyan lesz majd, mint most, vagy amilyen volt akár öt évvel ezelőtt is. Az arc jelleme szerint felveszi önmagától is a formáját, ha nem élnek vele vissza: olyan volt ez az arc, mint egy gyermekpatriárkáé — hosszúkás, szintelen szemöldökű, csak a bőr kidudorodása jelezte a szemöldök vonalát, semmi tetszetős nem volt rajta, inkább volt közömbös, mint bármi más, egyszerűen olyan arc volt, amely fél éjszakákat tudott jelentéktelen irományok felett jelentéktelenül eltölteni, minden szenvedély nélkül, magától értetődően — kora hajnalban is olyan volt, mint késő este, s délben is, mint kora hajnalban: fáradtság nem fogott, pihenés nem látszott meg rajta, valami időtlenségben élt, külön a testtől, és nyugodtan rá lehetett volna mondani, hogy száz- vagy kétszáz éves, ha nincs a hang, amelynél élénkebb és erősebb hangot aligha lehet elképzelni, de amely minden indulat nélkül száll el a levegőben, mindig ugyanazzal a kiszámított hangerővel, ahogy a gépek is egy bizonyos középszerű fordulatszámnál a leggazdaságosabbak és legkifizetődőbbek, és úgy a legtovább szolgálnak.

— Nemsokára besötétedik — válaszolta, mivel órát nem tudott mondani, nem szokták meg, hogy számokban fejezzék ki magukat, inkább igazodtak az idő szemmel tapasztalható állapotához; — nemsokára besötétedik — mondta ismét — és nekem gyalog kell mennem.

Egyikük sem volt megilletődve, természetesnek vették, ami következik.

A férfi már készítette a papírjait, asztalfiókokat tologatott ki-be, tintát vett elő; az asszony vastag gyapjúkendőt terített a vállára és titokban pár pillanatig a tükör előtt állt: végtére is csak közönséges parasztasszony, még fiatal, még egyáltalán nem látszik rajta elernyedtség, még törődik magával, de talán ez nem is fontos most.

— Kimozdíthatatlan vagyok — mondta a férfi.

— Nem baj. Egyedül könnyebb lesz mennem — mondta az asszony. — A dombtetőről már látszik a torony, és lassan hozzánőnek a házak is. És azután is jól megleszünk.

Tudta, hogy a férje ugyanúgy ott fog ülni a papírjaira hajolva az asztalnál, és az árnyéka ugyanúgy szét fog terülni a megvetett ágyon, mintha ő aludna ott, azután gyors mozdulatokkal le fog vetközni, lefekszik, a fal felé fordul, egyre közelebb húzódik majd a falhoz, egészen addig, míg csak homlokával és térdével meg nem érinti, míg csak a feje a falhoz nem ütődik, egyik rög a másikhoz, ahogy a kiszáradt földön a rögöket veti fel az eke, sötétben és szürkén, és a vas kifényesedik; az ekevas árnyéka alá gyíktojások hullanak és pókok futkosnak a barázdában, úgy rémlik, mintha eltévedtek volna a végtelen mezőn, amely az otthonuk —, ha az ember is eltévedne az otthonában, amelynek minden szögletét és minden tenyéryei részét ismeri, hová jutnánk, ha nem tudnánk megmondani, hogy az ajtón kívül vagyunk-e, vagy belül, ha az éghez igazodnánk, mely körben



egyforma felettünk és senki sem nagyobb a póknál, a pók potrohánál, amelyen fehér petéjét cipeli és amelyből porontyait táplálja — óh, az ostoba!

— Fel a dombon, így cipelem én is a terhetet tenyéryi világos ablakok felé, a tégláégető gödrei között, és még csak meg sem csodálom a magas kéményt, melynek füstje lecsapódik a lábam elé, semmivé lesz, ahogyan két rög vagy két semmi koppan egymáshoz, és amikor már befeküdtek a többiek sorába, többé nem lehet megmondani, melyik kettő volt.

## „GÁLOSIT KERESSEM”

SZIRMAI KÁROLY

Sík Bácska nehéz, fekete ugara szülte és nevelte, lecsapolt ősmocsarakon hizlalt drága televény, de a bácskai puszták őszi vihara hajszolta vándorútra, mint hazátlan, bitang, száraz ördögszekeret. Sírját ne keressed, aligha találnál rá, s nemsokára úgylis olyan elhagyott és jeltelen lesz, mint az országutak többi csavargójáé.

Sem barátom nem volt, sem összejáró ismerősöm, csak annyi közünk volt egymáshoz, hogy ugyanabban a faluban születtünk s mindketten tollforgatók lettünk. Szomorú közösség.

Sohasem kerestem, hogy összeemelegedjem vele, nevét nem akartam gomblyukamba tűzni, mit is kezdhettem vele, miről is beszélgethettünk volna egymással? Én az egyik parton, ő a másikon — a végtelen tenger közöttünk. Jaj, de nehéz lett volna rajta átkelni! Csak a halál fekete alvilági folyója mosott bennünket össze.

Néhány szomorú, kivert ember mesélte a csavargók országútján, hogy Gálosi haldoklik. Az arra kószáló szél fölkapta a hírt, elnyargalt vele, s egy késő őszi délután bekopogtatott magányos otthonom ablakán.

— Ki az, mit akar? — kérdeztem, az egyik ablakszárnyat kinyitva, és kitekintettem az üres utcára.

— Gálosi haldoklik — sírta be a szél, és tovább nyargalt.

— Gálosi haldoklik — sírták utána a hulldogáló falevelek.

— Gálosi haldoklik — ismételtem szomorúan.

Csak azután gondolkoztam el rajta, miért fáj ez nekem, mikor az életben semmi közünk sem volt egymáshoz.

Nem tudtam otthon maradni. A fogashoz léptem, fölvettem őszi kabátomat, s az ajtó felé indultam. Elmegyek és meglátogatom — hártároztam el magamban. — Elköszönök tőle, mielőtt végképpen elmegy. Ennyivel tartozom neki, mint szerencsétlen sorstársamnak.

A falu ütött-kopott, legszélső házába kopogtattam be. Annak vén gazdája ugyanis valami retyerutyája volt. Nyílt is mindjárt az ablak s egy rogyant hátú öregember fáradt mordulással kérdezte:

— Kit tetszik keresni?

— Gálosit — válaszoltam.

— Már rég nem lakik itt. A szőlők közt találja. Az első csőszkunyhóban — döcögtette az öreg göröngyös szavait, s vastag ujjával mutatta az irányt.

Megköszöntem, és nekivágtam a poros dűlőútnak. Majd tengődő mezőkön ballagtam végig, míg a szőlőkhöz értem. Minthogy már leszüreteltek, sehol egyetlen lélek. Csak a hírt hozó szél jajongott bús, őszi sirályként, s nyargalt tova a kihalt, végtelen puszták felé. Rajta kívül senkinek se fájt, hogy Gálosi elmegy. Senki se siratta az országutak magára maradt csavargóját.

Fáradtan álltam meg a tépett, megcsupált, megbarnult csőszkunyhó előtt. Lehangoztam vett rajtam erőt.

— Gálosi, Gálosi, hát neked is csak ennyi jutott? Te is itt heversz üresen, mint a leszüretelt tőkék — gondoltam, majd kitámasztottam a félig behúzott, rozoga deszkaajtót és beléptem. A félhomályban besett, ráncbarázdálta, megbarnult arccal ott hevert Gálosi.

Odaültem melléje a nyomorúságos deszkaheverőre, melyet valamely könyörületes emberkéz fehér kukoricahánccsal szórt föl.

— Eljöttem hozzád, mert hallottam, hogy a végét járod — szóltam hozzá. — Ne haragudj, hogy előbb nem jöttem, de csak ma értesültem róla.

— Csak ma? Pedig úgy vártalak. Mert a többiek, akiket cimboráimnak tartottam, nem jöttek el.

— A halál küszöbén a cimborák nem sietnek a látogatással.

— De én még élek, s máris elfelejtettek.

— Mint mindenkit, aki odaér, ahol te tartasz.

— Ti is az életben úgy elmentetek mellettem...

— Bocsáss meg, de annyira más utakon jártunk.

— Agyonhallgattatok, szántsándékkal nem vettetek rólam tudomást.

— Mert a te utadra még a régi békevilág szórt virágokat. Könnyen tépdeshetted, szórhattad, tékozolhattad. S akiknek szántad, szívesen vették, fogadták.

— Szívesen. S hogy várták! — lelkesült föl a hangja.

— A cigányt is várták.

— De én barátjuk voltam.

— Csak velük szórakozó, mulató, dőzsölő, dorbézoló cimborájuk, amíg kedvükre való virágot tudtál tépni az országúton, amíg szívük húrjain játszottál. De az útszéli virágok lassan elfogytak, *s te egyedül maradtál.*

— Egyedül — ejtette le Gálosi fáradtan a hangját.

— Egyedül. Mert mindenedet odaadtad, elszórtad, eltékoztad, s magadnak még egy szál virágot sem hagytál, amit szívedre tűzhetnél, mielőtt elmegy. Igen, mindenedet elszórtad, s ők semmivel fizettek. A cigányt megfizették, de neked nem járt fizetség. Ételt és italt raktak eléd, hogy velük egyél, igyál, dorbézoljál, de szemükben csak cimborá, kedvderítő asztaltárs maradtál, s nem megbecsülést érdemlő író, akit, amikor mindenéből kifogyott, ott hagytak, sorsára bíztak, így lett belőled otthontalan országút-csavargó.

— Miért nem nyújtottatok kezet, miért hagytatok magamra?

— Mert nem tudtál volna velünk tartani, a mi országutunkon hiába kerestél volna virágot.

— Ha kezet nyújtotok, talán a virágról is lemondtam volna.

— Ezt most mondod, amikor az országút már amúgy sem tartogat semmit számodra. De azért ne sajnáld, hogy nem jöttél velünk, mert

legalább a magad életét élted, míg mi még azt sem tehetjük, s nálad is szegényebbek vagyunk.

— Hogy érted ezt?

— Nekünk még magunkat is el kell felejtenünk, mert a világ lelkiismerete vagyunk. Ha örülni szeretnénk, nem tehetjük, mert milliók szenvednek, s komoran hallgató, sűrű sorokban nehéz gyászlobogókat kell cipelnünk. Ha halottaink temetésére szeretnénk harangozni, a jajkiáltás nagyharangját kell félrevernünk, hogy a kábulatba süppedt világ valóságának megsemmisüléssel fenyegető tudatára ébredjen. Igen, el kell magunkat felejtenünk, hogy milliók nevében szólhassunk, kiálthassunk, s az egész világ meghallhassa.

— Nagyon messzi utakon jártok — mondta csendesen.

— Mégsem oly messze, hogy a halál össze ne mossa útjainkat.

— A halál... — akart még valamit mondani, de a kikiváncozó szó beletört szaggató, fullasztó, egész testét megrázó köhögésébe, míg feje erőtlenül hátra nem hanyatlott.

— Gálosi, mit kívánsz, mivel segíthetnék? — kérdeztem részvétellel hozzáhajolva.

Hogy hallotta-e még, nem tudom, de valamivel később rám nyitotta megtört szemét.

— Kár... — hagyta el a szófoszlány ajakát. Utána, mint valami sötét kapu, tátva maradt a szája, s szeme üvegesen meredt reám.

\*

Később elhagytam a megcsupált nádkunyhót, de rozoga ajtaját tárva hagytam, hadd süvítsen be a bácskai puszták nyargaló őszi szele a halotthoz, aki együtt járta vele a hontalan csavargók országútját.

## PÁRBESZÉD A HARAPÁSRÓL

Ez itt az erőtlenség, frissen vasalt és szemüveges.

Emez pedig, kopott könyökével és térdeivel, a félbeszakadt álom maradványaival az arcán, a durvaság.

A durvaság, mindennek ellenére, jóságos: — No mi az, mit akar az úr?

Mire az erőtlenség, megtörölve cipőjét a lábtörlőn, fölfortyan: — Harapni! Megharapni önt, a vállába harapni! Mi lesz belőle, ha felnőtt?

Mintha nem lenne már ő maga is összeharapdálva mindenfelől. Mindennap harapják, marják, s már régóta nem védekezik, csupán az arcát fedi el, féloldalt áll, csak az arcát ne, különben mindegy. Most azonban a gyereket harapták meg.

— Csak ezt ne — inti sértetlen a durvaság — hogy mi lesz belőle, azt hagyjuk, mert dühbe gurulok.

A durvaság mögött — a hátvéddek dzsungele, szent lilaságba vont medveodú, sárga-mohóságú csillár. Az erőtlenség, a könyökéről lógó kötelességérzettel, betolakodó itt.

— Nem akartam megsérteni. Mert tudja — az erőtlenség a felnőttek közösségének pallóját veti a durvaság felé — tudja, én különben sosem. A gyerekek gyerekek, utóvégre. Nem olyan tragédia, ha egy kicsit. Mi is, az ő korukban. (Nehéz elhinni, hogy ugyancsak.) Nem kívánom én, hogy megbüntesse.

— Ellátom én a baját, hogy arról kolduljon — a durvaság vállalja a kölcsönös megértés közös alapját: mi, apák, felnőttek, érett, okos emberek — úgy ellátom a baját, csak nyugi, szigorúan fogjuk, meg kell nevelni. Ha akarja az úr, rögtön elpáholom és kész. Bogus, le a nadrággal.

Bogus reszketni kezd egész testében, és sírva fakad.

Az erőtlenség (sietve): Nem, nem, dehogyis. Én soha nem verem meg a fiamat és egyáltalán nem kívánom, hogy ön. A gyerekek a lelkére kell beszélni, meg kell magyarázni neki. Mert ugye belátja, hogy harapni mégiscsak.

A durvaság (türelmét veszítve): Mit akar azzal a harapással, az Isten szerelmére. Kénytelen volt. Hisz ő a kisebb. Ha egy nagyobb fiú ráveti magát.

Erőtlenség: — A pajtásai másképp világitották meg a történeteket.

Durvaság: — Ismerem én őket, azokat a pajtásokat. Bogus, mondd csak meg, rád vetette magát, ugye? Na, mért nem beszélsz?

Erőtlenség: — Ön megszilárdítja a fiát abban a meggyőződésében, hogy lehet így viselkedni. Mi lesz belőle, ha felnő.

A vékony palló leszakadt. Nem a durvaság hibájából: az erőtlenség felejtette el a figyelmeztetést.

— Csak azt ne, hogy mi lesz belőle, csak ezt hagyjuk, fontoskodó úr! Betolakodik ide, mint egy disznó, és még sérteget is. Takarodjék az úr, de gyorsan, mert mindjárt dühbe gurulok!

Erőtlenség: — Ön fenyeget. Kiváló példát mutat a fiának.

Durvaság: — Hallja az úr, megmutatom én az úrnak!

Erőtlenség (gúnyosan): Talán meg akar harapni?

Durvaság (logikátlanul): A kutya harap, nem pedig az ember. Mit fenyeget harapással?

Erőtlenség: — Én fenyegetem önt?

A fia, sírva, rángatni kezdi az erőtlenség kabátja ujját: — Gyere, apu, menjünk!

Az erőtlenség (hogy mentse a látszatot): Azt hittem, hogy. Így kénytelen leszek. (A fiúhoz): Megyünk már, Marcin, ne izgulj.

A durvaság (támadón, az odú, a csillár és a falak hátvédjével):

A kutya harap! A kutya harap! (Megragadja az erőtlenség hajtókéjét.) Takarodj, mars ki innen!

Az erőtlenség egy kétségbeesett rántással kiszabadítja hajtókéjét a kihátrál, a könnyökéről függő kötelességérzet teljesületlenségének tudatával.

A durvaság (a behajtott ajtóban, diadalmasan): — A kutya harap! Vau-vau-vau!

Az erőtlenség, mint máskor is, szemrehányást tesz magának. Egészen másképp kellett volna ezt a beszélgetést lefolytatni. Vagy tán helyesebb lett volna eleve lemondani a nem sok sikert ígérő közbenjárásról. Az erőtlenség gondolatban bölcs szavakat forgat: trauma, a gyermek pszichikája. Igen, Marcin a kelleténél érzékenyebb, sokat kell majd szenvednie. Bár lenne inkább durva egy kicsit, az jobban kifizetődik az életben. Noha, ami azt illeti, kellemes dolog, ha egy gyerek intelligens. Ez a Bogus afféle barlanglakónak látszik.

A durvaság lakásából kiabálás hallatszik:

— Jaj, apuci, ne bánts, jó leszek, soha többé, apuci!

Az erőtlenség fia elmosolyodik.

G I P S Z

A száját becsukni.

Becsuktam a számat, összeszorítottam állkapcsomat, foghúsom elmerült a sűrű gipsztocsogóban, elszorult a lélegzete, nem bírt kiszabadulni a kelepcéből, szegény foghúsom, lesüllyed a fenékre és nem várhat segítséget sehonnan, kicsoda, a foghúsom, hisz az én vagyok, az egész énem, kétségbeesetten dobogó szívvel, elszorult lélegzettel, begipszelt szájjal, pedig már azt hittem, hogy megmenekültem, azt hittem, engem elkerül, hogy nem állítanak a falhoz, mint azokat, akiket annyiszor láttam a szembülső ablakból, papiringben és begipszelt

szájjal álltak ott, hittem és nem hittem, mert hogy is menekülhetnék meg éppen én, amikor mindenki, mert hogy ne érne utol engem is, amikor tehetetlen vagyok, bekerített és leroskadó, de mindennek ellenére hittem, hozzászóltam, hogy élek, lélegzem, levetkőzőm elalvás előtt, egyre ritkábban ébredtem fel éjjel hangosan dobogó szívvel, begipszelt szájjal, hittem a menekvésemben, s most egyszer csak, segítség, hiszen én, hiszen már, se, se, se, senki nem h, megné, begi, lesüllyedek, pszel, a félelem és a halál mélyére, tszáj, tessék kinyitni, jal, tessék kinyitni a száját.

A fehér ruhás ember kiveszi számból a gipszformát, benne foghúsom mély árka, nagyon szép, dicséri, tehát két hét múlva, köszönöm.

## K Ó R H Á Z B A N

Akár a szita, mondta a doktor, nem tudott előbb jönni, most már nem tehetünk semmit.

Aranyos doktor úr, csak legalább júniusig kihúzzam, míg a lányom elvégzi az iskolát, akkor már valahogy csak.

Emberek, azt hiszitek, hogy az orvos csodát tud művelni, nővérke, az injekcióstút.

Ha legalább.

Mit legalább, még kihúzza egy ideig, ugye, hogyne, mit akarnak, a lányuk, a fiuk, az unokák, mindig találnak valami okot, csak élni akarnának, élni örökké.

Aranyos doktor úr, legalább októberig.

Micsoda emberek, szavamra, jaj, micsoda emberek.

## R E C E N Z I Ó

Hagyjatok már békén azzal a fogoly-irodalmatokkal!

Kit érdekel ez?

Soha nem láttam stubowyt meg posztot, nem hordtam tetves rabruhát, nem csináltam magam alá a revir-priccsen, nem vágtak arcul, nem vágtam arcul, orromat nem facsarja az égett haj szaga, nem láttam, nem tudok róla semmit és nem is akarok tudni. Titeket sem láttalak, számomra történelem vagytok, riasztóan idegen történelem, amikor ti nem birtátok tovább és fölakasztottátok magatokat, meg leugráltatok a harmadik emeletről, én Lengyelország fölosztásait bifláztam, a felkeléseket, az alapkövek lerakását, hol itt a különbség, nevenséges figurák akár cifra mentében, akár csíkos darócban, nem tudtátok levetni a rongyaitokat, annál rosszabb rátok nézve, nem tudjuk megérteni egymást, betűitek szétszaladnak szemem előtt, akár a férgek, könyveitek lapjai szétmállanak az ujjaim között, történelem, történelem, mit érdekel engem a történelem.

Mikor azon erőlködtetek, hogy leírjátok borzalmaitokat, én futballoztam, igaz, ti is futballoztatok, de a hátatok mögött nőket és gyerekeket gázosítottak el, az én hátam mögött nem gázosítottak el senkit, nem tudom, hogy valóban futballoztatok-e, vagy csak később találtátok ezt ki, hogy ledorongoljátok, hogy megalázzátok a szabad

embereket, ti megrugdaltak és ganéjba taposottak, hogy megrugdaltátok és ganéjba taposátok őket is, mit érdekel engem, hát futballoztatok, jó, hát gázosítottak, nekem semmi közöm sincs mindehhez, futballoztam, nem a világot hívtam ki, sem a történelmet, csinálók valamit a világra meg a történelemre, a szomszéd iskola csapatát hívtam ki mérkőzésre, szórakozásból, s azután kezét fogtunk velük, ti nem tudtok kezét fogni, rögtön a képzettársítások, az emlékek, pedig kezek, egyszerűen csak kezek, a kézzsoritás öröme, a simogatás melege, de ne higgyétek, hogy sajnállak benneteket, nem értelek benneteket, nem akarlak megérteni, én szabad vagyok.

Mi fűz bennünket, szabad embereket, hozzátok, rabokhoz? Sem a szenvedéseitek, sem a bukásotok, sem a következtetések, amiket iparkodtatok levonni a légerek világából. Sem az, ahogyan éltetek, sem ahogyan nem tudtatok élni, s elpusztultatok, néhány évvel azután, hogy vége lett az egésznek, magányosan és kétségbeesetten. Nem: már előbb elpusztultatok, a ti halálotok: a könyveitek —, de bennünket nem tudnak megfertőzni. Gondolkozhatunk-e a piramisépítők kategóriáiban? Milyen jó, hogy nem kell a magunk számára következtetéseket levonnunk a ti halott világotokból, a ti letűnt történelmetekből, nem kell nekünk, nem akarunk, nem tudunk, hidegen hagy bennünket, szabadok vagyunk. Sem a kétségbeeséseitek, sem a gyűlöletek, meghaltatok, temetkeztek csak magatok, nem voltunk ott a temetéseken, ne próbáljatok kikelni a sírból, mitsem ér, a történelem csak történelem, a mi nemzedékünk . . .

Ki az? Te vagy, jó, hogy fölugrottál, szívem, ülj le, várj egy kicsit, mindjárt befejezem, épp blöffölök háromszáz zlotyért, mínusz adó, újból kiadták ezt a légerponyvát. Staszek átpasszolta nekem recenzióra, épp nincs egy garasom se, így ni, már kész is, add a kacsódat, várj, milyen szaga van a hajadnak, menj, menj, vidd el a kezéd, ne nyúlj hozzám, menj, eredj, eredj innen!

*Kerényi Grácia fordításai*



## III.

### PANTELEIMON ATYA DISZNAI

Belgrádban egész délelőtt idegesen sétálunk, már repülnénk!

Végre délután négykor a repülőtérre visz bennünket az autóbusz. Lemérik csomagomat: cseh tornacipó, fogkefe és egy könyv: Kortársak a németalföldi festészetről. Kis csapat tart, diagonálisan, a repülőtéren madarunkhoz, én lemaradozva, zsebbe tett kézzel. Végtelennek tűnik ez a harminc-nyolcvan méternyi út, megroggyan a lábom, mire a lépcsőhöz érek, alig van erőm felmászni. Mintha padlásra kapaszkodnék, padlásra dugnám be fejem, gyerekkorom mennyorszá-gába.

Szebb stewardess-t el sem tudnék képzelni! Szépen üdvözlöl bennünket, zavartan biccentek. Honnan ez az angyal padlásunkon, ahol csak a patkányok által megfojtott kisgalambok jelenlétét szoktam meg?

Az ablakhoz ülök, és végcélunkig feszült figyelemmel lesem a vidéket. A folyó elejtett szalag. A stewardess ejthette le szalagját. Az út, a poros kis utak, amiken egyszer úgy éreztem, messze indulok, cipőzsinór. Ni, amott a kis tó, hóna alatt feslett, nem is feslett, elpattant kabátja, gombja. És a parcellák, ó a parcellák! Milyen gyönyörűek az emberek parcellái. W. Sándor nem tudja, hogy én úgy írtam stewardess-verseimet, hogy nem ültem repülőben. Az én nagyjányaim csak autóbuszokon stewardesskedtek, szegények. Említettem neki, ha még írának egy-egy stewardess-verset, kiadhatnánk kötetben, kis igazolvány formátumú kötetben. Tetszett neki az ötlet. Az eset maga talán érdekesebb, mint a versek, legalábbis mint az én verseim.

Priština. Először vagyok itt. Kissé megzavarodom, egy órával előbb még Belgrádban sétáltam, délelőtt még kislányommal játszottam Újvidéken. De tulajdonképpen mit is keresek én itt? Csak a repülő miatt vállalkoztam erre az útra. Egyszerűen, stewardess-versemhez szükségem volt egy repülésre. Most zavartan kérdezem barátomtól, mi járatban is vagyunk? Priština? Hiszen én eddig valóban semmit sem tudtam erről a városról azonkívül, hogy ötvenezer patkány és százezer egér él ebben a lényegében kis városban, amelyek évente negyven vagon ételmelet fogyasztanak. És mint egykori nemzetiségi politikánk véres végleteinek színhelyét ismertem. Este Mekuli, a kosmeti albán irodalom klasszikusa az elmúlt időszak szörnyűségeiről mesél. Érzem szavaiból, nagy változások történtek, de mint minden változás, ez sem lehet százszázalékos.

Stewardessünk is ebben a szállodában lakik. Bejött, vette a kulcsát, és a pilótákkal beszállt a liftbe. Rövid ideig nem mozdultak, majd minden hang nélkül a mennyországba emelkedtek ismét. Ágyamban stewardess-versem írom, végre. A stewardess-vers műfajommá lett, lesz. Itt alszik ő is valamelyik szobában, szobánk falai észrevétlenül hullámszerűen madárpihegésétől. „Možda spava...”, szavalja költőbarátom, aki mindig gyomorbántalmairól, székrekedéseiről panaszkodik, ad helyszíni közvetítést, Dis ismert versét, „Talán alszik”, fordítja Szenteleky, sajnos majdnem hiába, pontosan érzem, csak egy árnyalata vész el jó fordításkor a versnek, de sajnos éppen az az árnyalata, ami nélkül fabatkát sem ér az egész.

„Talán alszik, és túl van minden rosszon,  
túl életen és minden földiségen,  
szépsége is elmúlt, mint fény az égen,  
De tán eljön hozzám, hogy vigaszt hozzon...  
De tán alszik, és túl van minden rosszon...”

Ki gondolná versemről, hogy Dis-kulisszára raktam fel?

Semmi értelme lemenni a városba, amikor ő úgy lehet alszik, amikor ő nem hagyhatja el szobáját. Atlátszó kis negligésben üldögél a sarokban: szépségét állandó szinten kell tartania. Másnap is, szállodánk teraszán üldögélve, gondolatban állandóan az ő kis repülőjére vigyáztam. Mit gondolsz, fordulok gyomrát tapogató barátomhoz, meghalhat röptében a madár? Azt hiszi, komolytalankodom, el akarom terelni figyelmét székrekedéséről, nem válaszol kérdéseimre, morog, majd megtudnám...

Megismerkedünk Azem Skreljivel, a *Fehér karaván* című regény szerzőjével. Első hivatalos kérdésem szegezem az írószekció fiatal titkáranak: szokta-e látni a stewardest? Hiszen én úgy képzeltem, ilyen kis városban, de nemcsak kis városban, a repülőnek, mint a primitív népeknél, áldozati oltárt emelnek, a stewardest viszont szentképeikre festik. Nevet, ha más nem is, de a megismerkedés feszélyezett légkörét sikerült eloszlatnom gyerekes kérdésemmel. Meglep a fiatal albán költők politikai tisztánlátása. Este Azem *Fehér karaván*-ját olvasom, és egy olyan regényről álmodozom, ami minden rafináltságtól mentes, lényegében primitív szöveg lenne. Hiszen minden mással úgyis csak áztatjuk magunkat. A modern regényíró a hálójával elérhetetlen lepkét üldöző biológusra emlékeztet.

Lefekvés előtt megtapogatom a falakat, próbálom felvenni nem létező rezgéseit, amelyek talán a valamelyik szobában kuporgó, talán alvó stewardess-től indulnak. Barátom ajtókat csapkodva érkezik a toalettből, semmi, súgja. A fiatal albán költők verseivel ismerkedem.

„Metohija  
mint amikor azt mondom — Szerelem.

Metohija  
mint amikor azt mondom — Hajnal.

Metohija  
mint amikor azt mondom — Fájdalom.”

(F. Gunga)

Autóbuszon Prizrenen keresztül Djakovicára, kis Moszkvába. Megpillantom a Šar-hegységet, a Prokletiját. Kosmeti tartózkodásom alatt sosem tudtam levenni szememet a havas csúcsokról, hűtöttek, szerettem volna magammal vinni őket. És a sok lusta fekete bivalyt is szeretném magammal hajtani.

Fele albán költő az autóbuszban, fele vár bennünket. Még nem láttam embereket így megörülni egymásnak. A Fehér Drim fölé épített kis motelben pihenünk. A friss, erős víz, a hideg hegyek. Délután Djakovicán medvetáncoltatást nézünk, barátomnak száz dinárért külön táncol. Rövid időre megjön széklete.

A város tele pannókkal, mitingünket hirdető falragaszokkal, zászlókkal. Félek, ez az egész nagyobb méretű valami lesz, mint gondoltam. De most már nincs választásom, három-négy szerbre fordított Gerilla-dalt hoztam csak magammal. Szállodai szobánkból a stadiont látni, ahol majd felolvasunk, a díszemlévényt építik, a hangszórókat szerelik, a székeket hordják. Megpróbálom elolvasni hangosan verseimet. Még ebben a kis szobában is, semmi effektus. Idegeskedni kezdek. Szerencsére múlik az idő, és már szállingóznak az emberek. Valamit nem értek, hová tart az egész város? Minket hallgatni, mondja barátom, aki orvosságait szedi. Minket?, kérdezem magamtól. Kigyúlnak a reflektorok, a hangszórók zenét sugároznak. Alig bírok az emelvény közelébe furakodni, itt az egész város, bosszankodom. Hiszen mi csak verseket akarunk olvasni, motyogok. Albán barátaim egy fekete, göndör hajú ember elé cipelnek, bemutatkozom, és elsomfordálok. Csak később tudom meg, Fadil Hodzsa. Pánik. Felmászom az emelvényre, a kis pionírlányok nagy csokor virágot adnak a kezembe, megsimogatom őket, szeretnék a csokor mögé bújni, de már lehetetlen, az erős reflektorok mindent átvilágítanak, úgy érzem, engem keresnek. Már be is mondták a nevemet. Fűtүүл a mikrofon, fűtүүлnek a gyerekek a fákról. Mit akarok én ezekkel a holmiféle Gerilla-dalokkal itt, e lelkes nép előtt? Felolvasom őket, egyet magyarul is. Amikor magyarul kezdek olvasni, kissé elhallgatnak. Fényképezőgépek robbannak. Visszaülök a helyemre, orgonacsokrom mögé. Tizenyolc albán költő olvas fel. Eláll a lélegzetem. Kiabálva, énekelve, gesztikulálva szavalnak, és a nép velük. Egyszerűen mondom, valóban nem gondoltam, hogy még ilyesvalami is létezik e világon. Miting után Fadillal, ahogy ők mondják, vacsorázunk. „Ostorozza” a költőket, miért félnék verseikben a szocializmus, kommunizmus stb. kifejezésektől. Mekuli és Azem megmagyarázza neki, hogy ő ehhez nem ért. Nevetnek, megölelik egymást. Mindegyik költőt ismeri, mindegyikkel baráti viszonyban van. Hol vagyunk már mi ehhez? Vacsora után néhányan a belügyi osztály új főnökével iszogatunk, és arról vitatkozunk, hallanak-e a halak.

Másnap látogatás a szövőkombinátusban. Itt a szimpatikus, talpraesett igazgató szavait hallgatva értettem meg igazán gazdaságunk reform utáni, de nemcsak reform utáni helyzetét. Nem mondhatnám, hogy egyszerű dologról van szó.

Hogyan kellene megőrizni, fejleszteni ezt a kétségtelenül primitív lelkesedést, tanakodom magamban, ha valamit, ezt érdemes lenne megőrizni, fejleszteni. Itt még minden egy. Igazán még nem kezdődött el az atomizálódás szörnyű folyamata. Az állandó — hogy én is ezekkel

a frázisokkal éljek — elnyomás, a viszontagságok hihetetlen kohéziót, ellenállóképességet hoztak létre.

Az egész város ismer, mind nehezebben közlekedem, a gyerekek leállítanak, szakállamról kérdeznek egyet-mást, de az emberek is beszédbe elegyednek velem, hogyan érzem magam, érdeklődnek, megtörlöm homlokomat, és a havas csúcsok felé mutatok mosolyogva. Összebarátkozom egy fiatal angoltanárral, most jött Londonból, angolnak szólítom; összebarátkozom egy fiatal festővel, most jött Párizsból, franciának szólítom.

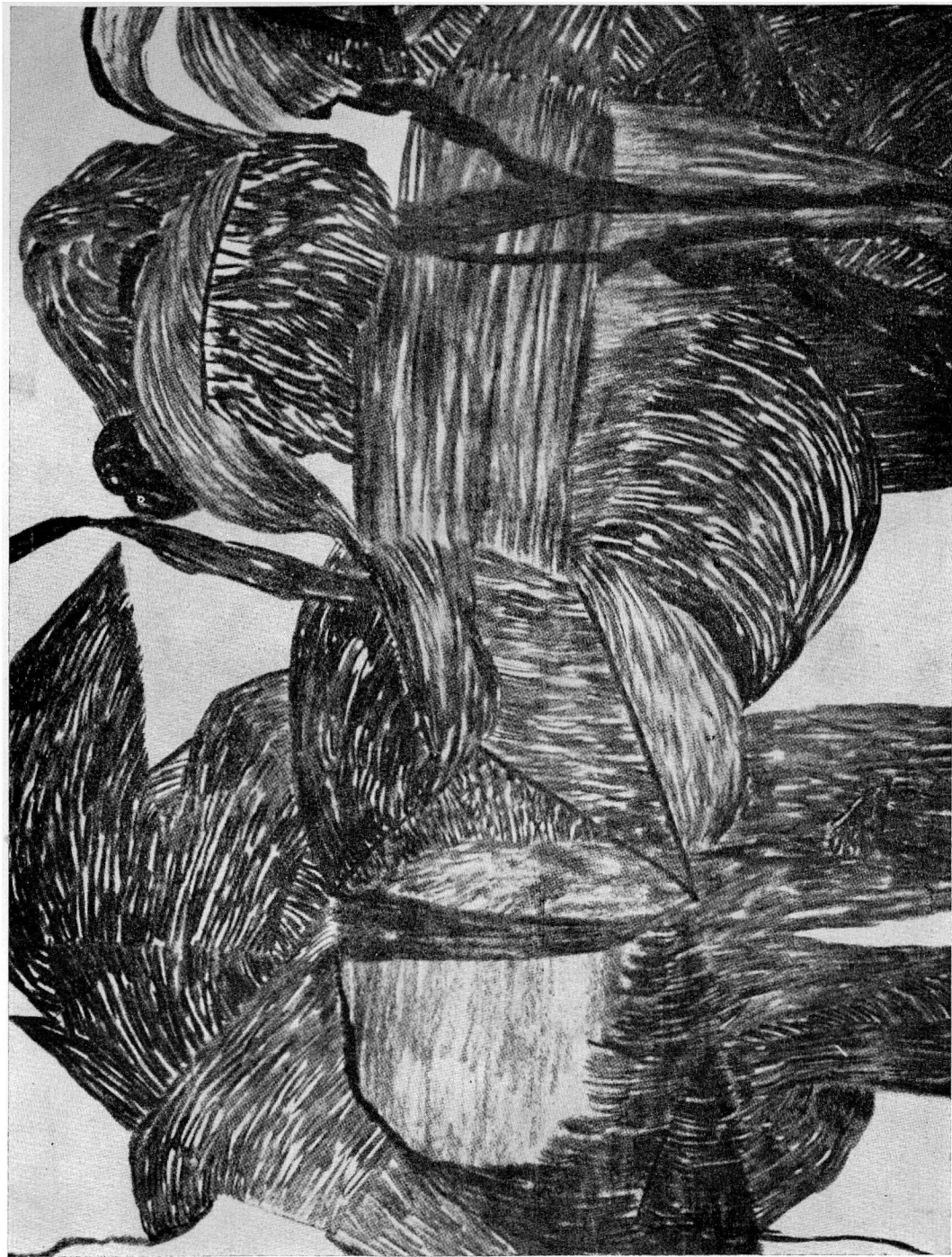
Este koncert a tiszteletünkre, ismét itt az egész város, akinek nem jut hely, a fal mellett ül, aki nem jut be, az ajtó előtt hallgatózik. A szünetben az angol bemutat tanári karának. Az igazgató kérdést szegez a mellemnek, mivel magyarázom, általában, ezt a nagy érdeklődést, és hogy van mifelénk. Válaszomban először fogalmazok meg magamnak is egyes dolgokat.

Hajnalban repülőt látok, követem, míg nem könnyezni kezdek a naptól...

Rövid időre Dečanira visznek bennünket. Az albán költők már napok óta megállás nélkül énekelnek. Jó hallgatni szomorú dalaikat. Érdekes, ezek az értelmiségiek így énekelve beszélgetnek.

Mágnesként ránt magához a Prokletija. Mellé állok, és felnézek rá. Apám itt volt börtönben, itt irtották az erdőt, itt kapott szívbetegséget (ami majd biztosan végez is vele), anyám meg asztmát, amikor meglátogatta és a hegymászástól kimelegedve jeges forrásból ivott. Később meg bátyám táborozott itt a felderítőkkel. Tőle hallottam a nagy gesztenyésekről. Úgyhogy már kisgyerekkorom óta él bennem ez a vidék, romantikus végletem itt találkoztak. Még iskolába sem jártam, és már mindent tudtam a börtönökről, a rabok életéről. Akármilyen sötét színekkel is festette apám ezt a vidéket, felhőig érő havas csúcsokkal a háttérben, mégis mindig valami tiszta, hűs, idillikus képbe transzponálódott. Barátaim Afrikába, az Északi-sarkra vágytak — én a Prokletijára. Anyám egyszer télen jött látogatóba, rossz lábával, hatalmas csomagjaival, vasutascsalád fogadta be (fogalmam sincs, miért éppen vasutas, amikor itt nincs is vasút), míg el nem olvadt a hó. A Prokletija volt családi golgotánk.

A szálloda teraszán, az óriásfenyők tövében üldögélünk, fényképezkedünk. A költők még mindig énekelnek. Éneküktől visszhangzanak a hegyek. Néhány néphős is velünk jött. Még a Crni Drimnél megbarátkoztam velük. Estefelé lemegyek a kolostorba, útközben fenyőket tapogatva gyantásak lesznek kezeim, tobozokkal tömöm zsebeimet. Nagy köveket szeretnék a hátamra venni. A borospince rácsos kis ablaka előtti padon, a barátok és két szemrevaló lány társaságában (nagy hegyek között minden lány szemrevaló) ott látom az egyik néphőst. Megőrül nekem. Nem megyek be a kolostorba, közéjük ülök. A lányok, nagy bosszankodásomra a barátokkal sugdolóznak, kuncognak, látom, már régebbről ismerhetik egymást, gondolom a szálloda vendégei lehetnek. A néphőssel bort kérünk a legfiatalabb baráttól, ő ihat legkevesebbet a barátok közül, azért bízhatták rá a borospince kulcsát. Most jött a katonaságból, még alig látszik a szakállá, pedig, meséli, az övé volt a leghosszabb. A lányok tüntetően elhagyják a kolostor udvarát. Hosszan nézünk utánuk a nagy hegyek alatt.





A néphős felhúzza zokniját, amit valamiért már előbb levetett, nincs kizárva, a kolostor mögötti forrásban állhatott, mindig tele van téréplő emberekkel, véletlenül láttam, amikor vagy tíz öregasszony egy fiatal lányt fürdetett, nagy fehér lepedőkkel álltak körül a forrást. Hosszú kötött harisnyája és bokáig érő téli alsónadrágja van a néphősnek, a háborúban elfagyhattak lábai. Ő is elmegy. Egyedül maradok a barátokkal. A mellettem ülő magas, fekete, a legszebb ember, a legszebben nevető ember, akit még valaha láttam. Megkérdezem, mióta van itt. Nevetve csapkodja férfias kezével combomat, naponta százszor kérdezik ezt tőle, mondja, de azért szívélyesen mesél. Chicagói, szülei szerbiai születésűek, Timotije atyának hívják. Az oroszországi, görögországi kolostorok után most itt tölt bizonyos időt, cellája kis ablakába tett írógépén itteni könyveket fordít angolra. A civil ruhában, japán papucsban, zöld kötényben lévő, hosszú vörös hajú, szakállú barát is közelebb húzódik hozzám. Azt mondja a pad végén ülő igumánnak, ha nem is vagyok beöltözve, de szép szakállam miatt sokkal kellemesebb velem beszélgetni, mint másokkal. Panteleimon atyának hívják. Szakállamat dicsérik, de a hegyes csúcsokról nem veszik le tekintetüket. Én sem. Sötétedik, hirtelen lehül a levegő. Jönnek értem, megyünk vissza. Az úton is csak énekelnek. Djakovicán gyorsan kifizetem szobámat, elbúcsúzom új barátaimtól, nagyon régen kerültek ilyen közel hozzám emberek, és már sietek is vissza Dečanira.

Valami történt velem ott a kolostor udvarán, a barátok között, a havas csúcsok alatt. Muszáj visszamennem.

A szálloda (Visoki Dečani) hórihorgas, klepa fülű, ijesztően bandzsall portása alighogy beírja adataimat, mesélni kezd, néhány éve meghalt a nagylánya és terjedelmes regény írásába kezdett, de a regény valahogy elakadt, szívesen megmutatná nekem, hátha közösen ki-mozdíthatnánk a kátyúból. Miközben a bárba vezet, röviden ismerteti a szálloda történetét, ráfizetések, sikkasztások miatt kényszerigazgatás alá helyezték.

Most, nem tartva magam az időrendhez, még néhány szót szólnék a portásról, aki inkább szerette, ha a recepció főnökének szólították. Nagyon megszerettem ezt a lila pulóveres égimeszelőt, válogatott koszarazó volt fiatalabb korában, bandzsall szemében volt valami a szamarak végtelen szomorúságából. A regényét nem mutatta meg. Pultján Marx *Tőkéjét* láttam. Azt mondta, szívesen látna családostul vendégül, és akkor talán majd a regényre is sor kerülne. Megígérte, ha utazom, elvisz Fityójával Pećig. De amikor szóltam neki, hogy elérkezett az idő, Pećbe szeretnék menni, eltűnt, mint a kámfor, elbújt a szálloda alá. Nem értettem.

Korán kelek, és a teraszról a hó csillogását figyelem, kétségtelen, újjászülettem. Már napok óta Crnjanski Sumatráját mondogatom: „...mily csendesek s fehérek / az Urál havas csúszai”. Valóban, simogatom őket: „és simogattuk a távoli hegyek / és jeges csúcsokat gyengéd kézzel.” Nem igaz, hogy íróasztal mellett meg lehet érteni egy verset. Talán egész életen át csak egyszer jön el a pillanat, amikor valóban kinyílik a vers — magától. És akkor, mint a kagyló, tenyerén tartja gyöngyét. Nemcsak a versíráshoz szükséges az egész élet tapasztalata, emlékei, ahogy Rilke mondja, a vers olvasásához is

ugyanaz szükséges. Érdekes, hogyan ír Ristić a Sumatráról terjedelmes, hogy ne mondjam nagy naplójában: „taj zaista »laki i nežni«, pomalo smešan stih, beličast i u stvari beznačajan”. Azért nem nevezem nagy naplónak Ristić könyvét, mert hát túlságosan is jól tud naplót írni, az pedig baj. Ez a későbbi Sinkó-naplókra is áll. Crnjanski újvidéki hotelszobában írta Sumatráját. A *Napjaink énekébe* én fordítottam a Sumatrát. (Mindig szerettem Crnjanskit.) Már visszajöttem Pestről, amikor megtudtam, a pesti *Jugoszláv Költők Antológiája* számára Lator fordította. Olyan szavakat csempészett belé, bizonyára mert nem tud szerbül, amilyenek nem is léteznek a versben.

Aztán egész nap a kolostor padján ülök. Az igumán a városban van, Timotije, hallom, gépel, fordít, a fiatal barát a pincében dolgozik. Egyedül Panteleimon mászkál az udvaron, disznóival bíbelődik. Kontyba kötötte haját. Akárhová megy, disznai, kocái libasorban követik, vannak vagy húszan. Csak a templomba nem mennek utána, nyugodtan várják az ajtó előtt.

Panteleimon atya a szakácsnővel paráználkodott. Nem tudom, ki csíphette el. Levetkőztették, és csak a disznók gondozását engedélyezik neki. Néha, amikor az igumán a városban van, ő is részt vehet az istentiszteleten, úgy, japán papucsában, zöld kötényében olvas fel, akadozva, grimaszkodva rám, egyetlen „hivőjére”, majd dudorászva, a disznók rőfögésétől kísérve elhagyja a kolostor udvarát, valószínűleg messze, fel a gesztenyésekbe megy, és csak este ereszkedik alá.

Különös átváltozás történt Panteleimon atyában. Elvettek tőle mindent, és ő mindent megtalált disznaiban, amikkel büntették. Azóta Panteleimon atya számára a gesztenyés jelenti a mennyországot és kis kocái az angyalokat.

Panteleimon bánáti születésű. „A zemlja je... za seke sa belim kolenima, za male prašce”, idézem neki földijét, Crnjanskit.

Nem tudok elképzelni boldogabb embert Panteleimon atyánál. Ki hitte volna még, hogy ilyen boldog ember is létezhet a világon. Nincs kizárva, azért olyan boldog, mert elvették hitét, aminek birtokában sosem bukkanhatott volna Dárius kincsére: a gesztenyésre, a kocákra, a levegőre...

Babel naplójából: „ezzel a nappal kapcsolatban a legfőbb a vörös katonák és a levegő leírása”.

Más szemmel nézve viszont azt is mondhatnám, agyára mentek a disznók.

Írni fogok Panteleimon atyáról.

#### IV. K É K

Újvidék. Megdöbbenve veszem észre, mekkorák körmeim. A halott lepódné meg így, ha a föld alatt maga elé emelné kezét. Várok egy kicsit, hátha sikerül másra terelni figyelmemet, tekintetem segélykérően fut végig az asztalomra rakott színes csapdákon, képeslapokon, érmeiken, klisséiken, kagylókon, majd az ollóért megyek a másik szobába, mi járatban vagy, kérdezi feleségem, az olló, mondom



halkan, visszajövök ide, és papirosaim felett hozzászólások az összetett, számomra nagyon is összetett művelethez, amit az emberek egyszerűen körömvágásnak neveznek. Mindjárt megpróbálom megmagyarázni, miről is van szó. A fizikai idő, mint a modern szövegekben, engem már régen megszűnt terrorizálni. Legfeljebb egy hét vagy hónap kereteihez tartom néha magam. Van, amikor nappal alszom, és éjszaka virrasztok, és fordítva. Egyedül az időjárás és az attól függő hangulatom terel utamon. De mégis van egy órám, ami havonta, két-havonta felijeszt, pánikkal, kétellyel telít, számon kéri az elmúlt pillanatokat, perceket, a felelősség keresztfájára feszít. Ez az óra a köröm. Gyászszalagja kérdőre von: mit csinált az elmúlt idő alatt? Legtöbbször csak azt tudom válaszolni, a körmeimet növesztettem. Vagy ha jó kedvem van, azt, hogy nem is volt szándékomban csinálni valamit. Mint Pavese gyönyörű verseiben az emberek, csak hátratett kézzel szándékoztam sétálni a lejtőkön. Hiszen ez is lehet program. Érdekes véletlen: a zagrebi Forum 65-ös évfolyamának 6. számában, ahol utoljára olvastam Pavese-verseket, még két ide vágó szövegre bukkantam. Gotovac így kezdi egyik versét: „Ősi módon munka nélkül”. A másik szöveg A. B. Šimić munkafüzete. Kíriom néhány sorát:

„Problémám igen egyszerű, de megoldhatatlan. Bármely polgári foglalkozás, mely elérhető számomra, nemcsak hogy megalázna, de lelkiismeretemmel sem férne össze. (Nem arra gondolok, hogy maga a munka alázna meg, hanem az emberek...) Azonkívül, nem vagyok egyedül; asszony — vagy nem is: élettárs van mellettem. Ez azt jelenti, hogy mégis engednem kéne, ha élni akarok. De én élni akarok, s nem tudok engedni. Sőt, még csak nem is töprengek és habozom. Én tudom, hol a helyem!”

No, de hát én dolgozom, íme most is útra készülök. Afféle kereskedelmi utazó vagyok, de a kereskedelmi utazóknak abból a ritka fajtájából, akiket nemigen érdekel munkájuk, árujuk, sőt akik azt sem tudják, tulajdonképpen mit is árulnak. Talán magukat?

„A prózai munka talajt ad és biztonságot”, írja Lukács Stromról, de mi jögon vágyódom én biztonságra?

Nem véletlenül említettem az előbb a halottakat, ezek a körömök egyedül csak a halottakéra emlékeztetnek, egészen fehérek, vékonyak. Ezért az a, mondjuk, fél óra, amíg ledarabolom körmeimet, legalább olyan kínos számomra, mint ítélőszék előtt állni. Otiosum esse — quam nihil agere.

Valóban, mit is csináltam mostanában?

Igen. Voltam valamelyik nap a parkban, kedvenc padomon, miután megvizsgáltam a hattyúkat, használhatók-e még valamire e költői rekvizitumok. Tényleg, ez már valami, mivel ha kicsit is nyugodtabban ülök a platánok között, annyira sikerül rendeződnöm, hogy mire úgy kilenc felé felzendül hátam mögött az opera gyakorló kórusa, már velük lendülhetek a magasba, és a frissen nyírt, locsolt fű, a platán sima kérge valami egészen új minőségű lesz, s nincs kizárva, aznap még verset is sikerül lejegyeznem. Hogy valamennyire is összezdjem magamat, a hátam mögött szükségem van az opera kórusának hegyes karó hangjára. Van ebben valami szép is azonkívül, hogy

meglehetősen nyavalyás nagy kóruossal hátunk megett élni, élni fűvel, sima bőrű platánnal.

És mit csináltam még?

Igen. A kaktuszt figyeltem. Ferde, henger alakú kaktuszomat, és hosszú hamujú cigarettával kezemben napokig úgy éreztem magam, mint a pisai ferde torony. Itt van a lenti teraszon, ágyamból és asztalomtól is jól látni. Hatalmas fületlen alumínium lábasban van, kisebb edényben, cserépben felbillenne, mivel súlypontja már jóval kívül lehet alapján. Tíz vázlatot készítettem róla grafittal, és verset is írtam... Ha visszaemlékezem az elmúlt évre, feleséggel más sem csináltunk, mint e ferde kaktusz körül zavarócskázunk, üldö-géltünk. Valami bennünk is így áll, ferdén, minden pillanatban eldől-hetett, porrá zúzódhatott volna. Elhatároztuk, Pisába utazunk, és a torony tövében fogunk koldulni... De valamelyik nap kivirágzott, és ez már egészen más: a nagy tüskés, bunkó fejű kaktuszból hosszú, vékony szárú fehér virágok nyúltak felénk: megöleltük egymást, és szörnyen boldogok voltunk, és boldogok voltunk azért is, mert e boldogságunkról senki sem tud, és ha tudna is netalán, akkor sem érthetné...

Nemigen jár hozzánk senki. Egyedül szent Hubertus látogat ben-nünket szorgalmasan, nem tudom, miért. Két hétig nem jött, lepkét volt fogni a hegyen. Elpusztult a mókusuk. Azt mondja, még kint tudógyulladást kaphatott. Mit jelent ez? A teknős, a papagáj után most a mókus is. Végre gumicsónakot is hozott az apja. Azt mondja, távcsöves flóbertjével valami nincs rendben. Ismét hozott egy rakás Széchenyit. Széchenyit olvasom, és bosszankodom, miért feledkezik meg klasszikusáról a magyar irodalomtörténet. Az egyik legnagyobb magyar prózaíró. Friss. A többiek homokzsákot tesznek vállamra.

Másik időegységem: utazástól utazásig. Igen, ez már más. Üressé vájt ez is, szép, szerkezet nélküli kazetta, vagy ahogy Gotovac mon-daná, óra halott ember kezén, de eszerint mégis nagyobb kedvem van mozogni.

Elállt az eső. Az efféle tavaszi záporokat még valahogy el tudom viselni. Hat után szobámból, az előszobán keresztül a fürdőszobába indulok (ó, ez a sok szoba!), és véletlenül felnézek a hegyre: *kék*. Megállok, visszafordulok lejegyezni ezt a néhány sort, amit most a zárójeles betét miatt újramásolok. A lapot azért nem tépem ki. Nyomtatásban is így kellene közölni feljegyzéseimet, ezekkel az ismét-lődő és lassan kialakuló passzusokkal. Első pillantásra így fékezném a tempót (másolásnál mind terjedelmesebbek lennének a betétek, hisz-en az előbb is a szobám falára szögezett ózbórról akartam szólni, ahogy elmegyek mellette, mindig beletörölöm tenyeremről a verejtéket, ami lassan írás közben gyülemlik), és ez útleírásnál baj is lenne, de csak első pillantásra, mivel később éppen az ismétlődő részek ringása adna zenei minőséget a szövegnek, érzékeltetné jobban a moz-gást, ami melleleg úgyis csak látszólagos. Ezért szeretem többek kö-zött útonállóknak nevezni magam. Gertruda Stein ír hasonlóan, de hogy őszinte legyek, sosem tudtam igazán élvezni prózáját. Talán újra kellene olvasnom? Hemingway, ravaszul, főleg csak a tőmondatokra alkalmazta ezt a módszert. Széchenyi és Hemingway...

Fürdök. Utazás előtt mindig fürdök. Am inkább lelki, mint testi szükségletből. A fürdőszoba szerzetesi cellám, út előtt mindig ide húzódom, rövid számadásra meztelen magammal. Nincs kizárva, csak a fürdőszoba miatt tartom drága, erőmön felüli lakásomat, semmi másért, hiszen különben aki süllyed, úgysem lakhat. Mintha Michaux-t idéztem volna, Michaux-t, akit legközelebbinek érzek az utazók közül. Gyakran kell fürdenem, gyakran, hogy tisztának érezzem magam. Persze sosem azért, mert piszkos vagyok, inkább csak azért, mert mások látnak vagy szeretnének piszkosnak látni. Mind többet gubbasztok a kádban. Ha feleségem rám nyit, zavartan bújok a spongya mögé. Marat. Nem hagy nyugton az előbbi kék hegy. Emlékszem, itt a kádban egyszer már foglalkoztatott egy hegy, de az messzi volt és meredek, eres-sziklájú, attól rettegetem, soha többé nem fogok utazni alatta. Mostani esetem éppen a fordítottja.

Fürdés után kiállok az előszoba ajtajába. A gyönyörű kis veteményeskertek egyikében óriás dimenziójú asszony gomlál, háttal, mindig háttal nekem. Amikor először láttam, azt hittem, Moor-szobrot helyeztek a veteményeskertek közepére, és csak sokára oldottam meg, hogy egy néni hatalmas fenekéről van szó.

Pesten Moor-kiállítás van.

Pedig hát én igazán imádom a veteményeskerteket. Talán mást nem is irigyelek az emberektől.

Milyen kék? Tótos. Rézgalic.

Közel vagyok a síráshoz, a rendszeres út előtti idegesség. A kislánytól már elbúcsúztunk, lefeküdt, először hagyjuk itthon nagyanyjánál. Úgy határoztunk, csak minden második útra jön velünk. Egy és fél foga van már, fogaskeréknek hívom.

Ma a mogyorófa felől sárgarigót hallottam. A múlt nyáron, érdekes, nem járt rigó felénk. Biztosan tudom, hogy nem, mert egész napokat töltöttem a kinti hangok regisztrálásával. Kora hajnalban lestem, melyik madár szólal meg elsőnek. Hangjátékomhoz végeztem ezeket a megfigyeléseket. Persze hiába, a rádióba egy istenért sem tudok betörni. Azt mondták, hangjátékom exkluzív és morbid. Szegények, ha tudnák, mi az exkluzív és morbid.

Jókedvem van. Énekelek:

„Egy  
hegy  
megy.

Szembejön a másik hegy.  
Ordítanak ordasok:

Össze ne morzsoljatok!

Én is hegy,  
te is hegy,  
nekünk ugyan egyremegy.”

W. Sándorék szerint állomásunk homlokzata a disznó szájára emlékeztet, mondom éjszaka az állomás előtt megálló autóbuszban hangosan feleségemnek. A disznó szájára?, kérdezi. Nem válaszolok. Nem tudja, miért szólaltam meg hirtelen ilyen hangosan. Abban a pillá-

natban fedeztem fel, hogy az előttem ülő ember egykori igazgatóm, biológiatanárom. A disznó szóra hátrafordult, persze maszkom funkcionál. Szép magas, fekete felesége volt egykor, de valami történhetett közöttük, mert az asszony, hogy úgy mondjam, lezüllött. Sokszor álmodtam azóta a szép asszonnyal... Disznó szájára?, ismétli feleségem. Igen, válaszolok végre. J. mesélte. Tegnap találkoztam vele. Szokatlanul sok ember üdvözölte, míg beszélgettünk. Egyiket tripperből, a másikat szifiliszből gyógyítja. Érdekes perspektívából láttatja velem városunkat. Versen dolgozik. Azt mondja, szabadsága alatt papírra veti.

A jegyváltásnál furcsa figura köti magát hozzánk. Sovány, magas, kopasz, gomb nélküli téli rendőrzubbonyban, ami néhol hirtelenkék, mintha tintába mártották volna. Mindig szerettem azokat az elesett embereket, akik katonasapkát, kabátot viselnek. Minden bevezetés nélkül beszélgetni kezd feleségemmel, azt mondja, örül, hogy Rijekába utazunk, majd megmutatjuk neki, hol áll a vonat, ő is arra tart, csak nem volt elég pénze, és egyelőre Vinkovciig váltott jegyet. Az állomáscsarnok teljesen üres. Nem szeretem, ha sokan utaznak, olyankor én nem utazom, legfeljebb csak kijárok az állomásra felmérni a helyzet alakulását, megérdeklődni, milyen irányba utaznak az emberek. Boldog vagyok, hogy már végre felrakták belső falára a keramikát. Nincs kizárva, közepszerű valami, de mégis otthonosabb így a csarnok. Elhaladunk az újságárus előtt, üdvözöljük egymást. A régi állomáson egyszer átadott bennünket a rendőröknek, mert egész éjszaka felváltva, megállás nélkül azzal szórakoztunk, hogy szegénytől olyan újságot kértünk, amilyen nem volt neki. Felsegít a meredek lépcsőn, üres fülkét keres, és mint saját lakásába tessékel be bennünket. Bezárja az ajtót, elfüggönyöz, és elveti magát az ülésen. Megállás nélkül beszél, beszél, életének össze nem szerelt filmtetekercsei kígyóznak előttünk, csavarodnak ránk, mint Laokoon kígyói. Rendőrökről, harmonikájáról, batajnicei munkásbarakkokról, kosmeti házáról, arról, hogyan maradt ki az iskolából, amit most már bán, trepcai, szkopjei, zágrábi munkásbarakkokról, egy szabadkai magyar kislányról, a palicsi állatkertről. Radosavljević Miroslavnak hívják, húszéves, orlani, munkanélküli. Tudatalattija is felszakad, egy-egy pillanatban úgy beszél, mintha aludna. Megkínál cigarettával, két doboz Filter 100-a van. Reggel érkezett Újvidékre, körüljárta a barakkokat, szemet hányt egy ügyvédnek, evett, vett két doboz cigarettát, és már pucol is innen, mondja, rengeteg a munkanélküli. Meglep intelligenciája, szociográfiai szimata, éleslátása. A csavargókból lennének a legjobb szociográfusok. Ugrat, miért nem etetem a feleségemet, éhen hal, olyan sovány. Sokszor emlegeti a rendőröket, a „Mariolát”, gyanítom, ők nyírhatják kopaszra. Tiltakozik. Bevallja, fél tőlük, mint a tüztől, habár azt mondja, ha megtapogatják kezeit, láthatják, nem orvos, de munkakerülő sem. Fényképet mutat. Furulyával, nagy hajjal. A rendőrkabátja a képen még egészen jó állapotban van. Kérdezem, akkor még új volt? Nem, mondja, kéz alatt vette. Folyami hajós szeretne lenni, vallja be, úgy látszik, legrejtettebb titkát. „Onda bih mogao da se ljljam po celoj zemlji.” Ettől kezdve másképpen viszonyulok hozzá, megszeretem, mindjobban csodálom. Semmi különbség közöttünk. Le-feksziünk, jön a kalauz. Miro illedelmesen megkéri, legyen szíves, keltse

fel Vinkovcinál, ugyanis ott kell leszállnia. Ismét bezárja, elfüggönyözi az ajtót, eloltja a villanyt, leveti cipójét, nagy meglepetésünkre lábai nem illatosak. Leszidom, miért szolt a kalauznak, különben utazhatott volna velünk. Mosolyog. Alszunk. Már több mint egy órája elhagytuk Vinkovcit, amikor felráz bennünket a kalauz, és ismét a jegyeket kéri. Miro egyszerűen nem hajlandó felébredni. Amikor végre feljedsz, hány óra?, kérdi dühösen a kalauztól. A kalauz nem válaszol, a jegyet kéri. Miro kitartóan csak az idő után érdeklődik. Végül átadja pénztárcáját a kalauznak. Én még nem láttam ilyesmit, hogy valaki pénztárcástul adja oda jegyét. A kalauz már úgy látszik megszokhatta ezt, nem lepődik meg. Hova utazik?, kérdezi ismét. Nem írja?, kérdezi Miro. Így megy ez vagy fél óráig. Az első állomáson szálljon le, mondja a kalauz. Nem mondtam, hogy keltsen fel? Akkor veszi észre, hogy még sötét van, a kék függönyt nézte hajnalnak, meg volt győződve, már Zágráb felé tartunk. Mégis nevetve dörzsöli a szemét, szerencsés vagyok ma, mondja. Slavonski Brodnál jön érte a kalauz, elbúcsúznak, feleségem kirántott baromficombot ad a kezébe. Az üres, sötét állomás előtt áll, egyedül, háttal nekünk, husángként tartva a combot.

Zágrábban megveszem a *Telegramot*. Selem zenekritikáját olvasom, mindig ez az első. Legszínvonalasabb művészi kritikusunk. Zenei érdeklődésemet ő tartja még úgy-ahogy ébren. Folyóiratainkban egy szót sem szólnak zenéről.

Két nyugdíjas ül ablakunk mellett, az egyik falábú, állatorvos volt, tízpercenként elalszik, nagy, összevissza sárga fogai között lelátok a torkára, a másik nőies, szimpatikusabb nekem, azt meséli, miért nem jöhetett hátizsákkal, nem olyan régen még gyalog tette meg ezt az utat, egy alkalommal kígyót fogott, botjához kötötte, de álmában megmarta, ezért amikor felébredt, szét kellett vernie a fejét.

Fülkénket kirándulócsoport szállta meg. A lányok mind nadrágban, fiatalok még, ám legtöbbször már nem áll jól a nadrág, ez meglep. Sok hasonló kiránduláson vettem részt, sokszor pillantottam meg éppen innen a tengert, de az első képen, a tenger megpillantásán kívül, semmi sem maradt meg emlékezetemben. Szerintem feleslegesek az efféle kirándulások.

Erősen dalmát férfi, narancsosládában kiskutyát visz valamelyik szigetre. Egy agresszív néni kiszereleli a ládából, csókolgatja, eteti, majd hangosan tudatja mindenkivel, aki nem szereti az állatot, nagyobb állat az állatnál. Az állatorvos szégyenlősen elmosolyodik, szemfogai agyarakként csúsznak ki ajkai között, megjegyzi, még a néivel is lehetne valamit kezdeni. Elfelejtettem említeni, Pesten láttam bulldogot...

Azon gondolkodom, hogy Vajdaságban ahelyett, hogy kulturális és szellemi életünk ezeregy új formáját sürgetnénk (film, színház, zene), egyetlen gondunk meglévő szegénységünk konzerválása. Ez így egyáltalán nem tetszik nekem.

Vakító metszésű tükör ragad ablakunkra, a tenger: magamat látom. Kissé még mindig komolytalannak látszom, még mindig csak komolytalansággal tudok védekezni.

Rijeka. Az egyik legszebb villában, a Vila Olgában kapunk szobát, két öreglánynál, nekem kissé gyanúsak tűnnek. Elmesélik a villa

történetét. Háború előtti gazdája innen, valamelyik tengerparti faluból került Amerikába bányásznak, ott feleségül veszi az aranybányák tulajdonosának púpos lányát, aki majd nemsokára apjával együtt meghal... A Karadorđevićok is jártak ide nyaralni. Szobánkban püspökklila cserépkálya.

Május 27-e. Az idén először fürdünk a tengerben.

Az Otokar Keršovani regénypályázatára leszek figyelmes a *Telegram*-ban. Regénypályázatot hirdet a tengerről! 7500 új dinár! Az én regényem a következő lenne: a legszürkébbek közül való turista a W.C.-n véletlenül elolvassa ezt a pályázatot, és hirtelen megváltoztatja életét. Ugy kezd élni, ahogy egy tengerről szóló nagy regény főhőiséhez illik...

El is felejtettem említeni, mi járatban vagyunk — a tengeren. A nemzetiségi újságírók első találkozására jöttem. Sajnos egyáltalán nem tetszik nekem ez az olasz operett itt a Tengerészeti Múzeum rózsaszín márványtermében, ahol egykor talán falábú tengeri farkasok ülészetek. Az Olasz Unió elnöke anyaországukkal való kapcsolatukat ismerteti, kedélyesen. Már igen komoly eredményeket érték el: a napokban tartják egy anyaországi olasz és egy szarajevói lány esküvőjét, és mindezt az Olasz Unió rendezésében. Eros Sequi, akit már régóta becsülök, a *La Battana* munkásságát ismerteti. Kétségtelenül egyezem. Anyanyelvünkre csak európai színvonalú szövegeket kell fordítanunk, ám akkor az olasz nemzetiség irodalmára sem kerül soha sor, s akkor tulajdonképpen miért is van szükségünk erre az ismertetésre, amikor mindannyian a dantei színvonal alatt tengődünk? Kosmeti élményeim szakadoznak fel: úgy beszélünk, mintha kisebbségi politikáknak nem lettek volna emberáldozatai is. A magyar kisebbségről nem tudnak semmit. Különben is szörnyen nem tetszenek nekem a nemzetiségi korifeusok. A munkanap után a Navip italkóstolója...

Elhagyom a kongresszust, és a víz mellé fekszem: „a népek jövője... a partok kék színétől függ”, szavalom.

Érdekes megfigyelni, minden utazás megszűli a következőt, nincs kizárva, ez egyetlen célja, értelme, tartalma. A kikötőben D.-vel sétálva távol-keleti útjáról beszélgetünk. Alexandria. D. ajánlotta, miért nem próbálunk felkéredzkedni valamilyen teherhajóra. Megígérte, megérdeklődi, mennyibe kerülne egy ilyen világ körüli út. Kint a sziklákon napozva feleséggel már erről az útról beszélgetünk, tulajdonképpen már ezen az úton vagyunk. Csak úgy hajlandó jönni, ha a kislányt is visszük. Beleegyezek. Hihetetlen, otthon sokáig ácsorogtam a könyvespolc előtt, verseskötetet kerestem, és sok cserélgetés után Hristić első kötetét tettem táskámba. A második, az *Alexandriai Iskola* nincs meg nekem, okvetlenül meg kell vennem. Fordítottam tőle két verset, jó lenne még néhányat. És írni is kellene róla. Hajónaplóját olvasom: „Ne kérdd, mi hozott ide minket...”, s közben már a magamét szövegezem... A sima forró kövön, amőba, a végtelen kék előtt áldozati játékom játszom. Tanqui-festmény elevenedik meg. (Olyan keveset tudunk erről a festőről, pedig Picassóra is nagy hatással volt.) Hátunk mögött a villa kőkerítésén gyíkok futkároznak. Feleségem Crnjanski *Hyperboreusoknál* című könyvét olvassa,

felnéz, sokáig, betegesen sokáig nézi a vizet, Crnjanski, Adriára emlékezve, zöld vízről beszél, mondja. Milyen színű?, kérdi. Kék, mondom.

Este a kikötőben az induló hajóknak integetünk, majd elsírjuk magunkat, erősen szoritjuk egymást, hiába, úgy érezzük, egyikünk elment, utána kellene szaladni a vizen. Lehorgonyozott panamai jachtba lesünk. A *Vjesnik*ben Mihalić kis antológiáját, Matković mexikói jegyzeteit olvasom.

Öreg clochard halad el mellettünk. Ez az a pillanat, amikor a tek-nős elhagyja Achillest. Leül a szemeteskosárra, a hajók felé néz. Fél óra múlva megérkezik, botra támaszkodva, barátja. Átadja neki a helyet, és megy tovább. Barátja is a hajók felé néz üres szemével. Honnan, hova tarthatnak?

Opatija. A Piccolo Paradiso teraszán, egyedül a tenger felett. Közvetlenül az alacsony falhoz tesszük asztalunkat, ebédelünk: sült krumpli, makaróni, vörös bor. Majdnem vers indul:

Mindentől messze  
ceruzagerendámba kapaszkodva...

Rijekát nézzük, próbáljuk megkeresni a Vila Olgát, ahová a télen ismét szeretnénk visszajönni. Sokszor voltam már Rijekában, Opatijában, de hiába, csak most nyíltak ki előttem, ám most annyira, hogy akármerre mentem is, mindenütt új, meglepő oldaláról ismerhettem meg. És a víz is minőségi.

Párizsi barátom itt dolgozott egy nyáron, a hetérák tolmácsaként, de végül amikor meg akart lépni a pénzzel, az amerikai tengerészek zsilettel szabdalták össze. Másik barátommal meg gyalog indultunk egyszer Opatija felé, egy öreg hajóépítőt keresve, aki koporsóként kezdte mifelénk.

Szállingózni kezdenek a turisták, emelkedik a gyomrom. Határozot-tan képtelen vagyok elviselni e fehér sáskanépet. Pedig ez nem jó, ezután nyaranta többé már nem jöhetnek a tengerre. Autóstoppal vissza Rijekába. Fiatal öslakólány vitt bennünket, temperamentumos vezető, reggel Triesztben volt autóversenyt nézni, most meg a fogait javíttatta itt Opatijában. Rágógumival kínál bennünket, nem járt még mifelénk északon.

Zágráb. Három évet sétáltam egyfolytában ebben a szép városban, én, professzionális sétáló. Ismerem a kövek repedéseit, az összes padokat. Barátom a Tingli-tangliban a gazdasági emigráció-elméletét fejtegeti. A *Polet* szerkesztőségében Sabol arról mesél, amikor utoljára járt Újvidéken, bőrig ázott. Még nem hallottam így beszélni esőről. Ijesztő hasonlatosságok Ellentétei és Gerilla-dalaim között. Igaz, lényeges különbséggel, én nem inszisztálok annyira az ellentéteken, én sokszor csak a levegőt hibáztatom... A virágtéren Selem magas alakja. A Stražilovói Találkozón láttam először, Kateb Yasin üdvözlő-beszédét fordította. Este a befejező banketton láttam először Miljkovićot is, csokornyakkendővel, szakadt cipőben, hentesre emlékeztetett: legnagyobb háború utáni költőnk. Šoljan veszettül táncolt Dušicával. Hová lett Dušica, már évek óta nem láttam? Egyszer verseimet szavalta, milyen boldog voltam. Utoljára a bélyeggyűjtőkkel Spanyolországba utazott... A *Dugában*, ahol később megtagadta az Októberi-

díjat és verseit, Miljković a kritikusokról beszélve azt mondta, ha úgy tudna táncolni, mint Šoljan, nem írna verseket. Amikor felakasztotta magát, illetve, amikor elért hozzám a híre, napfogyatkozás volt. Updike írt legszebben a napfogyatkozásról. Már akkor lelkesedtem Miljkovićért, de akkor csak artisztikumáért, ki gondolta volna, társadalmi problémákban is ő látott legtisztábban, ki gondolta volna... Kateb Yasin a klub szőnyegén aludt, szépen feje mellé rakva cipőjét, öreg gerilla. Azóta többször olvasok róla, az új regény jeles alkotói között tartják számon, mint költőt viszont az új metafizikusok, Bonnefoy-ék között.

Délután Lester beatekről készített filmjét, a HELP-et nézzük. A legjobb film, amit az utóbbi időben láttam. HELP, kiáltom én is.



Tíz órára mondta dr. D. J. a találkozózt, a hódmezővásárhelyi múzeum előtt. Siettünk. A rettenetes melegben arra gondoltunk, hogy D. nagyhangú, de még ennél is több — szónokember, aki olyan barokkos mondatokban fejezi ki magát, hogy elbűvöli azokat, akik csak közönséges nyelven beszélnek. Mondatszerkezete olyan, hogy kitekeri a gondolatot és amikor már azt hinné az ember, hogy elterül a bravúrtól, váratlanul újra talpra esik, és a hallgatók bámulva meghunyászkodnak a szó erejétől és ügyességétől. Nem hiába, képviselő is lett dr. D., tán ez is csak azt igazolja, hogy a nép lelkében a cikornyás barokk stílus az igazi művészet.

Várnunk kellett, és a legnagyobb hőségben indultunk. E. J., a múzeum titkára, egy csendes kun, vezette az autót. Ezen az úton még nem jártunk, de hasonlít a mi tájunkra. A meleg eltompított bennünket, ébrenlét és álom között lebegtünk. A nagy 200 méteres toronyantenna messziről jelezte, hogy Szenteshoz közeledünk. A Tiszához értünk. Sokat kellett várnunk a Tisza-hídnál, mely csak egy irányú közlekedést enged.

Mindig sok a bonyodalom ezzel a Tiszával. Régen és most is egyaránt. A múlt században annyira félték a Tiszától, hogy úgy nézték az egyes városok, minél messzebb legyen tőlük a Tisza medre. Hódmezővásárhelynél például a gimnázium előtt folyt a Tisza, meg a mai fürdőmedence területén, és most kilenc kilométert kell kerékpározni, hogy eljussanak a Tisza volt ágához. Szentesh is távol van egy kicsit a Tiszától. Szép belterülete van, kissé kopott ugyan, de úrias benyomást tesz. Vagy összetéveszttek mindent a szép beszéddel, a külső fénnel meg a rend szabályaival. Különben is, a hőség torzít és ilyenkor az ítélőképeség nem eléggé megbízható.

Továbbmentünk. Mindenütt bukósisakos motorkerékpárosok; kék, fehér, piros, csikos, sőt pettyes is van. Úgy festenek, mintha Marslakók özönlötték volna el a környéket. Később megbarátkoztunk ezzel a látvánnyal — kis fekete szeműek, alacsony termetűek, nagy sisakkal futkároznak. Négy százötvenezer motorkerékpáros van Magyarországon, mondta D. J. Egy sisak kétszáz forintba kerül. Valaki mindjárt kiszámította, hogy kilencvenmillió forintba kerül a sisakokban. De még mennyi a tartaléksisak, melyet magukkal visznek a nők vagy a gyerekek részére.

Újra a Tiszán kellett átmenni, de most a jobb partjára mentünk. Csongrád is elég távol esik a Tiszától. Legalábbis gyalogosok részére. Szép rendezett város, megyei székhely volt, mondták, és ez meglátszik rajta. Az utcákon legnagyobb meglepetésünkre festők csoportjaival találkoztunk. Jöttek a tájfestésből. Tudtuk, hogy itt működik a megyei képzőművészeti szakkörök vezetőinek nyári tanfolyama, ezért is jöttünk B. J. barátommal. A múzeumigazgató kiszállt, gyorsan fölvette a kapcsolatot és betájalta magát. Aztán továbbmentünk az iskolába.

Az iskola nagy épület, internátus jellegű. Állítólag a megye legjobban felszerelt általános iskolája. A tanyai gyerekek bent laknak. Az oktatás gépesített. Automatizálják a vizsgáztatást. Például a helyes feleleteket gombnyomásos táblákon, fényjelzésekkel lehet kikeresni. Az ország ipari, bányászati, közlekedési, időjárás térképei mind fényjelekkel felszerelve oktatják a tanulót, ha annak kedve szottyán, hogy játsszon ezekkel a műszerekkel.

Az épület kihalt volt, a meleg levegő megrekedt a lépcsőházban és a folyosókon, mint a kemencében. Egy nagy Széchenyi-kép a csarnokban mintha a nádtetős házakat siratta volna vissza, ahol jó hűvös van. Seholy senki, valahonnan zene hallatszott. Lent vagy fönt, nem tudtuk. J. barátom jó sejtéssel megállapította, hogy lent van. Mentünk egyik folyosóról a másikra. Vissza is fordulhattunk volna, senki se vette volna észre. Olyanféle volt a hangulat, mint a Toldi első énekében: „Boglyák hűvösében tíz-tizenkét szolgál...”

Rátaláltunk a táncsoportra. Legények és lányok táncoltak a teremben. Ment a munka, fürdőnadrágra vetkőzve. Valami alvilági kínzásra hasonlított, az egész, amihez még jókedvet is mutatnak. A zene hangjai előrefutottak, a lábak meg igyekeztek követni. Keringtek, bokáztak, különböző figurákat csináltak. Hol ütemre, hol egy kicsit elkeverve, de érdekes látvány volt. A táncosok kerek arcú kunok, arányos testalkatúak, úgy látszik, nem igaz, hogy lusták. Különös tanfolyam, fényűzés és tortúra, tisztesség és komizás úgy összevegyül, hogy a fiatalok sosem veszik észre. Béla, a zenetanár, végigcsináltatta a kiszabott programot, hiába szóltak neki, hogy várják.

Vége lett a déli táncnak. Előjött a zenetanár, ügyes, jártas ember, aki minden hullámhosszon tud beszélni. Hol méltósággal, hol tréfásan, vagy kimért komolysággal, aszerint, kivel áll szemben. Elvezetett bennünket a képzőművészek, úgy mondták, jurtajába, hol melegebb volt, mint valamilyen mongol sátorban. Még senki sem volt ott. Közben megebédeltünk. Ingyenébédét kaptunk, ami nagy szó, mert valahol mindent könyvelni kell. A zöldbabfőzelék finomra volt vágva, üde alma íze volt és konzervdobozból préselt darált hús volt mellé. Igazi nyári ebéd.

Azután a tanteremben vártuk a képzőművészeti csoport tagjait. A melegtől elcsigázva érkeztek, csendben, hallgatagon, mint akik sohasem biztosak, jól vagy gyengén dolgoztak. A szakkör vezetői szerénységre intik őket. Évente tanfolyam van a megyében a szakkörvezetők részére, ahova rendszerint bevonnak egy-egy jelesebb szakkör-tagot is. A szakkörvezetők főiskolát végzett rajztanárok lehetnek. De még ideálisabb a képzőművész-szakkör vezető munkahelye. Ott, ahol van, például a városokban. A teremben filmvetítő volt; esténként fran-

cia képzőművészeti filmeket vetítenek és előadásokat tartanak a megyei szakköri csoportvezetők és a kiváló tagok részére. Az elméleti előadásokat az Országos Népművelődési Központból küldik, magyarázta nekünk Füstös Zoltán festőművész, Csongrád megyei képzőművészeti szakreferens, miután mind megérkeztek, és elmagyarázta a tanfolyam működését.

Mi a napi program? kérdeztük. Tekintettel a nagy hőségre, magyarázta a szakreferens, este helyett reggel van a croquis rajzolás. Háromperces pózváltozattal aktrajzokat készítenek. Délelőtt tájfestés, este az elméleti rész következik, mely filmvetítéssel együtt négy-öt órát vesz igénybe.

Egyhetes volt a tanfolyam, és sokat dolgoztak. Szeretet és ügybuzgalom puritánna teszi az embereket, lemondanak a fényűzésről, csak-hogy valami kis elismerést kapjanak. Mikor mindenki megérkezett a munkájával, akkor Hézsó Ferenc festőművész, elég katonásan, bemutatkozót tartott, és hozzáfogott az általános korrektúrához, mérlegre tette mindenkinek a heti munkáját, takarékoskodott a dicséretekkel, de fölmérte mindenki heti fejlődését, amit bizonyára csak az lát, aki naponta figyeli a munkát.

A korrektúra érdekes, az egy külön műfaj, mely tele van improvizálással és a hangulat befolyásolja az ítéletet. A tanulóknak valóságos birkatürelmük van, vagy talán a hóguta határán minden mellékessé válik. Egy biztos: úgy rajzoltak, mint akik mögött több éves, rendszeres munka áll. Egy szegedi vasutas például a vasúti szakszervezeti csoportot alapította meg, még a háború után, azóta rajzol, fest, kiállításokra jár azzal az ambícióval, hogy értsen a képzőművészethez. Tehát a szakkörök célja a képzőművészeti kultúra emelése, amit nagyon helyesen rajz- és festéstanulással, elméleti oktatással érnek el. Éppen ez hiányzik a művészettörténészek képzésének programjából. Talán éppen ebből ered a művészettörténészek hírhedt önteltsége és kétely nélküli ítéletmondása, mert gyakorlatilag sohasem nyúltak ecsethez.

Két fiatal leány feltűnően jó munkákat mutatott be. Mi a magyarázat? ... Műveiken látszott a rendszeres, évekig tartó tanulás. Akkor tudtuk meg, hogy úgynevezett képzőművészeti gimnáziumot végeztek Szegeden, ahol ugyanis a rajz- és a képzőművészeti nevelés kiemelkedően illeszkedik az általános gimnáziumi tantárgyakhoz. Ennek a gimnáziumi típusnak a célja a megfelelő ipari pályákra való előkészítés, az általános vizuális kultúra mellett. Ezeknek a tanulóknak a formakészsége kiváló. Azt mondják, hogy az alkotási folyamatokat csak beindítják az ilyen típusú gimnáziumban, s az ilyen középiskolát végzett növendékek kitűnő, magas képzettségű szakmunkások, műszaki szakkáderek lesznek, mert nemcsak fogalmakban, hanem formában is gondolkodnak, illetve az ipari munka folyamatait organikus és mives alakban is látják.

Magyarországon úgyszólván nincs már iparág, ahol ne követelnének meg teljes középiskolát. Valóban jó káderképzés. Egy fiatalember nem festett, csak rajzolt egész idő alatt. Kérdésünkre, miért nem fest, azt felelte, hogy ő grafikus és nem szeret festeni. De a legjobb rajzoló volt. Szintén a képzőművészeti gimnáziumot végezte. Füstös Zoltán festőművész forráságot nem ismerő hősiességgel méricskélte, válogatta

a Tisza menti tájakat, füzeseket, házikókat, a múlt motívumait. Kitűnő a képzés, illetőleg szervezeti formája, de elavult a tartalom. Hol van ez a mai igényektől? És mennyire távol a képzőművészet legújabb vívmányaitól...

Ha ezt a mi helyzetünkhöz képest igen magas fokú szervezetet olyan modern oktatással párosítanak, mint például a Bauhaus oktatási módszere volt, akkor világviszonylatban is olyan elismerésben részesülhetnének, mint amilyennel a zenei oktatás dicsekszik. Így csupán fölszínesség alakul ki, mindenki technikai könnyedséggel, rutinosan végzi a munkáját. A tanfolyam résztvevői, a tanárok talpraesett könnyedséggel, szinte játékosan végzik a munkát. Úgyesen rajzolnak, ötletes és szellemes korrigálásokat hallottunk, és az a könnyedség talán a fő ismertetőjele az életstílusnak. Egyébként is, a társalgás szellemes, könnyed, tréfálkozó. Ne is szólaljon meg az ember, ha nem tud valamit sziporkázva, könnyedén megjegyezni. Kabaréra van szükség mindenben.

\*

A bölcsekedés egy kissé idegenszerűnek tűnt ebben a pokoli hőségben, amikor az ingerlékenység vagy a teljes beletörődés végleteibe esik az ember. Jobb erről hűvösön beszélni. Örömmel fogadtuk D. J. délutáni programját, amit a zenetanárral rögtönöztek; fürdés a körös-toroki strandon és öt óraker látogatás a csongrádi pincébe. Négy nőt is meghívtak, jutalomként, a népitánc-szakkör tagjai közül, úgy látszik, a jutalom kölcsönös volt. A tanfolyamvezető tiltakozott a pince ellen, mert féltette a többi hallgató éjjeli nyugalmát. Bátor, szókimondó beszéd alakult ki a tisztelet és az alárendeltség kereteiben; úgy hatott, mint valami nyári forgószél, csodáltam a tiszteletudás, a baráti hang és az akaratosság ilyen arányos elvegyítését. Harag nincsen, de a tánctanfolyam-vezető felelősségteljes hangon meggyőzte és beleegyezésre bírta a fő vezetőt. Mi, vendégek, nem háríthatunk el semmit, mert nem tudtuk, mi szól nekünk, mi nem, valószínűleg alkalmat adtunk egy rutinosan ismétlődő programhoz. Mindegy, azt mondtuk, ez a csongrádi délután hadd legyen rapszódikus vagy akármilyen, ne vágjunk a dolgok elé. Igyekeztem egyensúlyt találni az érzelmeimben, de valamit kellett volna tennem, hogy mondjuk úgy látszam, mint aki hozzászókkott az ilyen helyzetekhez és azt abban a percben a javára tudja fordítani, amikor csak akarja. De még jobb lett volna azt a látszatot kelteni, hogy rá se hederít az ember minden apróságra. Itt a vidéki ember is igyekszik úgy viselkedni, mint a pesti. Minden helyzetben benfentes, talpraesett, a helyzeteket úgyesen váltogatja, menedzserszerűen élelmes, viccekre váltja át a dolgokat, ha már nincs kiút, és a ziccereket nem szabad kihagyni, mert ha ezek a képességek hiányoznak valakiből, akkor az vidékiesnek tűnik. Egyedül a politikai megjegyzésekkel lehet meghátrálásra bírni ezt az embertípust. Úgy látszik, hogy itt még a kunok sem politizálnak. Ha az élet más területeiről szerzett benyomásainkra is gondolunk, és ha fenntartással bár, jellemző kifejezést keresünk ennek a megjelölésére, talán a könnyűség, a súlytalanság az, ami a leginkább megfelel. Ebből ered a gyors alkalmazkodóképesség meg az utánzó ügyesség. A külső csin, a filigrán csipkés, díszítő jelleg az „eszményi”. Mondták már többen is, hogy a magyar stílus dekoratív vonásokat

hord magában. Talán ezért is van, hogy a magyar iparművészet nemzetközileg nagyobb sikert vívott ki, mint a képzőművészet. Az iparművészetnek jobban megfelel a díszítő törekvés, még ha mértéken túli, vagy ha a használhatóság rovására is megy. A képzőművészet a túl sok dekoratív elemtől felszínessé és üressé válik.

A rajzok és festmények válogatása jól elhúzódott, de mi megvártuk az utolsó pillanatot, meg a megyei képzőművészeti körök szakreferensét, Zoli bátyánkat, akit nem akartunk ott hagyni. Zoli bátyánk úgy fest, mint Jean Gabin. Még a mozdulatai és beszédmodora is emlékeztet rá. Szenvedett: a kötelességtudat és a testi fáradtság gyötörte. De végkimerülésében is intézkedett vagy válogatott a munkák között, mintha csak végrendelkezne, mert hát a Körösstorokra megünk vízbe fojtani a melegünket. Még a folyosón is hoztak neki rajzokat, a kábulattól már nem tudtuk, mit csinálunk, csak nevetni kezdtünk. Végső fokon vagy nevet az ember, vagy sír. Beültünk az autóba, az is olyan meleg volt, mint egy forró koporsó. Mire a vízparthoz értünk, úgy jártunk, mint a fogorvosnál szokott lenni, mire odaér az ember, kiáll a fogfájás — mi meg fölfrissültünk akkorra. Gyönyörű itt a Tisza-part. A sátortábor homokos, magas parton áll. Azt mondják, ott fönnt volt a Tisza és az árvíz után maradt ott a sok homok. Változatos szép part, lefelé mentünk a Tisza medrébe. Pár hónappal azelőtt ez mind víz alatt volt. A Tisza tényleg szeszélyes. Ilyenkor nem lehet elhinni, hogy ez a folyó kiönthet. Megmutatták a Körös torkolatát is a túloldalon. Valamennyire még derengett bennem, hogy több Körös van, és ezt igazolták is, de már nem tudom melyikről van szó a sok közül. Úgy tűnt föl nekem, hogy az egész Tiszántúlon szétágazik a Körös. A szemközti oldal, a Tisza belső kanyara folytán, meredek, a csongrádi oldalon teraszos, fokozatosan lejtős, úgyhogy még húsz méterre is ülhet az ember a Tiszában. Ezen a parton épültek és állandóan épülnek vascsőölöpökön a nyaralók. Árvízvédelmi szempontból kitűnő megoldás ez, ugyanakkor a földszintjük fézszerzerű, hűvös, szórakozásra, parkírozásra használható. A céljuknak tökéletesen megfelelő, tartós vasvázú és faszerkezetű nyaralók, tetszetős; ötletes formájuk van. Mértéktartóan díszesek, éppen a fürdés, nyaralás testi és lelki követelményeihez illeszkedők. B. tanár bevezetett pár ilyen nyaralóba, lépcsős följárúak, kitűnő kidolgozás, terasz, belépő, két-három szobás egyszerű elrendezés, tökéletes kényelem, alsó és felső izoláció, mosdó, tusoló van mindegyikben. Semmi fölösleges díszítés, csupán annyi, amennyit a szerkezet és használati megoldások logikusan megkívánnak, de azt szellemesen oldották meg. Ez a modern magyar stílus az építészetben. Elmény volt és fölvidított bennünket. Száz-százhuszezer forintba kerülnek — mondták. Közületek, üzemek és magánosok építenek. Utána sátortáborba mentünk. Ott az iskolás gyerekek nyaralnak, rend és feyelem van mindenütt. A szervezetség olyan fokon van általában, nemcsak itt a táborban, hogy bámulatba ejt és lépten-nyomon beleütközik az ember. Minden kiírva, csupa tiltó, utasító, megengedő szövegek. Például: Tilos a Tiszát átúszni, azután: Csak úszni tudóknak, A tisztaság egészség stb. Ennyi előírás vagy rendelet talán sehol sincsen. Rengeteg energiát „átömlesztének” a szervezésbe, mintha ideg-

szálakból állana minden. A könnyűnek látszó valóság meg egy elvont rend cizelláltan egyesül egy szilárd stílusban.

A Tisza-parti töltés mögött nádfedeles fehér halászházak vannak. Föltűnt tiszta rendjük és a karbantartás gondossága. Elmondták, hogy ezeket a házakat mind védelem alá helyezték. Ez a kis falu turisztikai kezelésbe megy át és majd bérelhetőek lesznek mindenki számára. A régi halászéleket és környezetét láthatják és élvezhetik az utódok és az idegenek. Atélhetik majd a XIX. század Tisza-menti romantikáját, szabad kéménnyel, bográcsokkal, hálókkal stb. Igazi népművelési tárgyi és szellemi alapokon. Hangulatteremtő szórakozást találnak itt a technokrácia csömörétől szenvedők. Sajnos, nálunk a Tisza partján nem őrzik meg a régi halászházakat. Például Zentán a legszebb legromantikussabb részeket kiszorítják a bérházak. Nem a maradiságot védem, csupán a városrendészeti elveket és művelődési szempontokat kellene követnünk nekünk is.

Elégge elkéstünk a pincelátogatással, lassan gyülekeztünk. Az autó különböző helyekről hordott össze bennünket. A pince az állomáshoz közel van, hogy könnyen lehessen szállítani a bort. Ebben a pincében csak begyűjtik és rövid idő alatt továbbítják a híres csongrádi kadarkát, mely úgy mondják, olyan minőségű, mint a szekszárdi vörös bor. Tizenhárman voltunk, s a pincemester fogadta a társaságot. A pince bejárata fölött „In vino veritas” volt kiírva. A pincemester nem kezdett szónoklatba, csak annyit mondott, hogy ami érdekel bennünket, csak kérdezzük, majd felel rá. Azt képzelte talán ez a kis alacsony ember, hogy valami borászati problémákkal jöttünk. Nem tudtunk kérdezni. B. tanár, aki ott gyakran megfordul, oly kérdéseket tett föl, amit ő biztosan jól tudott, de hát a forma kedvéért mégis föltette. Mekkora a pince? Melyik a legnagyobb hordó? És még pár hasonló lapos kérdés volt. Mi úgy tettünk, mintha ámulnánk mindenben, de erre aztán ráfizettünk. Mert a pincemester belejött a mesébe. A pincében a kétéves bor a legöregebb, mert gyorsan továbbítják. Áttértek a mechanizációra, rettenetes átlátszó csőrendszer van beépítve, a folyosókon meg a balkonokon különböző műszerek. A pince hőfokának az ingadozása, magyarázta a pincemester, a régi pincében 5—6 Celsiust is kitesz. Sajnos — mondta — ezt nem szereti a bor. De az újonnan hozzáépített, még nagyobb pincerészben a hő ingadozását már minimumra redukálták. Beszélt az üveghordókról, melyek tulajdonképpen betonból vannak, mindegyik külön izolálva, hogy netán a talaj változásai folytán, ne legyen az egyes üveghordók között átszivárgás. Hozták a kadarkát. Ízeltük, de elfelejtettük dicsérni. Én egy kérdést kockáztattam meg, a bor összetételéről kérdeztem valamit, a cukortartalomról meg a müborról. Erre egy szót sem szólt, hanem elvezetett egy másik folyosóra és beszéd helyett a szőlőcukor meg a répacukor bonyolult képleteit kezdte levezetni fehér krétával egy fekete hordó falán. A CH-kat meg az O-kat összevonta, azután kivonta. Már kezdtem bánni, hogy miért kérdeztem, de a pincemester nagy szakértelemmel rámutatott azután a képletek eredményére. Sajnos, semmit sem tudok elmondani ebből. Hogy valahogy véget vessünk a dolognak, abban egyeztünk meg, hogy valami enzint képződik a gyomorban a répacukortól, amit mi laikusok nem is sejtünk. Mire visszamentünk, a társaság már nem álmélkodott, hanem mindenki beszélt. Indulni kel-

lett volna, mert hat órára a népitánc-szakkör bemutatóra készült és hat óra már elmúlt. A szakkörvezető meg egy pár táncos még a pincében volt és a pincemester pedig rendületlenül hozatta a kóstolót. Minden eltolódott. A kézfogások meg az ígéretések után, mikor fölmentünk, még melegebb volt, mint mikor lementünk. Mire az iskolához eljutottunk, esteledett. A tanfolyam fő vezetője bosszankodott, de a programot, késéssel ugyan, mégis megtartották. A táncosok programot adtak a képzőművészeti csoport tagjainak, azok meg bemutatták a délben kiválogatott alkotásaikat. Ezután készültek a Tisza-parti tábortűzhöz. Ezt már nem várhattuk meg. Megérkezett az autó, s a múzeumigazgatóval elindultunk Vásárhelyre.

Harmadnap hallottunk a tábortűzről, ami az elbeszélés alapján olyan lehetett, mint egy Rudnay-képen valami régi mulatság.

\*

Nem pontos, sőt önkényes a hasonlat a hangulattal kapcsolatban, amit az elbeszélés alapján alkottam magamnak, de ez az önkényesség abból ered, hogy szeretünk mindennek egy kis történelmi ízt, távlatot adni. Fölfogásunk történelmies. Rudnay szemlélete szerint történész festő, a múlttal foglalkozott főleg, illetve a múltból akarta kihámozni a magyar karakter hiteles vonásait. De Rudnayra hivatkozni nem egyéni „ötlet”, hanem általánosan elismert mértéket jelent ma is. Tehát ez egyben jellemző. És amennyiben a konzervativizmusra való hajlamot érezzük állandóan, és néha sikerül is kimutatnunk, ez csakis az ilyen művészet iránti szeretetből ered. Rudnay, amikor a magyar karakter vonásait kutatta, a táncmozdulatokra lett figyelmes, melyeknek kavargó, lüktető ritmusai biztosan a néplélek kifejezői. Gyors változás, a hirtelen támadt ellentétekből eredő forgószélre hasonlít a magyar tánc. Legalábbis a népi. A kedély mindig kitörésre kész, és mégis fékezett feszültségű — ez egy közkedvelt, régi romantikus meghatározás, aminek már nemigen van létalapja, talán a falun még, a városi magyar régen, régen alkalmazkodik a körülményekhez és talán éppen ezt kifogásolhatják „a besenyők meg a kunok” festői ágon való ivadékaik, az alföldi festők. A régi alföldi motívumokban mintha csak a „sömmiből” kerekedne a vész, a vágató lovasok, betyárok, huszárok, kocsmai verekedések, duhajkodások, szegénylegények.

A magyar festőket a XIX. században túlnyomóan az életképfestés érdekelte. Szórakoztató műfaj, melynek „alapföltétele az elbeszélő tartalom”. Ez a műfaj hosszan megmaradt; még a szolnoki meg a nagybányai művésztelepen is virágzott, amikor már a pleinair kifejezési módjához alakult. Nagy kérdés, mennyiben hiteles jelenség az anekdotázás — a magyar táblabíró-világ pipázó, élceket mesélő vidékiessége, ami egyébként a magyar paraszt — polgári életmód első stációja volt fejlődésünkben. Vajon ez mennyire világít rá a magyar jellegzetes-ségre? A komor hangulat lappangott és növekedett a kedélyes táblabíró-világ könnyű társadalmi kulisszái mögött. Abban a világban egyaránt voltak Potemkin-falvak. Munkácsy jött és az ő festészete egyaránt munkás, polgári irányban is kiindulópontja lett egy drámai hangú művészetnek. Mennyi ideig tartották Munkácsyt tipikus magyar művésznek? És ennek a kiértékelése még mindig várat magára. Milyen

a viszony a jelenség leírása és annak tudományos értékelése között, azt nehéz megállapítani, mert ritka független szellemre van szükség, hogy ezt az igazságot egyforma szeretettel és kritikai keménységgel kimondja, mint talán Széchenyi és Ady tette. Munkácsy idejében a magyar festészet rövid időre európai szintet ért el.

Az alföldi festők megbeszéléseinek anyagából veszem a következő idézeteket: Pogány Ó Gábor, *Az alföldi festők öröksége* c. írásában azt mondja: „Aldani kell Munkácsy örökségét, mert úgy hat a XX. század magyar festőire, hogy közben az uniformizálás legkisebb veszélyétől is megkímélte utókorát. Akik később olyannyira féltékenykedtek műveinek eszmei ereje miatt, s az öncélúság pozíciójából egész munkásságát túlhaladottnak nyilvánították, azok maguk egyenruhába szerettek volna öltöztetni minden magyar festőt... Azok azonban, akiket valaha is valamiként megérintett Munkácsy egyéniségének és művészetének varázsa, többnyire a látványok és élmények festészetének művelői lettek. Olyanok, akiket jobban érdekelték az emberi jellemek, társadalmi sorsok, délutáni zivatarok, messzi horizontok, mint az ilyen vagy olyan stílusok, kávéházi ízléskörök, ódonad vagy avantgarde képletek”. Az igazság az, hogy az európai művészettől való lemaradás még akkor kezdődött, amikor Munkácsy örökségét nem tudták tisztább, vizuális transzpozícióra átváltani, hogy a látványok és az élmények a XX. század emberét lelkesíthetnék, azokkal az érzelmekkel és ritmusokkal, ami a technika korának megfelel, sajátos magyar viszonyok között. Egy Munkácsy-kép komor hangulata, a fehér, szürke, fekete foltok elvont ritmusába átültethető, de sajnos mégsem ez volt az útja a magyar művészetnek, sőt a kelet-európainak sem.

Ennek társadalmi fejlődési okai vannak, és összefüggései roppant bonyolultak. Vagy talán joggal kérdezhetjük, hogy miért kívánunk többet a művészettől, mint a társadalomtól, vagyis amit annak természetes fejlődése megenged. A Viharsarok és különösen Vásárhely az alföldi művészet központja lett. Ugyanannak a megbeszélésnek keretében Erdei Ferenc, az alföldi városokról azt írja, hogy a rengeteg feudális csökevényvel terhelt magyar társadalom igen sajátságos alakulatainak, legszélesebb társadalmi bázisát a parasztság osztályai adják, és a kapitalista fejlődés útján több-kevesebb sikerrel haladó polgárok, kispolgárok és munkások. A lényeg ebből az, hogy nem a klaszszikus európai, falusi-paraszti világból és nem is a kapitalizmusból felnőtt ipari, kereskedelmi városokról van szó. Nekem az a benyomáson — mondja Erdei —, hogy az életben már kevesebb a régi mint a képeken s olyan a látszat, mintha a festők a régihez vágnának vissza. Lovat festeni vonzóbb mint traktort. A kézi kasza és az ember viszonya magától értetődőbb és kifejezőbb is, mint az ember és a kombájn viszonya. De a történeti való könyörtelen, ló is, kasza is mind kevesebb lesz, a traktor és a kombájn pedig mind több és abban is biztos vagyok, hogy az ember és gép viszonya is mind bensősége-sebbé válik és úgy magukhoz idomítják ezeket a „szörnyetegeket”, mint a lovat vagy a kutyát, vagy a kézi szerszámokat. Irtózom a gépektől, mégis képtelenség átengedni magunkat ezeknek az érzéseknek, amikor tudjuk, hogy a technika az az alapvető forrás, amely a szegénység és nyomorúság megszüntetését lehetővé teszi.



A magyar képzőművészetet nem eléggé érintették a XX. század nagy avantgarde mozgalmai. Azok a művészek, akik belekerültek ezekbe a nagy mozgalmakba, például a Bauhaus-on keresztül Moholy, Nagy, Bortnyik, Kassák stb., azok sohasem találtak otthon megértésre. Vásárhelyi, Kemény Zoltán, külföldön lettek azzá amik, és művészetük idegen népek modern művészetébe árnyalódott be a magyar művészet helyett. Ezek csak a legjelesebbek. De nagyszámúak azok, akik beavatottak előtt ismertek, akik a világhírnek arra a magaslatára még nem jutottak el, mint az említettek, de mindenféle elismerést szereznek művészetükkel. A valóságban a magyar művészek diaszpórájáról lehet beszélni, ugyanakkor egy magyar közízlés a legkülönbözőbb jelzőkkel becsmérelti a modern mozgalmakat, a műbírálat nem ismeri föl a modern kifejezési mód alkalmasságát arra, hogy az új és vajúdo élet tartalmát kifejezze, amit az alföldi művészet kérdéseire így fogalmazott meg Erdei Ferenc: „Az ember és embernek a dolgozhoz való viszonya mind viharosabban változó, s környezete minden darabja szinte sugározza magából, hogy ő már nem az, aminek látszik. S mögötte csírázik, bontakozik az új”. Egy ilyen fogalmazás beillik valamilyen experimentáló modern művészcsoport manifesztumába, pedig tudjuk, hogy nem ez volt a célja. A hagyományok ápolása annyira hangoztatott erénnyé lett, hogy a magyar képzőművész a múltat nézi, a jelenre alig figyel, a jövőre meg nem gondol. „Vannak, akik a másban élnek, vannak akik Kosztánál tartanak vagy ott sem”. Ugyanezt elmondhatjuk a Munkácsy fáklyáját továbbvivő alföldi művészekről, akik — szemben a dolgozó tömegeknek idegen impresszionista formalista törekvésekkel — nemzeti karakterű leghívebb kifejezői voltak. (Szelesi Zoltán festőművész) Munkácsy, Koszta, Tornyaiék megtették amit koruk kívánt. De azóta az egy helyben maradás a magyar művészet lemaradását eredményezte a XX. században.

Az alföldi festészet kérdéseiről Vásárhelyen 1959-ben tartott értekezleten érdekes előadások hangzottak el. Többek között dr. Csalog József azt mondta, hogy „a mondanivaló megjelenítési módja sokféle lehet. És az új útra rá kell térni. De itt is sok veszély fenyeget. Nyilvánvalóan nem értékálló irányzatokkal nem szabad kísérleteznünk, mert abból káosz és tömegkiábrándulás lesz”. Mit jelent az értékálló és nem értékálló irányzat? Rossz sejtelemmel arra gondolok, hogy a XX. század nagy stílusmozgalmai közül egy sem értékálló dr. Csalog szerint és ki tudja, az ezután következők milyenek lesznek. Mert hiszen néha, hangulat szerint, arra is gondolunk, hogy elfajultnak minősítik a művészet útjait Nyugaton. A müncheni iskola vagy a Bastienne Lepage óta valami olyan művészetet propagálnak, melyben teljesen benne lesz egy kicsit minden a látható természetből, anélkül, hogy azt a művész átlényegítené, saját élményeinek plasztikai kifejezőjévé emelné. Dekadencia egy táj domborzatát, épületét, növényzetét valamilyen szintetikus jellegbe — színfoltokba átalakítani, mely szubjektív szintetizáló, időtávlatokat összefogó erejénél fogva azt mutatná meg, ami a felszín, a látszat mögött van, tehát egy állandó lényegesebb valóságot tárna elénk, amit csak a látnok erejű művész tehet. Nem az epigon, sem a korrekt mesterember.

Egyre kevesebb a ló és egyre több a traktor, kombájn, és a ma művészetében mégis több a ló. Miért nem festenek gépeket a magyar

festők, ehelyett az örökszép lovakat festik inkább. Már Karinyth felvetette a kérdést, hogy miért ábrázolják a szobrászok a nagy hadvezéreket mindig lovon, még akkor is, ha modern korról van szó — holott, ezek természetsszerűleg autón jártak. Mert az autó még nem olyan magától értetődő mint a ló”. De mire várnak a festők? „A gép ábrázolása mégis némi veszéllyel jár, mert a kombájnt vezető ember könnyen úgy hat, mintha nem is ő vezetné a gépet, hanem a gép viszi őt. A kombájn sok fontos műveletet végez el, és ezek könnyen elterelhetik a figyelmet az ember kezében levő kormánykerékről.” Ilyen okoskodás jellemzi azokat, akik a hagyományos leíró, természetutánzó művészetre gondolnak. A további aggodalmak pedig ezek: „a gép ezenfelül konstrukciójában, alapjában nagyon változó. Az első világháború autója, repülőgépe ma már szinte nevetséges. De nem hiszem, hogy a festőt különösebben izgatná egy belátható időn belül elavulásra ítélt konstrukció ábrázolása. Aki gépet fest, értsen ahhoz, hogy az ember uralmát a gép fölött ki tudja fejezni”. (dr. Csalog József) A kérdés föltevése egy pozitívista társadalomszemléletű irányból jő, ami programszerűvé teszi a gép művészeti témáját. A modern művészeti mozgalmakban a gép már régi téma, de a gép elve mint tartalom, esztétikai állásfoglalás is létezik, és mozgalmakat indított el (futurizmus, konstruktivizmus). Sok mindent fel lehet használni a modern művészet közkincséből, ami lehetővé teszi az ember irányító szerepének — ha valóban megvan —, hogy mint a régi művészetben a lovas ura legyen lovának, a traktorista a traktorjának.

A magyar művészet életproblémái között, úgy tetszik, igen fontos helyet tartanak fenn az időszerű témaválasztásnak. Az ideológusok sürgetik a társadalom átalakulásával járó jellemző motívumok földolgozását, de ugyanakkor a stílusváltozásokat csak a realizmus régi kimerített keretei között képzelik el. Ennek az ellentmondásnak a fenntartása téves eszmei alapon áll. Egyik gondolat a tömegművelődésből vezet le a „közérthetőség” szükségét vagy stílusát. A képzőművészeti alkotásnak mindenki számára érthetőnek kell lenni, minden külön előképzés nélkül. Ennek a nézetnek logikus következménye szervezeti formában is megmutatkozik, az országos képzőművészeti alap létezésében. Minden képzőművész, aki tagja az alapnak, jól él, mert az alaphoz havonta négy alkotást nyújthat be, melyet egy bíráló bizottság értékel, és ha elfogadja, azonnal kifizetik. Az alap egyetlen hatalmas műkereskedelmi szervezet az országban, nélküle semmi sem történhet, a köztéri és belső dekorációk elosztója, a honoráriumok megfelelő százalékából nagy jövedelme van és a műalkotásokat árusítja, magán-képvásárlóktól kezdve a közületekig és az állami intézetekig. Anyagilag biztos megélhetést nyújt sok képzőművésznek, de a műízlést erősen szabályozza, a művészek felé monopolisztikus helyzetet foglal el és gyakran a szórakoztató ipar szintjén tartja a művészetet.

## I.

Különös, egyedi, sehová sem sorolható művész — nincsenek, vagy csak nagyon távolról vannak ősei — míg leszármazottai, utódai a mai magyar festészet legjelentékenyebb képviselői. S mindehhez: még ma is szinte anonim az öröksége, a neve ismert, de művei közül csak kevés. Amit ő tudott, szinte észrevétlenül, megfoghatatlanul, többszörös áttételekkel, de mégis feltartóztathatatlanul ömlött át kortársai alkotóművészetébe — a kortársakéba, akik akkor vele éltek, vele dolgoztak, most pedig kicsit mint művének folytatói, az ő felfogásmódját alakították át, formálták a maguk sajátos hangjává, s továbbították a mai fiataloknak.

Vajda Lajos a középkori művészek névtelenségéről álmodozott, műveire nem írta rá nevét — hiányzott belőle a reneszánsz óra egyre növekvő, sokszor túlburjánzó művészöntudata. Festészeté a kiválasztottaké, világába csak az hatolhat be, aki önkéntelenül, kimondatlanul is sejti, hogy a házaknak, töredezett kerítéseknél, pislogó padlásablakoknak, kapurácsoknak és bádogfeszületeknek lelkük van — s ezt a lelket észre kell venni, ki kell bontani a hétköznapi rárakódott szennyéből, hogy szimbólummá, elvont szépségű jel-formává nemesedjék.

Vajda Lajos nem tartozott a szürrealista mesterek közé — álomfestő volt, abban az értelemben, ahogy Klee, Chagall, s később Vajda barátja és örökségének megőrzője, tradíciójának folytatója, Bálint Endre és Chagall örökségének folytatója, Ámos Imre. Álomfestő volt, mert azt látta, azt vette észre a körülötte lévő sivárságból, ami abban költői volt s megérdemelte, hogy tovább éljen. Lelket, személyiséget tudott belelehelni, belevarázsolni a tárgyakba, meg tudta szólaltatni őket anélkül, hogy eredeti lényüket alapvetően megmásította, meghamisította volna. Álomfestő volt, mert ugyanúgy, mint szellemi rokonai — Klee és Chagall — a konkrétan ábrázolt házak, templomtornyok és tányérok mögött mindig valami sajátosan emberit keresett, s a legkülönfélébb motívumokból lényegében ugyanazt a sajátos intimitást szólaltatta meg, ami lényének legbensőbb része volt. Korai portréi, figurális ábrázolásai valamilyen módon mindig rá hasonlítanak, s így inkább önportrék, mint portrék. Egész létével, minden

ceruzavonásával tagadja azt a hazug világot, amelyben él, de mégis ennek elemeiből, ennek szépségeiből alkotja meg a maga valóságát. Szemben áll a mával — az akkori idők májával —, mint ahogy szemben állna a maival is, egyszerűen idegen alkotásától a civilizáció korabeli formája — szemben áll ösztönösen, különösebb elvi megfontolások és megokolás nélkül is. Szemben áll, sokkal inkább, mint akár Klee, akár Chagall, a maga korával —, de a szembenállásban osztozik vele barátja, Bálint Endre, akinek ez egész művészi magatartását meghatározza.

Vajda Lajos nem nyugati művész, tehát sohasem él olyan gondatlan, kiteljesedett, pezsgő légkörben, mint például Klee. Nem is keleti művész, mint Chagall, akivel viszont részben mégis közös táptalaja van. Mindketten zsidók, s mindketten az orosz, illetőleg szerb hagyományokhoz kapcsolódnak, gondolatviláguk, fantáziájuk abban gyökerezik. Ám akármennyire újraéli, újraterelemi Chagall a legszegényebb, legehanyagoltabb orosz falvak mesevilágát, s akármilyen sokáig táplálkozik is művészete ebből az óriási élmény- és képanyagból — sorsa mégis elválik az orosz falvak sorsától, életformája nyugati, kötetlen, derűs életforma. Vajda viszont — aki csak maga választotta közösségnek a szerb kisvárost, s reprodukciókról tanulmányozta csupán az orosz ikonokat — életében vállalta a nyomort, a háttérbe szorítást, a filléres gondokat. Sorsa volt a szegénység (írja róla Körner Éva: Vajda Lajos művészete. *Valóság*, 1964. 9.) — a szegénységet, s vele együtt a szerb padlások, rosszul világított apró szobácskák, a szerb asszonyok életmódjának valóságát nap mint nap átélte. Nem kellett álmodnia, visszaemlékeznie, mint Chagallnak — s így nála a dolgok nem is a féltalom puha ködébe burkolva, elmosódott líraisággal elevenednek meg, hanem sokkal keményebb, szilárdabb, kézzelfoghatóbb módon. Vajda líraisága nagyon rejtett, férfias, inkább szégyenlős líra, amely egy-egy tekintetbe, rácsrésztetbe, kútformába rejtőzik el. Nem manifesztén lírikus, mint Chagall — talán nemcsak az alkata, hanem az alkata s evvel együtt járó sorsa is keményebbé teszi, mikor áthatóan tiszta, éles vonalaival önálló életre kelt valamilyen motívumot. Vajda nem elképzel, nemcsak emlékezik, hanem lát. Soha nem mossa el az elemeket, mindennek megadja az őt megillető helyet és fontosságot, nem kendőz és nem burkol be semmit. Felfedező művész, de más értelemben, mint Klee. Sokkal racionálisabb, megfontoltabb, intellektusa mintegy átsüt művein. Építész-ként hangolja össze a különböző szerkezeti elemeket, s gondosan ügyel arra, hogy az egyes részek, megtartva önállóságukat, mégis tökéletes, megbonthatatlan egységbe álljanak össze. Nem dolgozik szabad asszociációval, mint Chagall. Vajda festészetének talán leglényegesebb sajátja a *rend*. Chagallnál a figurák, állatok, házacskák a kép atmoszférájának lágy ködében úszkálnak, sokszor anélkül, hogy érintenék egymást vagy egyáltalán valamilyen közük lenne egymáshoz; Vajdánál viszont egymásra, sőt sokszor egymásba épülnek a motívumok, hogy összetartozásuk annál szembeszökőbb, annál szükségsebb legyen. Az életben nem engedhette el magát, napról napra harcolt a szegénységgel, a képtelen munkakörülményekkel, saját egészségével — s nem engedte el magát festészetében sem. Átgondoltan, szívósan, fokról fokra fejlesztette műveit, mint ahogy életét is feszülten élte. Mind-

amellett sehol sincs benne görcs, megkeseredés, megkeményedés. Álomfestő-alkata visszatartja attól, hogy saját sorsából formáljon legendát — gondolatait, érzelmeit személytelenné tisztult portrékba és szentendrei motívumokba vetíti bele. S éppen ez a kettősség: a konstruktív szerkesztés és a lírai szemléletmód ötvöződik benne olyan szerencsésen össze, hogy művei méltó társai lehetnek mind Chagall, mind Klee — azaz az álomfestő-rokonok — alkotásainak.

*Honnan indul el Vajda?* Azt veszi át örökségként a magyar festészetből, ami abban legértékesebb: a konstruktív szemléletmódot. A konstruktív stílus hazai letéteményesei a Nyolcak, és az aktivisták, akik a természet vagy a tárgyak formáit masszív tömbökké alakították, lehántották róluk a felületi csillogást, a dekoratív jelleget, hogy plaszticitásukkal, súlyukkal, esetleg az őket körülölelő kontúrok szigorú ívelésével egy számukra szilárd világszemléletet fejezzenek ki. Hittek abban, hogy a dolgokban megbújó lényeg ilyen módon felszínre hozható, és hogy felfedezésük rövid időn belül az egész magyar festészetet át fogja alakítani. Kollektív művészek voltak — kollektív öntudattal, s többé-kevésbé kollektív stílussal. Vajda nem közvetlenül velük kerül kapcsolatba, hanem Kassák Lajossal és az ún. Munkakörrel, amely a Nyolcak útján ment tovább, egészen az absztrakcióig. A stíluson kívül azonban „van egy másik ok is, ami Vajdát ebben az időben odairányította Kassák mozgalmá felé, egy baloldali mozgalom, ami nemhogy kirekesztette volna a művészetet, ellenkezőleg, nyomatékot adott az avantgard tartalmaknak képzőművészetben, irodalomban, fényképészetben, zenében egyaránt. Egy mozgalom, amelyben megükröztek az avantgarde törekvéseket, mindez Vajda számára olyan ösztökélés lehetett, ami nem elhanyagolható, ha keressük fiatalságának fontosabb élményforrásait” — írja róla Bálint Endre. (Kézirat, 2. o.) Az élmény kettős volt: egyrészt a konstruktivista ábrázolásmód, másrészt viszont a kollektivitás élménye. Vajda számára a Munkakör jelenthette az egyedüli közösséget, amit megismert. Hatása nem maradt nyomtalan: a szembenállást, a hivatalos művésztől, a hivatalos köröktől való elfordulást Kassákéktól tanulta meg Vajda. A harmincas években a befutott mesterek túlságosan puha, túlságosan lírai, túlságosan álmos festészetének csak Derkovits Gyula és Egry József magasrendű művészete mond ellent — de még ez utóbbi sem egészen ment a korszak uralkodó áramlatának hatása alól. A puhasággal szemben a szilárdságot, a szétomló hangulatokkal szemben a megszerkesztettséget, a líraisággal szemben a racionalitást Kassákék képviselik. Belőlük viszont eleve hiányzik minden líraiság, minden hangulat, minden intim hatás. Vajda jó iskolába jár Kassákékhoz, de mégsem olyan iskolába, amely igazán az ő testére lenne szabva. Így a közösséggel, amelyhez tartozik, nyilván már kezdetben sem tud tökéletesen azonosulni.

Különös párhuzam adódik itt Kleevel, aki a Bauhaushoz csatlakozott, s annak funkcionalista elveit ismerve, zavartalanul bontakoztatta ki a maga álom-költészetét. Klee akkor már érett mester, aki a maga útját biztosan tudja és útján nem tartóztathatja fel semmi — Vajda még egészen fiatal, húszéves, s éppen csak rácsodálkozik a körülötte lévő világra, amelyből a konstruktivista befolyásnak átengedi magát. A Bauhaus hatása világosan megmutatkozik Klee né-

hány képében. Ugyanígy Vajda egészen korai alkotásain is feltűnik a konstruktív stílus, s egész életművét meghatározza a szerkezet-remtés igénye. Tehát mindkettőjüknél a konstruktív stílus valamiképpen összefügg a közösségélménnyel. Chagall első ízben 1912 körül teremti meg magának ezt a kifejezőmódot, hogy azután elhanyagolja, majd új erővel keltse életre az 1967. évi orosz forradalom idején. Bálint Endrénél viszont 1945-ben tűnik fel — amennyire megmaradt, kevés képéből erre következtetni lehet —, egy ugyancsak feszültséggel és bizalommal telített forradalmi korszak idején. Tehát mind a négy festőnél funkciója, fontossága van a konstruktív szemléletnek, egy adott korszak vagy egy adott csoport dinamikáját sűríti, s a stílus megszeli, lenyugszik a képfelületeken, amikor az élmény veszt erejéből, intenzitásából. Mintha mindegyikük számára kicsit visszavonulás lenne az álom-festészet, megbékélés az adott lehetőségekkel, a külső helyett a belső világ gazdagítása. Kleenél nem tudjuk, hogy hatott volna tovább a Bauhaus rá, ha el nem kergetik, majd föl nem oszlatják, de hogy Chagall nem teremtett volna lebegő orosz figurácskákkal tarkított nosztalgikus kód-falvakat, ha másként alakult volna a helyzet — az szinte biztosra vehető. Közülük Vajda maradt a leghibebb a konstruktív szerkesztésmóddhoz, talán éppen azért, mert az ő életében a közösség, amelytől ezt a stílust kapta, mégsem játszott olyan lényeges szerepet, elvesztése sem ment erőszakos módon végbe, s így nyilván nem okozott törést. Másrészt Vajda már a főiskolán, ahol a „Progresszív fiatalok” botránya fulladt kiállításán vett részt (l. Körner: Vajda Lajos, *Valóság*, 1964. 9., 45. o.), majd a Munkakörben az egész művészi közvéleménnyel, az egész magyar kulturális élet atmoszférájával szemben állt, sohasem érezhette magát otthon egy nagyobb, tágabb közösségben, mindig csak néhány ember állt mellette, s az egész közvélemény közömbös nemtörődömséggel fogadta. Vajda tehát soha nem ismerhette meg olyan igazi, csorbítatlan módon a valahová tartozás érzését. Ha többekkel is, de mindig egyedül volt, több ember magányát osztotta csak meg. Vajda nem alkotott forradalmi korszakban, hanem a XX. századi magyar festők számára meglehetősen sivár atmoszférában.

Sohasem oldódhatott fel, sohasem engedhette el magát, szembenállása tudatosságot igényelt. S amikor elutasította magától az uralkodó posztnagybányai stílust, szükségképpen éppen szerkeszteni tudására, konstruktív kifejezőmódjára támaszkodott.

Intellektualitása hozta magával, hogy szigorúan lehatárolt kis-közöség helyett nagyobb, nehezebben meghatározható közösségben érezte otthon magát, a magyar problémát Kelet és Nyugat közös problémájának érezte: „Én, a nyugati származású” — írja —, „kulturálisan Oroszország és Szerbia felé tendálok (tehát Kelet felé), Kornis viszont, aki keleti származású, Franciaország és Hollandia felé (ahol gyerekorában élt egy ideig). Mindebből világosan látszik, hogy törekvéseink arra irányulnak, hogy egy sajátos közép-kelet—európai új művészetet kialakítsunk a két nagy európai kultúrcentrum (francia és orosz) behatásain keresztül. Magyarország helyzete (földrajzi) Európában olyan, hogy predestinálva van arra, hogy összekötőkapocs legyen Nyugat (Francia) és Kelet (Orosz) között, össze akarjuk forrasztani azt, ami a két póluson kulturálisan (művészetben) a kétfajta európai ember-

típus kifejeződését jelenti: hidépítők akarunk lenni.” (Vajda Júliához írt 1936. évi leveléből.)

S hogy a közösség gondolata erősen foglalkoztatta, arra a következő sorok mutatnak rá: „Mert mi gondolunk arra, hogy be kellene kapcsolni a munkába Szlovenszkóiakat, éspedig nemcsak festőket, hanem építészeket, írókat, zenészeket, akikkel együtt egy kicsi, közép-európai nemzetközi munkaközösséget lehetne alakítani.” (Vajda Júliához írt 1936. aug. 27-i leveléből.)

Talán éppen ebben rejlik Vajda művészetének titka: a közösség-teremtés néha majdnem vallásossá váló vágyában. Ez teszi olyan bensőségessé, misztikussá különös tekintetű arcképeit, ez teremti meg minden egyes képének utánozhatatlan, emelkedett atmoszféráját. Vajda konstruktív művész és ugyanakkor vallásos művész. Korában majdnem anakronisztikusnak tűnhetett, hogy valaki ennyire higgyen valamiben, még hozzá olyasmiben, ami ilyen nehezen rögzíthető, nehezen megfogalmazható s nem köthető egyetlen tételes világnézethez sem. A vallásosság köti össze Vajdát leginkább Chagallal, a motívumok, a jelzések és stiláris közösség mögött lényegében ez a rokonság bújik meg.

A közösségbe vetett hit Bálint Endrében már csak nagyon távolról, inkább csak nosztalgikus formában van meg, Kleeben viszont sokkal áttettebb, sokkal közvettebb módon. Klee magamagának teremt világot, amelynek furcsa kis élőlényeivel eljátszik — s ez a játék boldoggá, harmonikussá teszi alkotásait, egészen addig, míg felhőtlen nyugalomát végérvényesen meg nem zavarják. Chagall és Vajda viszont nem tud olyan teremtményekkel játszani, amelyek csak távoli vonatkozásban vannak az emberrel: nekik maga az eleven személyiség kell — az ember, esetlegességeiben vagy mozdulatlan ikonná nemesedve, de mindenképpen személyiség. Klee tiszta derűjét a legutolsó évekig nem zavarja meg probléma, gond, nem érzi át mások sorsát, nem veszi vállára azt, ami közvetlenül nem őt nyomja. „... Klee misztikája gyermekibb és az elveszett paradicsom utáni vágyakozása nem olyan fájdalmas, mint Vajdáé. Főleg lírájuk nem azonos, mert Vajda, mintha maga mögött hagyta volna a gyermekit. Vajdából nagyon hamar pillant ki felénk a felnőtt és érett férfi mély és szomorú tekintete” — írja Bálint Endre. (*Valóság*, 1964. 6., 44. o.)

Chagall is csak egy ideig vállalja a prófétaságot — míg saját hazája kötöttségeit nem rázza le magáról —, utána nyugati festővé válik, aki már nem prófétája egyetlen közösségnek sem. Vajda viszont kicsit prófétája a maga korának — még akkor is, ha hangját csak nagyon kevesen hallják meg. Vajda már akkor magára vállalja mások sorsát, amikor még őt közvetlenül nem érinti a borzalom — s utána nem saját félelmét önti monumentális formába, hanem valamilyen kollektív iszonyatot. Vajda ízig-vérig kollektív művész, abban a korszakban, vagy a korszaknak ellenére, amelyben — legalábbis itt, Magyarországon — nincs semmilyen eleven közösség. Vajda belsejében érez, a vérével, az idegeivel, mindent, ami a külvilágban történik, s magáénak érzi tőle távol eső országok mozgalmait vagy azok bukását. „Altalában jóformán valamennyi montázsán tömegjeleneteket szerepeltet” — írja róla Bálint Endre, „az emberi kényszereggyüttlét ilyen-olyan formáját, és amelyek mintha azt példáznák, hogy a hit nélküli közösségi létet

felváltotta az indulatok ereje által összeverődött tömeg, szinte akaratán kívül valami bénító szuggeszciónak engedelmessé, külső és belső terroroknak alávetve magát. Vajda számára az orosz forradalom hasonló élményt jelentett, mint azokban az időkben sokaknál; keleten és nyugaton: szuprematistáknál és konstruktivistáknál egyaránt a kollektív élmény megújítását a szocializmusban, a kispolgári konvenciókból való megszabadulást, lehetőséget új formák kialakulására és az emberi méltóság újraigazolását". (Bálint Endre: Vajda Lajos *Valóság*, 1964. 6., 42. o.)

Az orosz forradalomban mindketten hittek: Chagall és Vajda. A soron következő eseményekre mindketten másképpen reagáltak. Ami különös — s Vajda prófétajellegét még inkább alátámasztja: hogy ő, aki a messihi Magyarországon éli le életét, több közösséget vállal az orosz nép erőfeszítésével — mert érzi abban az egyetemes emberi erőfeszítést —, mint később Chagall, akinek Oroszország a hazája. S ugyanígy, motívumokban is Vajda az — s nem Chagall —, aki új életre kelti a görögkeleti ikonok bezárt, alvó arcát, ő szólaltatja meg őket ismét, oly sok évi hallgatás után.

Vajda képalkotó fantáziája a konkrétumokhoz, a létező tárgyak létező valóságához kötődik. „Valami új témakört keresek, a dolgoknak titkos, elvont lényegét akarom kibontani” — írja Vajda. „De mindig a konkrétból, a 'való'ból kiindulva keresem a dolgok ősfarmait. Tegnapelőtt kezembe került egy román parasztasszony fényképe, s amint nézegettem a képet (a fejét), egyszerre csak kezdett bennem kialakulni egy új, egészen más kép, rögtön pasztellt készítettem elő, s hozzáláttam a látomás megformálásához, amellyel kb. egy óra alatt készültem el.” (Vajda feleségéhez írt, július 23-i leveléből.) A majdnem tárgyaltalan közösségigényhez, semmihez sem köthető valláshoz ezek a tárgyak adják a kapaszkodót. Bennük ölt testet a látomás, ők maguk válnak szimbolikus jelentőségűvé anélkül, hogy Vajda lényegbevágóan, alapvetően megváltoztatná külső formájukat. A szelektálás — az intellektuális kontroll — csak azokat emeli ki a látottakból, amelyek méltók arra, hogy közösségi hit hordozóivá váljanak. „... Keressük az olyan témákat (ti. Vajda és Korniss), melyek szemléletünknek megfelelnek; tehát ami zárt, a formailag letisztult, kerek egységet. Architektonikusan mértani dolgok emberi figurával vagy anélkül.” (Vajda feleségéhez írt, 1936. szeptember 3-i leveléből.)

## II.

*Mi volt az adott motívumkincs, amiből kiindult?* Önmagában véve meglehetősen kevés: *Szentendre*, a Duna menti halk kisváros néhány — a régi életformából megőrzött — tárgya, emléke. Egy különös alakú nyomós kút, amelyből egy időben szériát gyártottak, azután valahogy mindenünnen eltűnt, de Szentendren megmaradt, szorosan hozzámulva a ferde falak, lépésnyi-széles sikhátorok hangulatához. Három összebújó alacsony ház, amint így, egymásra utaltan egységet alkot. Egy egészen különös alakú rács, amely apró ablakot díszít, egy elhagyott utcában. Gazdag formájú barokk templomtorony, egy bárányos hímzés, amit a lakásadó házigazda lánya készített és a petró-



leumlámpa. Kényelmes, lapos, széles kőkapukeretek, alul kiszélesedő lábbal. Szépen formált ajtóveretek, egy padlás, amelynek két kicsi ablaka mintha ránk pillantana, s a templom körüli meg temetőbeli sírkövekről: fűzfa-motívum, halálfej két keresztbe tett csonttal, cirill feliratok és dekoratív virágmotívum. A kis kerteket lezáró magas palánkok, lépcsők és maguk a házak, esettségükben és zártságukban — körülbelül ennyi az, amit Szentendre nyújt a festőnek. Ezekhez a „kiválasztott” motívumokhoz azonban még mások is csatlakoznak, olyanok, amelyeket már Vajda képzel hozzájuk. Mintegy meglévő elemek szükségszerűen társakat igényelnek maguk mellé, hogy kiteljesedjenek. Így Vajda — logikus gondolattársítással — a vízparti városka utcáskái közé is becsempészi a hajós élet eszközeit: a bárkarort, árbocot stb. Ugyanígy jelennek meg, mint egyetemes érvényű tárgyak: az összetett kapa-kasza és a kerék. Egyetemes érvényűvé tisztulnak nála a köznapi élet legelemibb tartozékai is: a tányér, a kés, a félig lehámozott alma. S Vajda, amikor felvázolja a magukba merült, kifelé zárt otthonok sorát — egyúttal mégis megnyitja őket: a házakba beleépülnek vagy a tetők felett lebegnek ezek az egyszerű eszközök, hogy a falak mögött folyó mindennapi életet így egyszerre mégis sejthetővé tegyék.

Vajda nagy művészete a sűrítés: az elemeket hosszan érleli. Formájuk is végsőig tisztult — egyetlen felesleges vonal vagy árnyékfolt sem díszíti őket — az egyetlen kontúrból kialakuló motívum szinte a meztelenség erejével hat. Minden tárgynak pőrére kell vetkőznie, hogy csupán annyi maradjon belőle, amennyi jelzi: ott van.

Szimbolikus értelműek-e Vajda motívumai? Feltétlenül —, de nem alkotnak olyan bonyolult jelrendszert, mint Kleenél. Vajda — egészen maszkkorszakáig — egyetlen jelrendszerrel dolgozik, azaz az egyes tárgyak kb. egyformán szimbolikusak — reális motívumok nem keverednek a tisztán jellel egyszerűsödött alakzatokkal. Másrészt a különböző képek egymáshoz viszonyítva egyazon gondolatkörön belül mozognak — nem kell festményekként — mindig előlről kezdve — felfedni a dolgok értelmét. Vajdánál kevesebb a szimbólum, mint Kleenél, de ezeket azután a legkülönbözőbb módon építi egybe. Világa látszólag szűkebb, mint Kleeé (amihez hozzájárul az is, hogy életművéből jóval kevesebbet ismerünk), valójában azonban — éppen a szélesebb közösséghez való kapcsolódása miatt — ez a világ távolról sem szűk. A világot gazdagítja, tágítja, ahogyan egymás mellé helyezi az egyes elemeket. A jelentés mélysége, a különféle jelek együtteséből, egymáshoz való viszonyából bontakozik ki. Így pl. többé-kevésbé rögzíthető, hogy milyen elemek jelennek meg leggyakrabban együtt — tehát melyek kötődnek leginkább egymáshoz. A mindig visszatérő, számtalan változatban és formában megelevenedő alapmotívum: a *szentendrei ház* — nagyon gyakran önmagában bukkan fel, minden kísérő elem nélkül. Máskor meg hozzákapcsolódnak, hozzátapadnak a más eredetű motívumok, így például a tányér telekkel csendélet. A két ház között lebegő tányér magától értetődő természetességgel illeszkedik bele a számára megnyíló térbe, összekapcsolja a két egymás melletti házacsát, s egyben följük is emelkedik, mintegy magasabb szintézisbe foglalja őket — hárman együtt alkotnak egységet. Az otthon melegét, biztonságát, bensőségességét és egyszerűségét sugározza

magából a motívum-együttes. Evvel azonban még nem zárul le az asszociációs kör: a tányéron kívül a kasza-kapa is feltűnik a tető felett, a kettő között pedig ár boc magasodik felfelé, sőt, a tányéron belül is megjelenik egy bárkaoroc emlékeztető forma. Ezen a rajzon (Tányéros csendélet házak felett) a szentendrei kisvilág sűrítve, koncentráltan, s mégis kristályos tisztasággal rajzolódik ki (egyetlen gondolat-kör marad csak ki: a temető). Ez a mű összegezi Vajda gondolatainak egymásba simuló rétegeit. Honnan valók ezek a tárgyi elemek? Vajda előzetes rajzaiból, amelyekkel esetleg nem volt megelegedve, s szétvágta őket, hogy csupán egy vagy két elemet tartson meg. Vagy pedig: a jól sikerült rajzokból részleteket emelt ki, s ezeket mintegy átmentette, áttemelte a bonyolultabb kompozícióba. Így egyrészt gazdagodott a szerkezet és az asszociációs kör, másrészt viszont lehullott, elmaradt minden, ami másodlagos jelentőségűnek tűnhetett. A művész így tányérből, ár bocból, két kicsi házból teljesen zárt, tökéletesen autonóm világot épített fel magának. Az egyes tárgyak majdnem természetűek, éppen csak elnagyoltak, majdnem sematikussá egyszerűsítettek — összességükben mégis valamilyen ünnepélyes, s ugyanakkor lírai hangulat bújik meg. A tányér majdnem ugyanolyan nagy, mint az épületek, azaz ebben az adott atmoszférában a tányérnak, s a belőle áradó otthon hangulatának ugyanolyan jelentősége van, mint maguknak a házfalaknak — ahogyan ezt aránybeli eltolódás és a tányér központi elhelyezése érzékelteti. A zártságot viszont az egymásba illeszkedő, kagyló- vagy csigaszerűen egymásba záródó formák sejtetik. Az egyes elemek úgy épülnek egymásba, hogy csak nehezen lehetne őket szétválasztani — egyik a másiknak építőköve, szerkezeti tartó-eleme anélkül, hogy önállóságát elveszítené.

A művész a pontosan felvázolt tárgyakból tud varázsolni: a varázslás itt abból áll, ahogyan a tányér égitestté nemesedik — miközben megmarad tányérnak. Vajda rajzain a dolgoknak kettős létük van: egy kézzelfogható s egy szimbolikus, s ez a kettős lét teszi őket — bármilyen hétköznapiak is legyenek — rendkívülivé, jelentőségteljessé. Vajda festészetében nem kap helyet a humor, a tréfa, a groteszkség, mindent végtelenül komolyan és végérvényesen mond ki. A motívumok szinte az örökkévalóságba feszülnek — a szimbólumok nem esetleges, nem múló érvényűek. Vajda egyszer s mindenkorra teremti meg őket, s egész létét is sűríti bennük. Így a Tányéros csendélet házak felett nemcsak egy adott délután kisvárosi békéjének szépségét hirdeti, hanem azon túlmenően, mintegy utoljára megkapaszkodik ennek az igénytelen, bensőséges életformának a lehetőségében. Vajda azt ragadja meg, amiről tudja, hogy úgyszólván, menthetetlenül el fog pusztulni. Mégis megpróbál szembeszegülni a szükségszerűséggel, megmenteni — legalább rajzban megörökíteni azt, ami még valóság ugyan, de tulajdonképpen csak vágyálom, még létezik, de nemsokára már csak múlt lesz. Így válik abból, ami konkrétan megfogható — egyszerre szimbólum, egy elképzelt életforma néhány elembe sűrített jelképe.

Vajda rajzai legtöbbször nagyon bonyolultak, összetettek, az egyes motívumok át- meg átszövik, átjárják egymást. Maguk a motívumok viszont — megszületésükkor — olyan egyszerűek, mint a tőszavak, létük kézenfekvő és nem szorul külön magyarázatra. Klee szimbólumai mindig áttettebbek, még az eredetük is elvontabb, nem annyira

magától értetődő. (Így pl. a hangjegy vagy a betű, a nyíl stb.) Úgy tűnik, mintha Kleenél maguk az egyes elemek sokkal intellektuálisabbak lennének s inkább kapcsolataikban, egymáshoz való viszonyukban bontakoznék ki Klee sajátos líraisága. Vajda viszont az érzékeny ember szemével találja meg a maga formáit, lírai alkata elsősorban a tárgyak hangulatára való reagálásban mutatkozik meg. Különösen az utcák, Szentendre utcái hatnak rá. „Kornissal gyakran szoktunk este, napszállta után kószálni a város tekervényes utcáin, ilyenkor minden csöndes, nyugodt. A házak szorosan összebújni látszanak, minden szilhouette-szerűen jelenik meg és az ég smaragdzöldben játszik, teleszóra apró gyémántokkal. Ahogy lépkedünk lassan a szűk sikátorokban, egy láthatatlan fényforrás a velünk szemközt lévő falra misztikus árnyékot vetít; megdöbbenünk a csodálkozástól s érezzük azt, amit csak vizuálisan lehet kifejezni, olyan az egész hangulata, mintha a mesében járnánk, ahol minden lehetséges. Álomba borult, régi, ódon szobákat látni, melyekben sejtelmes árnyak mozognak. Minden olyan vagy hasonló, mint Chagall képein.” (Vajda feleségéhez írt, 1936. augusztus 18-i leveléből.)

Szentendre látnivalói azonban mégsem ilyen álomködben, ilyen érzelmes atmoszférában jelennek meg. Szilárd szerkezetbe fogja őket össze az értelem, a festő belső, ösztönös fegyelme, amely csak rejtetten, burkoltan árulja el ezt a legbelső hangulatot. Így a kompozíció — a kép vagy rajz egésze — tagadhatatlanul racionális, míg maguk az elemek jelentéktelenségükben, hétköznapióságukban is líraiak. Itt tehát a helyzet fordított, mint Kleenél, aki inkább lazábban kapcsolja össze az intellektuálisan megtalált motívumokat. Chagallnál viszont — akire Vajda hivatkozik — egyértelműen a líraiság, a szabad asszociáció kötetlen szerkezetéből adódó kompozíció uralkodik. (Bár Chagall korai művei között is sok olyan akad, amelyben a vízió kemény formával, logikusabb kompozícióval párosul, de ezek Chagall életművének csak első korszakában tűnnek fel.) Bálint még líraibb Vajdánál, de ugyanakkor mégis gondosan megőrzi, sőt továbbfejleszti az átgondolt szerkezeti vázát. Ez a szerkezeti váz még olyan — látszólag igénytelen — képtémában is, mint a *műtermi csendélet*, kristályos tisztasággal érvényesül. Két képen is (Csendélet patkó alakú asztalon; Műtermi csendélet) ugyanaz a puritán és ugyanakkor bensőséges hangulat szólal meg. Az első pasztellen egészen világosan kirajzolódik a felépítés: a felülnézetből ábrázolt asztallapon elhelyezkedő kancsó akár egy kubista képből is kiléphetett volna, ugyanígy az alatta lévő kis, perspektivikusan nem rövidülő asztallapfele is. Mindez így együtt, Vajdának egy korai, még a Nyolcak hatása alatt készült kompozícióját idézi. A plasztikus tárgyak síkossá redukálódnak, a síkok pedig a kép autonóm törvényei értelmében rendeződnek el, az ívben görbülő és a szögletes formák egymást egészítik ki, egymás jelentőségét hangsúlyozzák. Mindezek ellenére a kubista felépítés a képnek csak rejtett — alig észrevehető — háttérét adja meg, a mű tulajdonképpeni atmoszféráját azok a tárgyak közvetítik számunkra, amelyek ezen a konstruktív vázon rajta fekszenek, s első pillantásra magukra hívják a figyelmet. Ezek közé tartozik az asztal alsó lapjára odadobott kendő és a felső sötét felületen kirajzolódó maszk, amely egy darab kenyérbe montírozódik. A kenyérből, maszkból és a kendőből — pontosabban

a három tárgy együtteséből és a többi motívummal való kapcsolatából áradó különös hangulat lényegileg ellenkezik a kubista háttér hűvös racionalizmusával. Ezek a látszólag hanyagul odavetett tárgyak kimondatlanul is valaminek vagy valakinek a jelenlétét jelzik. Különösen a félig eltakart maszk, amely tárgy volta ellenére mégis emberarcot mutat — különösen ez, a rejtettségével titokzatossá és jelentőssé váló tárgy áraszt magából szürrealisztikus atmoszférát. Még a kenyér is, amely általában csak az otthon csendes melegét érzékelteti, ezen a képen valamilyen talányos jelleget ölt magára, mikor a maszkkal egyesül. A tárgyak ezáltal is jelentőssé válnak, hogy háttérük nagyon puritán. Ugyanennek köszönhető, hogy a képből minden hangos hatás-keltés, minden plakátszerű érdekesség hiányzik. Konstruktív háttérrel és poétikus motívumaival együtt olyan hűvös és olyan fegyelmezett, mint Vajda minden műve — csupán témájával ugrik ki a többi közül.

Kis variációval ugyanezt a tárgykört dolgozza ki Vajda Mútermi csendélet c. pasztelljén is. Az eltérés annyi, hogy a háttér konstruktív vázát festőállványra emlékeztető téglalap forma adja, amelynek sávos beosztása mintegy az absztrakt alapot érzékelteti. A finoman hangolt tört színek — a kékeszöld keret, a világossárga és a halványokker felületek alárendelődnek a motívumok lírai hangulatának. Az elszórt edények itt is a kubizmus tárgyvilágát idézik — dísztelen formáikkal inkább csak kiemelik az előtéri maszk, a kenyérbe montírozott női fej költői szépségét. A maszk helyzete — az előbbi képhez viszonyítva — most megfordult: a száj és az orr alulnézetből látszik, és még többet mutat meg az arcból. A fej kendő- vagy koronaszzerűen fedi el a szemet és a homlokot, az elvont tisztaságában személytelenné tisztult fej és a mindennapi élet igénytelen tárgya, a kenyér — egyetlen, elválaszthatatlan egységgé olvadnak össze. A szimbolikus a konkrétéhoz kötődik — s ezzel a konkrétumot is a szimbólum-létbe emeli. A gyönyörűen mintázott szobormaszk a szegényemberek hétköznapi ételéből sarjad, mint ahogy a műterem puritán tárgyai között azok révén születik a művész elvont, magasrendű festészete. Az igénytelenből, a névtelenül egyszerűből fakad a legmaradandóbb, a legtisztább, vallásos áhítatú felfogásmód — ezt vallja Vajda, s ennek szellemében születnek alkotásai.

Vajda az álomfestők között a legracionálisabb, mégis éppen benne van meg talán legtisztábban a dolgokra való naiv, tiszta rácsodálkozás. Így néz rá s lát meg olyan motívumokat, amelyek egy részét már sokan észrevették, sokan lefestették — s Vajda mégis egészen újonnan érzékeli őket, s mintha először adna nekik valódi életet. S így fedtek fel más elemeket, amelyek szépségét még előtte nem sejtette meg senki. Ábrázolásai Szentendre és vidékéhez, így mindenekelőtt a szentendrei *szerb templomokhoz* kapcsolódnak. Vajda nem volt szerb, sőt szorosán véve vallásos sem volt — számára tehát ezek az élmények mást jelentenek, mást mondanak, mint a hívőknek és a nemzetiségeknek. Vajda nem örökölte ezeket a szimbólumokat, nem nőtt fel velük együtt, legfeljebb látta őket gyermekkorában, hogy azután ismét rájuk találjon, már mint érett művész, Párizs hatása után. Chagallhoz a zsidó jelképek családról családra szállva jutottak el — a vérében voltak, amikor megelevenítette őket. Vajda viszont tudatosan vállalta ezt a szerb-vallásos örökséget és szimbólum-kincset, vállalta,

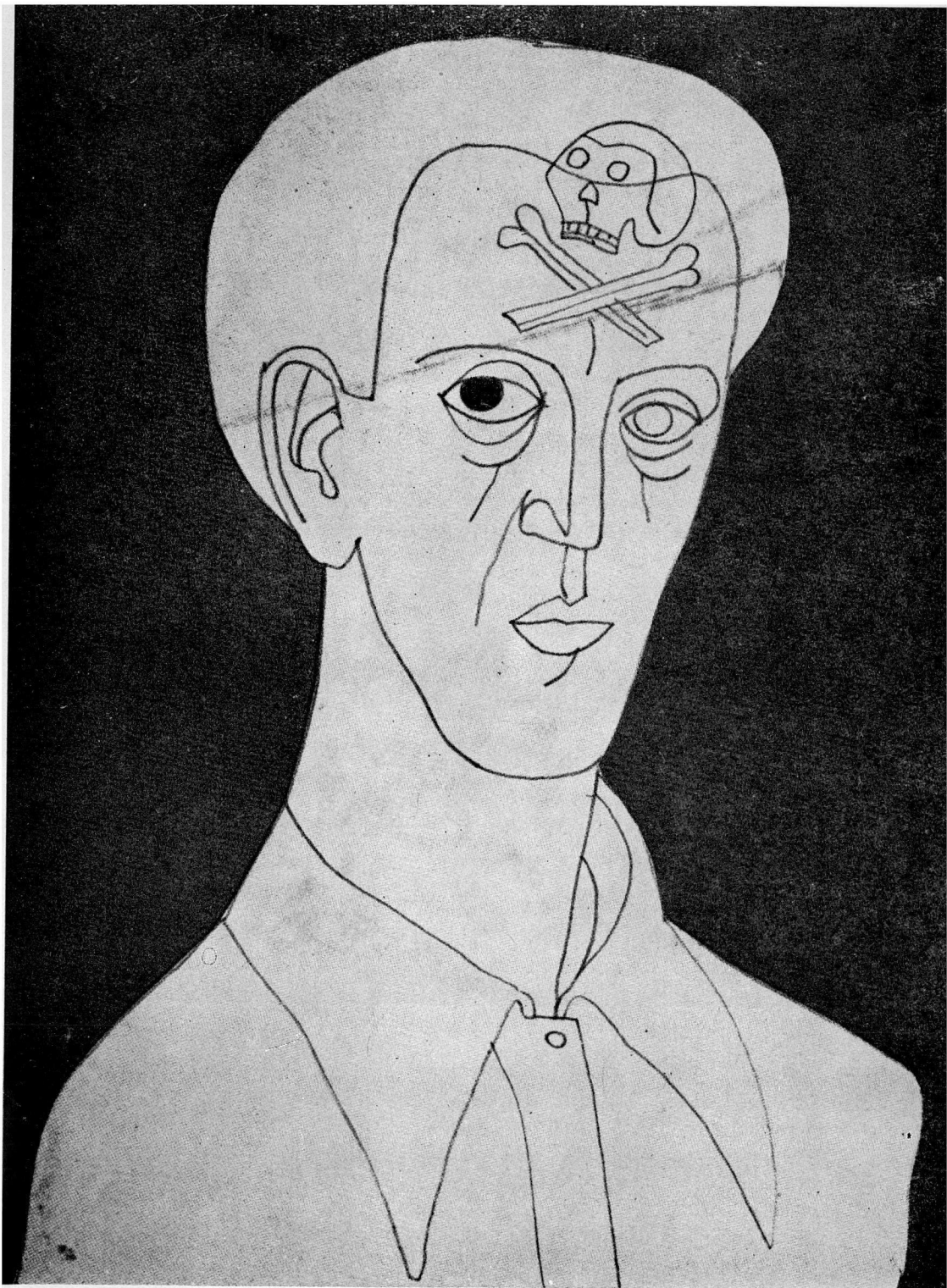
mert egészen közel érezte magához. S hogy éppen a vallásra talált rá, annak nyilván az lehetett az oka, hogy közösséget keresett magának, a közösségben hitt —, de ezt a közösséget már a harmincas évek közepén nem találta meg sehol. Létező, eleven, meleg kapcsolatok és közös célokért feszülő társaság helyett egy már lényegében elmúló közös hit bensőséges emlékeire talált rá a szerb templomokban, ikonokban, a temetőbeli sírkeresztekben és a falusi bádoggal fedett épületekben. Mindezek az elemek — ha külön-külön rajzokon tűnnek is fel — lényegében egy körré fonódnak össze, ugyanannak az érzésnek, sőt ugyanannak a közös, már kipusztuló életformának a látható, érinthető maradványai. A házak világához is csatlakozik a templomok világa — s a két gondolatkör ugyanakkor egymásba is fonódik, egymásba zárkózik.

A templomtornyok kikötő-motívumokkal és Torony tányéros csendélettel ennek a szintézisnek eleven példái. Vajda összeolvasztja a templomot az otthont jelképező tányérral, sőt, hogy az otthon hangulata még érzékletesebb legyen, a csendéletbe még két apró, rácsos ablakot is montíroz. A templom és a tányér egymást zárják, egymást foglalják keretbe, a kettőjükből összeolvadó sziluettjét csak az almahéj ívben meghajló, kifelé mutató vonala töri meg. A templom, a tányér és a ház — mindhárom motívum keretet, formát ad az életnek, pontosabban annak az utópiának, amit Vajda a maga számára a meglévő, létező tárgyakból és azok hangulatából megkonstruált. Maga sem hitte, hogy ennyire zárt, tökéletesen harmonikus és kerek egész a világ — maga sem hitte, hogy az elemek ilyen problémátlanul, egymást kiegészítve illeszkednek egymáshoz, maga sem érezte, hogy így van, csak szeretne volna, ha ez megvalósul. Utópiáját reális elemekből építette fel — minden részlet környezetéből emelt ki, hogy csupán az együttesnek, a kompozíciónak, a tárgyak egymáshoz való viszonylatának adjon ilyen sajátos jelleget. Mindamellett — Kleevel ellentétben — sohasem festett idillt, kerülte a túlságosan szép, túlságosan könnyed, túlságosan leheletszerű hatásokat — amit ő teremtett, az csupán egy zavartalan világ, amiben az emberek békében élhetik életüket. Csakhogy ennek az életnek a kerete Kleenél valamilyen lebegő álom, tudat alatti hangulat, míg Vajdánál Szentendre létező utcáinak érzékelhető atmoszférája. Vajdánál közvetlenül a realitásból fakad, bontakozik ki a látomáserejű utópia. Így válik látomássá, így, a valóságból kiszakadva és mégis messze afőle emelkedve tűnik elő a Pléhkrisztus — a széttárt kezét kitérő, fejét oldalra hajtó szenvedő ember kétezer éves szimbóluma. Vajda számára azonban — mint ahogy Bálint számára is — a feszület más jelet, nem is Krisztus, de nem is a szenvedő ember jelképét. Vajda nem Krisztust fest, nem istenséget, hanem egy meghatározott pléhkrisztust, azaz egy Szentendre környéki feszületet, amely elé a parasztasszonyok egy-egy rövid imára letérdeltek. Krisztus nem mint fogalom ölt testet — ellenkezőleg, Vajda egy tárgyba sűríti azokat az asszociációkat, amelyeket Krisztus benne felkelt. A felfeszített lába alatt gondosan odahelyezett kis csokor jelzi, hogy nem feledkeznek meg róla, törődnek vele. Ez még a realitás, nem asszociáció — a gondolatársítás révén testet öltő formák Krisztus két karja körül jelennek meg: Jézus bárkaorrhoz támaszkodik, mintegy abban kapaszkodik meg, fölötte hajókéményre emlékeztető

motívum, ablakok, jobbra árboc, s Jézus másik keze kenyéren nyugszik, az egészet négyszög zárja egységbe.

A pléhkrisztus megelevenítése azt jelenti, hogy Vajda vállal valamit, egy hagyományt, egy világszemléletet, egy művészi, s azon túl intellektuális tradíciót, aminek jelképe s megtestesítője éppen az a kezdetleges eszközökkel előállított mű. Vajda tudatosan a primitívhez s a népihez nyúl vissza, amikor éppen ezt a motívumot választja ki a maga számára. Azt szeretné elérni, mint Bartók és Kodály a zenében (írja 1936. évi, feleségéhez intézett levelében) — azaz visszanyúlni az ősi, tiszta forrásokhoz. Ugyanezt már a század elején mások is igényelték: Muszorgszkij és Sztravinszkij — s Picasso, korai kubista periódusában. Mindannyiukat lényegében ugyanaz az alapézés vezette: elfordulni az adott civilizáció elcsépett, üres, sablonossá, lélektelenné vált formáitól s helyette valami nem-intellektuálisat, nem-civilizáltat, formailag és tartalmilag újat találni. Sztravinszkij a népzenehez nyúl, Bartók és Kodály hasonlóképpen; Picasso az Európán kívülihez fordul, az orosz konstruktívok pedig a népművészetten kívül elmúlt korok vallásos emlékeihez. Mindannyian valamilyen szokatlant és ugyanakkor erőteljeset keresnek — s lágy, differenciált hangulatművészettől fordulnak el, s ellentétképpen megtalálják a barbár és feszültséggel telített alkotásokat. A tízes évek generációja egészen új ősoket támaszt fel — s ezekre hivatkozva teremti meg a maga életérzése szerint való műveket. Intellektusával a primitívhez kötődik, s elszakítja magát a korábban érvényben lévő szépségeszményektől. A civilizáció alacsony fokán lévő tömegek művészetében találja meg a maga életérzése számára adekvát hangot — s bizonyos fokig kötődik is ezekhez a tömegekhez, s átveszi érzéseik, gondolataik és gondjaik egy részét is. A művészetten keresztül talál rá a tömegekre, s azok társadalmi problémáira, amikor magáévá teszi ezeket a problémákat, alkotásai megtelnek feszültséggel, dinamikával. S ez a dinamika már nemcsak formai, hanem egyúttal — sok esetben — tartalmi is: a régi művészettel való szakítás vágya általában a régi társadalommal való szakítás vágyával is ötvöződik. Ilyen módon az ősi és primitív elemekkel telített művészi forma egyúttal a kor forradalmiságának a formája is lesz — természetesen egy szűk, kiválasztott értelmiségi réteg számára.

Mindez az európai művészetben a tízes években a legerősebb, később, a forradalmi feszültséggel együtt lágyul el a művészi feszültség is — s az újonnan felfedezett hagyományok az alkotások révén közkinccsé — azaz lassanként megszokottá — válnak. Mégis, mint tendencia, a primitívhez, a tisztához és erőteljeshez való vonzódás megmarad egészen a második világháborúig. S Vajda, amikor tudatosan és lelkesen fedezi fel a szerb kisváros népi motívumait — s belőlük építi fel képeit —, lényegileg ehhez a tradícióhoz, a tízes évek forradalmi hagyományaihoz csatlakozik. Csak nála a tárgyak megszelídülnek, elvesztik barbár jellegüket, elvesztik dinamikájukat is — hiszen Vajda nem ismer el olyan társadalmi dinamikát, amelynek a művészi feszültség kifejezője, hordozója lehetne. Így nála a kezdetleges formák egyrészt egy tűnő világ, egy elveszett paradicsom utáni vágyakozás kézzelfogható emlékei — másrészt viszont, akárcsak Picasso







vagy Sztravinszkij motívumai, a civilizációval való szembefordulás beszédes szimbólumai.

Ennyi Vajda számára a legtöbb szentendrei motívum — így többek közt maga a pléhkrisztus is, de mégis, éppen ebben valami más is van, mint az összes többiben. S hogy mi ez a más, azt legszebben, legplasztikusabban Bálint Endre határozta meg:

„Mint ahogy jelen korunk példázza, egy évszázadokig eleven, élő hitnek szétmarta jelenléte, talán leghazugságmentesebben, az útszéli rozsdás bádofeszület jelképében.” (Bálint Endre: *Vajda Lajos*, 4. o.) S mi lehet vajon Vajda számára lényegében a feszület? A hit megtestesítője valamilyen tiszta, de nem elvont szépség, hanem az emberekben megbújó, a kicsinyes mindennapokban benne rejlő, de mégis azok fölé emelkedő életérzés, amely értelmet ad a mindennapoknak és áhítattal tölti meg a rozsdás, rosszul megfestett pléhdarabot. Vajda számára még valamelyest él Krisztus, még látja alatta a virágot, még eleven életet érez kitárt karjai között. Bálintnak csak jelkép — egy elmúlt világ jelképe —, amelyről nosztalgikusan álmodni lehet, de megérinteni, megtapintani már nem. Természetesen Vajdánál sem őrzi meg mindig a feszület a maga érzékletességét. Vajda legérettebb, legszebb Krisztusos kompozíciójában, a Szentendrei házak feszülettel c. festményben a korpusz belemosódik, beleolvad a házakba, egyszerre van felettük és ugyanakkor bennük is, a bárkaorr szépen ívelő díszítése mintegy továbbítja számára a lendületet, amely az alatta elterülő, egymásra dobált kis házakból árad. Krisztus szimbólum — szimbólum még ilyen, közvetlen vallási értelmétől megfosztott, pléhkrisztus formában is. De ugyanúgy szimbólum a zsidótojás is, amely az egyik rajzon fej helyett megjelenik; Vajda egyaránt vállalja a zsidóság és kereszténység bizonyos jelképeit. Saját vallása van, amelyben mindkettő megfér egymás mellett, s mindkettő sajátos értelmet nyer. Vajda azt hántja ki mindkét vallás motívumaiból, ami bennük közös, és ami bennük a legemberközelibb. Így a zsidótojás is valamilyen ismétlődő szertartásnak, ünnepnek a szimbóluma — tehát akárcsak a pléhkrisztus, nem magának a vallásnak, hanem a valláshoz fűződő szokásoknak s a szokásokban kifejeződő közösség-hitnek a jelképe. Vajda a vallásban azt keresi, ami emberi, s az emberben viszont azt, ami vallásos. Minden egyes motívuma mintegy kapaszkodik abba az egységes világképbe, amit valaha a vallás jelentett. Míg Bálintnak ugyanezek a szimbólumok már csak tárgyi mivoltukban válnak jelképpé — Bálint tiszteli a hitet, ami hozzájuk tapadt használatuk közben, de maga a hit már elmúlt, jelentősége megszűnt a számára. Vajda viszont minden tárgyhoz kötöttsége ellenére is alapvetően vallásos alkat, akinél a jelképek még egész elvontan és egészen áttetten, de mégis sejthetően megtartottak valamit eredeti jelentőségükből. Bálint Endre írja Vajda bizonyos képeiről, hogy azok „... kifejezetten valamely új vallásos művészet példái, a személyi méltóság hittel teli feszültségével a valódi csend vibráló, alig érezhető mozgásával, egy megkülönböztetett állapot tartalmaival, színekké válva a legbensőbb érzelmek másképpen ki nem fejezhető ünnepi pillanatait.” (Bálint Endre: *Vajda Lajos*, 6. o.).

A közösségi művészet és az álomvilág egyik leglényegesebb érintkezési pontja éppen ez a tágan értelmezett sajátos vallásteremtés,

amely mind Kleenél, mind Vajdánál, mind Chagallnál, mind Bálintnál megvan. Az igény — a vallásteremtés igénye — szükségszerűen fakad ebben a korban, amely már művészetében lényegileg elszakadt a hitől, s amelynek formáit, motívumait nem valamilyen közös eszme, hanem — legtöbb esetben — a festészet öntörvényű szabályai, s a kor még forrongó gondolatvilágának feszültsége fog össze. Vajda és a többiek reakciója törvényszerűen született meg. S ez a reakció tele van szépséggel, áhítattal s azzal az igénnyel, hogy az elmúlt korok hite helyett valami új hitre találjon rá. S amikor Vajda hiányosan ismert életművének egyes darabjaiból próbáljuk egész művészetét rekonstruálni, lényegében azt a hitet s azt a sajátos vallást is keressük, amely az egyes rajzoknak, az egyes szimbólumoknak az életet adta.

### III.

Vajda egyéni rendszerében — ugyanúgy, mint később Bálint egyéni rendszerében — a házak, a pléhkrisztus, és templom motívum-körhöz még egy harmadik is csatlakozik: a temető. A szentendrei sírkövekre vésett régi ábrák megelevenednek, sajátos jelentőséggel telítődnek Vajda képein. A temetőnek nincs közvetlen köze a halálhoz, s az egyes elemek, még a látszólag riasztó két keresztbe tett csont sem árasztja magából a borzalmat, az elmúlás dermedtségét. A két csont lágy motívummá szelídül, a kereszttel és esetleg a bárkaorral vagy koponyával együtt jelenik meg, mint visszatérő szimbólum. Vajdának talán ez a legelvontabb motívuma, amelyben egészen lágy elemekké tisztulnak a formák — minden véglegesen egyszerű.

Vajda más értelemben használ jeleket, mint Klee. Motívumai — egészen utolsó korszakáig — a valóság kristálytiszta, és ugyanakkor finom érzelmekkel átszőtt vázát adják, jelentésük közvetlenül tapad megjelenési formájukhoz, nem lehetne a kompozíción belül ugyanazt az elemet egy másikkal helyettesíteni anélkül, hogy az egész lényegesen meg ne változnék. Vajda — természetesen a szó XX. századi, modern értelmében — első korszakában ábrázoló művész, akinél az elemek önmagukat s nem más valamit jelentenek. Csak nagyon kevés az olyan, ténylegesen *jel*-nek tekinthető forma, ami Vajda művészetében megjelenik: ilyen forma a temetőből, templomból és a bárkából absztrahált hármás motívumegység, amely például a Barátok c. rajzon látható. A jel nem önmagában él — a keret, amelyen belül feltűnik: Vajda és Bálint egymásra montírozott, együtt és mégis külön-külön élő csodálatos tisztaságú feje.

Mielőtt azonban még Vajda legegységibben ábrázolt témáját — az embert — megpróbálnánk kifejteni a kompozíció egészéből, természetesen felmerül a kérdés: hogyan kerül a temető-motívum az élő emberi koponyába, hogyan kerül ez a — meglehetősen elvonatkoztatott — jel valamilyen egészen sajátos, első pillanatra abszurdnak tűnő helyre?

Vajda azt írja egy helyen: „Most azzal kísérletezem, hogy különböző tárgyak más-más környezetből kiemelve hogy hatnak (Konstruktív szürrealista sematika), ezenkívül próbálkozom azzal is, amivel ed-

dig az orosz filmtéoretikusok foglalkoztak: az, hogy hogyan hat egy tárgy, ha azt behelyezzük egy más, „idegen” objektumba. Például van egy szomorúfűzfa-motívumom (melyet az itteni temetőben az egyik sírkeresztről rajzoltam), és ezt vagy 12 különféle rajzon keresztül kopíroztam, és az eredmény egészen érdekes, mert mindenütt mást és mást fejez ki, mert mindig más tárgy mellé másképpen van rárajzolva. Természetesen ezt csak tiszta kontúrrajzzal lehet elérni, és így egyetlen témából a rajzok végtelen sorozata válik lehetővé.” (Vajda Júliához írt, 1936. szept. 3-i leveléből.) Mind a tizenkét rajzot nem ismerjük — s így nem tudjuk pontosan nyomon követni, hogyan változott a motívum és hogyan tisztult, nemesedett jellé — mert a szomorúfűz is, akárcsak a két csont, jellé vált Vajda művészetében. A temetőből ellesett sírkódíszítés: a féloldalas, ágait lefelé lógató, össze-szavardó törzsű szomorúfűz egyszer a pléhkrisztus alatt tűnik fel — egy meglehetősen zsúfolt kompozícióban —, máskor egy ház belsejében jelenik meg mint központi jelentőségű elem, s megint másutt, a Házak szomorúfűz- és kerékmotívumokkal c. rajzon teljes szépségében bontakozik ki, két lendületesen össze-szavardó törzsének fekete kontúrja a kompozíció centruma, s a kócos lombja mint hosszú női haj úszik más motívumok fölött. Nincs semmi köze sem a temetőhöz, a sírkövekhez, a halálhoz — inkább mintha valamilyen magasba törő vágyat, feszültséget s büszke szépséget elevenítene meg.

A másik jel — a fejben előbukkanó csontok —, kereszt-bárka-motívum nem szakad el ennyire eredeti jelentésétől, a temetőtől, mégis elvontabb, mégis jelszerűbb, mint az előző. Vajdát nyilvánvalóan izgatta: mi lesz ebből a jelből az olyan abszurd környezetben, mint az élő emberi test. Ez a test egy, de tulajdonképpen kettő, a felső — Vajda maga — állat kezébe támasztja, tekintete elmélyedő, de nem komor, felfelé néz — az üres szemüregek tekintete feszült figyelmet sugároz. Belőle bontakozik ki a másik, vele ellentétes motívum: a lefelé néző, lefelé tekintő, erős rövidüléssel ábrázolt férfiarc, amelynek komolyságába valahogyan több szomorúság vegyül. S kettőjük fejében tűnik fel a temető-motívum, amely szinte koronaként, díszként tündököl. Vajdának ez egyik legérettebb, legzártabb s leggazdagabb kompozíciója, amelynek egységét és különös, mágikus atmoszféráját a benne feltűnő négyszög és a két fejet körülölelő kör még csak fokozza. A kompozíció ugyanazt a teljességet mutatja, mint a Tányéros csendélet házak felett: ugyanúgy egyesülnek benne a hosszan kiérlelt motívumok. Ezek között a temető — szimbólum az egyetlen jel, olyan jel, amely más témájú rajzon szinte változatlan formában jelent meg. Ott magasan lebegett a házak felett, közel a négyszöghöz, amely mintegy hidat képezett közte és az alacsony épületek között. Mégis — éppen helyzeténél fogva, ott kicsit égitestnek tűnt — békét és nyugalmat hirdetett, s mintha őrizte volna az otthon csendjét. Ugyanakkor viszont mintha kicsit egy másféle világra utalt volna, alig sejthetően, jelzésszerűen. Ez a másfajta létre utalás még plasztikusabban, még világosabban érezhető Vajdának egy önárcképén, amelyen a homlok — mintegy mottóként — megjelenik most már félreérthetetlenül a halál jelképe: a két keresztbe tett csont fölött a koponya. A festő, tágra nyitott fél szemével figyelmesen, mereven néz ránk — szája körül keserű ránc, tekintete, mozdulata, ruházata a megtestesült egy-

szerűség. Kicsit mintha próféta lenne — s homlokán hordaná a jövődölést — , nincs benne félelem, sem szánalom önmaga vagy más iránt — csupán megtestesült figyelem. A szeme fölött a halál, vagy pontosabban valamilyen másfajta lét félreérthetetlen jelképe, valami, ami nem áraszt magából borzalmat, csak félreérthetetlen bizonyosságot. A festőnek mintha a gondolatai vagy sorsa elevenednék meg a homlokán — nem is saját sorsa, hanem valamilyen elvontabb, általánosabb érvényű sors-szimbólum. A művész hordozza ezt a sorsot, ezt a tudatot, s arcán mintha valamilyen keserű bizonyosság fanyar öntudata ömlene el. Úgy viseli fejékként a temető-motívumot, mint az orosz ikon-Madonnák homlokukon, a redőzetre kirajzolódó fehér csillagdísz.

Még egy elem van, amely a Barátok c. rajzon lényeges szerepet játszik, de más, korábbi vagy más tematikájú műveken is megjelenik. Ez lényegileg nem motívum, de nem is jel, valami, aminek értelmét csak a kompozíció adja: a geometrikus forma. „A tisztulási folyamat sokszor geometrikus fokig is eljut” — írja Körner Éva —, „vagy a motívumok kiegészülnek geometrikus formákkal. De ezeken a rajzokon is együtt marad a konkrét és geometrikus elem, s a geometrikus nem merevül meg, mindig megőrzi érzékletességét. Így a házak homlokzatából és oromzatából négyzetek, téglalaformák és rombuszok keletkeznek, a tányérből kör stb. E geometrikus formák azonban gyakran függetlenek a tárgyi előképtől. Egyes rajzokon a rombusz még nyilvánvalóan az oromzat kiegészítésével keletkezik, másutt azonban teljesen önállósult értelemmel keretezi az életet képviselő, már többször idézett tárgyakat. Ugyanilyen keretté válik néha a tányérből is, amelyet egy ízben még egy absztrahálódott forma, a négyzet foglal magába. Akár felismerhető e formák konkrét kiindulása, akár teljesen elvonatkoztatottak, mindig szimbolikus jelentőségük van: az általános érvényűség fokára emelik, teljességgé, eszménnyé teszik az életnek ezt a képét, amely összetevőiben töredékesen jelent meg.” (Körner Éva: Vajda Lajos. *Valóság*, 1964. 9., 49—50. o.)

Így a Barátok c. rajzon egyszerre két geometrikus forma is megjelenik: az egyik az arcon belül, a szem fölött, elferdült trapézként, a másik pedig — a kör — magába öleli mindkét fejet, s olyan egységes — bár alig észrevehető — keretet ad az egymásba olvadó motívumoknak, mint a csendéleti részleteknek a tányér karéja. Geometrikus formák a szürrealisztikus kompozíción belül — szinte láthatatlan szerkezet, amely maga is a különös hangulat részévé válik. A kör mint a teljesség, az egész, a végső lezárás jelképe — s a trapéz mint nyugtalanabb, elevenebb forma, amely mintha a koponya mögötti létet, a felszín mögött meghúzódó tudatot sejtetné. A geometrikus idomok nem élnek önálló életet a rajzon — jelentőségük mégis igen nagy. Vajda a konstruktivista kompozíció lehetőségeiből — Malevits és El Lissitzky, Moholy-Nagy művészetéből — merített, amikor sajátos meg látásait ilyen szigorú, rideg formák szerkezetébe vetítette. Természetesen ezek a formák csak Lissitzkynél ridegek és merevek. Vajdánál belesimulnak az arc formáiba és körülölelik a koponya hajlékony kontúrjait. A hajszálfinom körvonalakból összeállított rajz, a tiszta meztelen konstruktivista idomok rajza törvényszerűen jelenik meg Vajda bizonyos művein. Vajda nem érzékelteti a teret a perspektíva hagyó-

mányos vagy a kubizmus modernebb eszközeivel, sajátos módon oldja meg a térproblémákat. De ha mégis bekomponálja művébe, akkor a konstruktív módszert hívja segítségül. Látszólag ellentmondás, hogy a precízen megrajzolt, szemérmes lírával átítatott alkotásoknak mintegy háttérben sémákká meztelenedett körök és négyszögek tűnjenek fel. De inkább csak látszólag ellentmondás, mert valójában éppen a szürrealisztikus mondanivaló kifejezése érdekében van szükség ezekre a tiszta formákra. A két, egymáson pihenő fejnek különös jelentőséget ad a két idom. A belső a mélységet, a tartalmat, az intenzív végtelenséget érzékelteti, míg a külső éppen ellenkezőleg, lezárja, keretbe foglalja a motívumok sokrétű együttesét. Így a két geometrikus forma — anélkül, hogy önmagában jel lenne s jelként más kompozícióban is hasonló értelemben tűnne fel — ezen a rajzon mégis jellé válik. A kubisták által sokszor emlegetett, de lényegében inkább csak sejtethető, mint ábrázolható negyedik dimenziót — az időt, a végtelenséget — eleveníti meg, amikor precíz kontúrjával átmetszi a szemöldök sima vonalát.

A konstruktív szürrealista sematika ilyen módon Vajda bensőséges szimbolikájának alkotórészévé válik.

A Barátok c. rajzon azonban az emberábrázolás a legizgalmasabb. Míg Klee és Bálint inkább csak áttetten, jelzésszerűen utalnak az ember jelenlétére — Chagall legtöbbször valamilyen jelenetbe ágyazza bele figuráit —, addig Vajda érett korszakában alkotó erejének nagy részét koncentrálna az emberábrázolásra. Nála nincs környezet, amelyen belül az alak megjelenik. Nincs keret, és nincs jelenet, nem történik semmi, csupán maga az arc jelenik meg, formailag még a hagyományos, régi nemegyszer mellkép-formában. Néha a teljes figura lép elénk, aktban, amint női formáira a kettős arckép jellegzetes — sokszor visszatérő — vonásai rárajzolódnak (Két fej akttal). Az akt — akár női, akár férfi — precíz, de erotika nélküli, a hátulról látszó lépő aktnál szinte ijedten takarják el a kezek a hasat, s máskor a finom pontozással plasztikussá tett női figuránál az ugyancsak hangsúlyos kézre támaszkodik az egész testsúly. A test felépítése anatómiailag kifogástalan, minden egyes kis részlet Vajda hallatlan technikai felkészültségéről tanúskodik. Mégis — első pillantásra elárulják, hogy másról van bennük szó, mint amit közvetlenül ábrázolnak. Bármilyen paradoxnak is tűnik, sokkal elvontabbak, sokkal absztraháltabbak alakjai, mint az egymásra nőtt szentendre házacskák vagy csendéletek. Az egész alakos rajzok azonban még csak távolról sejtetik ezt a megelevenítő képességet, ami Vajda különböző típusú arcképeit jellemzi. Vajda misztikus alkatáról leginkább ezek a képek árulkodnak — szépségüknek, lenyűgöző hatásuknak titka éppen abban rejlik, hogy lényegében lefordíthatatlanok, megmagyarázhatatlanok.

A harmincas évek közepére már érett, lehiggadt, kiteljesedett festő belső biztossággal szólal meg az alkotásokból — művész-öntudat, amely vallásos áhítattal párosul. Valóban, ezek az önarcképek — mert legtöbbször az — az új vallásos művészet körébe tartoznak, abba a vallásos művészetbe, amelynek Vajda lett volna a prófétája, ha valóban megszületett volna. Legtöbbször ikon vagy kifejezetten *ikonjellegű*, anélkül, hogy evvel kiszakítaná a műveket Vajda többi — nem ikonjellegű — alkotásainak sorából. Áhítatosak ezek a képek, mint ahogy

az ikonok is áhítatosak, mozdulatlanságuk az örökkévalóságba tekintés biztonságával hat ránk — végtelen egyszerűségük és dísztelenségük a kereszténység korai századainak puritán tisztaságára utal. Az orosz ikonok Madonnái vagy szentjei lágyan, s ugyanakkor mégis kicsit szertartásosan ölelik magukhoz gyermeküket, vagy emelik fel ujjukat intón a magasba, mintegy figyelmeztetve, óva az emberiséget. Titokzatosság árad sötét arcukból, öltözetükből, egész lényükből. Szépességüket először nem Vajda fedezte fel, hanem sokkal korábban, az 1910-es évek elején az a fiatal orosz nemzedék, amelyből néhány év múlva kiemelkedett Malevits és El Lissitzky, Vajda konstruktivista tanítómesterei. Ennek a nemzedéknek tagjai, főként Goncsarova és Popova felfedezték a maguk számára az orosz népművészet és az ikonok sokáig elfeledett hagyományát, másrészt viszont ezt a hagyományt, pontosabban a figurák alakját megtöltötték a maguk eleven, lüktető dinamizmusával, feszültségével. Új ikonok születtek — Madonnák és nagy szakállú próféták — a hagyományos elrendezésben, a hosszúkás formátumba beprésselve, mégis tele elevenséggel, majdnem robusztus, népies darabossággal. A képeken egyszerre megmozdultak a hieratikus rendbe kényszerített figurák, ruhájukat, mozdulatukat, egész lényüket friss erő hatja át. Nyoma sincs bennük a titokzatosságnak, a mozdulatlanságnak, a prófétajellegnek. Élénk karakterek elevenednek meg, kicsit groteszk és mégis monumentális módon, kemény, ügyetlen mozdulataik egészen fiatalos, forradalmi szellemet sugallnak. A sziluettek egysége sokszor megbomlik — bár alapvetően azért megmarad —, a színek erőteljesek, s a formák már a cézanne-i forradalom szemléletének megfelelően hangsúlyosak, plasztikusak, a drapériák bő, érces redői meglehetősen ellentmondanak az orosz ikonok csiszolt zártságának. A figurák nyugtalanok — konstruktív lendület hatja át őket —, kifelé fordulnak, nem néznek többé magukba, és heves mozdulataik leplezetlen aktivitásról tanúskodnak.

Így támadtak fel az orosz ikonok annak a generációnak a révén, amely Európa országaiban rátalált a fauvizmus, kubizmus, futurizmus s az absztrakció korszerű kifejezési formáira, s amely viszont Oroszországban magáévá tette a művészetén kívül a társadalmi forradalom ügyét is — sőt, ezt azzal párosította, s ilyen módon valami egészen páratlan szituációt teremtett meg 1917-ben. Az orosz konstruktív törekvéseket egyik oldalról ugyanaz táplálja, mint Picasso — Braque kubizmusát: hogy az elavult szemléletmód, elcsépejt kifejezés-mód helyébe valami frisset, elevenet, újszerűt — sőt barbárt — találjon, hogy az afrikai faszobrok, illetőleg az orosz népi játékok és régi ikonok segítségével valami teljesen romlatlan, naiv és erőteljes forrásra találjon rá. A primitívet és népit keresik mind a kubisták, mind pedig a fiatal oroszok, amikor felfedezik a maguk őseit. S mindkét társaság azt hiszi, hogy ennek segítségével lényegesen át tudja alakítani a világról alkotott képet — hisz abban, hogy gyökeresen új fel fogásának hatása lesz, s ez a hit lendületet, dinamikát és erőt lop bele mindkét csoport vásznaiba. Mind Picassoéktól, mind Goncsarováéktól távol áll valamiféle új vallás megteremtésének igénye, tevékenységük kielégülést nyer a művekben s a nagy célokban, amelyeket a művészek maguk elé tűznek, s biztosak benne, hogy megvalósítják őket. Mindegyikük a maga nyelvének kialakítására törekszik,

és csak ürügyként, formaként, kiindulópontként használja fel az elmúlt korok vagy idegen népek alkotásait. Így nyilvánvaló módon az orosz konstruktív mesterek az eleven művészeti és az eljövendő társadalmi forradalom nevében szólaltatják meg az orosz ikonokat, amelyeket azután — húsz évvel később — Vajda is a maga valósága szerint formált át. „Mi is visszanezünk a múltba” — írja Vajda —, „de egészen más célzattal, azért, hogy még jobban megerősödjünk, s hogy a múlt értékeit mentsük (ami még nem pusztult el), és a jövő számára adjuk át. Az egész mai népművészet is már sajnos pusztulásnak indult, a városi polgári 'kultúra és civilizáció' általános hatásának következtében. Mindenféle falvakban tervszerűen pusztítják ki, ami régi és 'elavult', ami a 'mai időknek nem felel meg'.” (Júliához írt 1936. évi leveléből.) Vajda világa tökéletesen más világ, mint az 1910. évi generációé volt, húsz év alatt nemcsak forradalmi fellendülés ment végbe, hanem — legalábbis a művészi világban — a hitet kiábrándulás követte. „Most kaptam meg az újságot és olvasom elszörnyedve, hogy Zinovjevet, Kamenevet és a többieket kivégezték” — írja Vajda 1933. augusztus végén. „Beteljesedett a végzet. A nagy forradalom legjelentősebb fejei a porba hulltak, s akik ma nyeregben ülnek, csak bitorolják a hatalmat. Ma Sztálinék jelentik a reakciót, amely sokkal véresebb és sötétebb, mint a cári volt. Mert ma már az elnyomás eszközei is tökéletesedtek. Íme a nagy „fejlődés”. A dolgok és a világtörténelem törvényszerű menete mindez.” (Vajda Júliához írt leveléből.) 1936-ban már nem a forradalom, hanem a háború veti előre árnyékát, a művészekben — s a tömegekben — egyaránt jelentkező feszültség és akarat helyett az egyre inkább fokozódó félelem. S amikor Vajda képein megjelennek az orosz ikonok szentjei, prófétái, egészen mást hirdetnek, mint a fiatal oroszok képein — aktivitással telített kifelé fordulás helyett mélyen magukba és a távolba néznek. Vajda a maga sivár korszakában ugyanakkor a hagyományhoz nyúlt vissza, mint a forradalmi orosz mesterek, s — valószínűleg tudtán kívül — közös forrásból táplálkozott Goncsarováékkal, akikkel — minden eltérés ellenére — valamilyen közössége volt.

Vajda a maga számára rajzokban elemezte, analizálta az orosz ikonok felépítését, szerkezetét, anélkül azonban, hogy ez alapvetően hatott volna kompozíciós módjára. Az orosz ikonoktól nem elsősorban a felépítést vette át, hanem egyes figurák hangulati tartalmát. A sötét köpenyes, egységes sziluettű figurák hasonlóan sötét tónusban, egységes, zárt sziluettként, de — többnyire — szigorúan frontális beállításban jelennek meg. Egyszerűségük, zárkózottságuk, mozdulatlan-ságuk mind az ikonoknak olyan sajátosságai, amelyeket a fiatal orosz nemzedék nem vett figyelembe. Ovális, teljesen zárt fejüket sokszor sötét glóriaként keretezi a haj, s arcuk sötét, mint az ikonok arca, szemük alatt többszörös ránc tűnik fel — keretezve, hangsúlyozva, mélyítve a szem figyelmes pillantását. Az Ikonos önarckép vagy a Liliomos önarckép mind közvetlenül, első felületen rápillantásra is ikon-hatásúak, akárcsak a Felmutató ikonos önarckép, amelyen a magasba emelkedő óriási két ujj ugyancsak az ikonok intó, óvó, tiltó mozdulatát idézi. Ebben a műben egyébként is többféle elem, többféle, már elért, eredmény ötvöződik egyetlen egységgé. Így a barnás alapforma lényegében a Plasztikus fej-et ismétli meg, ezt a végsőkig

leegyszerűsített, csak a leheletnyi tónuseltérésekkel érzékeltetett gömbformát, amelyen a tekintet, a vonások mind klasszikusan zártak, megbonthatatlanok, s a sötétszürke réteg úgy őrzi, takarja, burkolja a lelket, mint széttörhetetlen páncél. Ennek a — tulajdonképpen nem ikonjellegű — Plasztikus fejnek a tiszta formáját őrzi a Felmutató ikonos önarckép is, de feltűnik benne a Barátok egymásra montírozott, egymáson áttűnő kettős arcának tanulsága is. A Plasztikus fej megközelíthetetlen zártágával szemben ebbe a sziluettbe oldalról belesimul egy halvány, mégis világosan kivehető profil önarckép, tágra nyitott nagy, üres szemekkel, s evvel az önmagába kényszerített kerek sziluett zártága megtörik, egyszerre kétértelművé, talányossá és jelentősebbé válik. Balról az óriási kéz még csak fokozza ezt a talányosságot, ezt a misztikus jelleget. Jobbról pedig a váll fölé mintha valamilyen idegen anyag furcsa, rostos szövete nyomult volna be, egy újfajta, idegen matéria, amely nem motívum, csupán anyag, s amely Vajda utolsó korszakában szinte önálló értelemre tesz majd szert. A Felmutató ikonos önarckép még zavartalan kiegyensúlyozottságról tanúskodik, idilljét azonban mégis, alig sejthetően megtöri az irreálissá növekedett, intó ikon-ujj, amely szinte végzetszerűen jelenik meg, s amely mellett majdnem elhalványulnak az önarckép-profil finom körvonalai.

Az ikon-önarcképek Vajda bensőséges, befelé forduló, s ugyanakkor mélységesen társadalmi vallásának plasztikus megtestesítői. Bennük sűrűsödik és egyetemes érvényűvé válik Vajda hite, amelyet az emberekkel szemben táplált, bennük ötvöződik a sajátos vallás és hagyomány, s végül ezek kötik össze — már témájuknál fogva is — az orosz konstruktív fiatalok nemzedékével. Bennük kristályosodik ki Vajda emberábrázolása — figuráinak monumentalitása az „álomfestők” közül egyedül Chagall korai képeinek robusztusan megformált alakjaiban él, Klee vagy Bálint művészetében hiába keresnénk nyomait. Vajda végtelen komolysága és figyelő intellektusa tiszta, klasszikus formát kap az ikon-önarcképekben, olyan formát, amihez hasonlót sem itthon, nálunk, sem pedig külföldön nem teremtettek festők. Vajda egészen sajátosan tudta értelmezni a szürrealizmust, és ugyanilyen sajátos módon a konstruktív törekvések monumentalitását — a kettőt pedig teljesen zárt, végérvényes, megmásíthatatlan ötvözetben egyesítette.

Vajda számára az ikon-önarcképek keletkezésének korszaka a teljes megérés, a harmonikus kibontakozás ideje, ekkoriban kap végérvényesen letisztult formát mindaz, amit már részletekben, darabokban, egymásra montírozott rajzokban korábban is kimondott. S mint utolsó szó, csengett végig az ikonok tiszta fensége ebben a — már nyomottsággal telített — életformában, hogy az eljövendő hangulatot már ne ez, hanem sokkal inkább a felfelé mutató óriáskéz fenyegető intése érzékeltesse.

#### IV.

Vajda életművén belül az egymásba átvezető fokozatokat, az egymásból táplálkozó és mégis gyökeresen újat kifejező alkotások lán-



cát nem tudjuk nyomról nyomra végigkövetni. Pedig tulajdonképpen csak így lehetne festészetileg is megmagyarázni azt a változást, amely — látszólag hirtelenül — az 1938. évben Vajda művészetében végbement. Egyszerre visszájára fordult minden, a szép és tiszta világ, az ikonok méltóságába öltözködő vallás, a kisvárosok békés álom-életformája — mintha mind-mind a visszájára fordult volna, hogy keserű vigyorként meghazudtolja az alkotót, aki a borzalomról mindaddig nem akart tudomást venni. Ennek a periódusnak jellegzetes termékei az ún. *maszkok*, amelyek „arcszerűek, de kifejezésük nem a szellemi erejével fölénybe került uralkodó és racionális ember. A racionális burok mögül előtörő ősi félelmek tükröződnek bennük” — írja Körner Eva (*Valóság*, 1964. 9., 52. o.).

*Vajda* életében, ugyanúgy, mint Paul Klee életében, az 1938—39-es években döntő változás következett be, s ezt a változást mindkét művésznél addig idegen szimbólumvilág megjelenése kíséri. Vajda sohasem teremtett magának olyan játékos, derűs idillt, mint Klee — a törés így nála talán nem is olyan éles, mint Kleenél. Viszont míg Kleenél a humor sokszor még a borzalmon is átvibráll, mintegy foszforeszkáló aranyalapként csillan át a sötét felületen is, addig Vajdából, mint mindig, utolsó korszakából is hiányzik a könnyedség. Nem tudja a borzalmat még egy villanásra sem feloldani, éppen ezért az ő világa — ha lehet — még nyomasztóbb, még súlyosabb, mint Kleeé. Vajda monumentálisabb művész, mint Klee, s éppen ezért víziói is nagyszabásúbbak, átütőbbek, félelmesebbek. Míg Klee életműve majdnem egész lenne az utolsó korszak rémképei nélkül is, addig Vajdának ez egyik legfontosabb periódusa: próféta-lénye megtalálja a maga számára megfelelő kifejezési formát, s a benne sokáig lappangó dinamizmus gátlás nélkül tör utat a szörnylátomások ijesztő forgásában.

Mindezen túl azonban mégis összetetalálkoznak: Klee és Vajda, a két „álomfestő”, akik közt több évtizednyi a körülönbség és több országnyi a térbeli távolság, s akik közül az egyik, Klee, sohasem tudhatott arról a magyarról, akihez az utolsó években talán a legközelebb került. Klee szecessziós, Bauhaus stb. hagyományai — Vajda konstruktivista, ikon stb. öröksége mind elősegítik vagy legalábbis nem gátolják ezt a találkozást. Mikor a két művész logikus festői fejlődése megakad, és valami egészen más, szabálytalan és előreláthatatlan módon megy tovább, akkor egyszerre megfakul mindkettőjük életében a múlt jelentősége, megszabadulnak kötöttségeiktől és tragikus feloldódásukban — anélkül, hogy sejtethnék — egyazon nyelvet alakítanak ki maguknak. Mindkét álom-művész túlságosan érzékeny az őt körülölelő atmoszférára, s mindkettő túlságosan érzékeny, és elementáris erővel reagál a környezetét ért sérelmekre. Nyilván mindkettőjükben rengeteg volt még az erőtartalék, hogy ezt az utolsó, vízió erejű festészetet megvalósíthassák. Különös, hogy éppen ők — az álom-festők közt az egymástól talán két legtávolabb álló pólus reagál ennyire analóg módon ugyanarra a borzalomra. Chagall — akiben az álomfestés igénye s a vallás, közösség emléke sokkal erőteljesebb, mint Kleeben —, Chagall távol tartja magát az egészszől és nem jelzi alapvető stiláris töréssel azt a szörnyűséget, amit a valóságban a világháborút megelőző atmoszféra jelent. Amit Chagallnál inkább csak sejtet a tematika, az árnyalatok sötét, nyomott tónusa, azt mind Klee, mind Vajda brutáli-

san és félreérthetetlenül kimondják. Nyilvánvaló mindkettőjüknél, hogy feladták régi világukat, ez megszűnt, s nem vállalnak már közösséget azzal, ami elmúlt. Klee is, Vajda is tudatosan és egyértelműen vállalják a jelen szörnyűségeit, s úgy érzik, arra hivatottak, hogy ezt fejezzék ki, ennek adjanak hangot. Vajdánál ez a prófétaság majdnem természetes, hiszen egész sorsából s korábbi festészetéből önként adódik. Kleenél inkább meglepő, hiszen Klee tevékenységének hosszú évtizedei alatt meglehetősen távol tartotta magát mindattól, ami körülötte történt — megszállott biztonságával kutatott magában és a világban, de nem hagyta magát kívülről befolyásolni. S amikor a döntő fordulat elérkezett, mégis hátat tudott fordítani mindannak, amit addig alkotott, hogy csupán néhány jellé sűrítse össze az — őt személyesen érintő — borzalmakat.

A két művész szorosan vett festői stílusában addig igazán alig lehetett volna hasonlóságot kimutatni — most pedig egyszerre feltűnővé válik, mennyi közöttük a rokon vonás. Vajda például 1936-ban festi a Maszk belső tájjal c. képet, Klee 1939-ben a Kővirágokat (Skira 110). Mindkettőnél kicsit amorf, kör alakra emlékeztető forma zár keretbe különböző motívumokat, de mindkettő mintha ugyanakkor fej is lenne, amelyet a nyakszerű talapzat is jelez. Arc nélküli arc néz velük szembe, ez az arc Kleenél apróbb jelekkel van telehintve, míg Vajdánál mintha egy elnyúló figura körvonalai rejtőznének el a horizontális csikon belül — vagy mintha, alig sejthetően, két szem és az orr vonala rajzolódna ki még mélyebbről, a fekvő alak háta mögül. Vajdánál szoros rendben áll össze a káosz — Klee viszont külön életet ad az elszórt kalapács, kereszt, kör stb. motívumoknak. Ezek a jelek élesek, kemények, leginkább szögekre —, de semmiképpen sem a címben megjelölt virágokra emlékeztetnek. Klee néhány vonással, egy kockás padlómintával környezetet teremt a sziluett körül. Vajda számára ez nem fontos. Mindkét művész kellemetlenül szoros térbe zárja a maszkzerű formát, s így az alkotások — kimondatlanul is — megtelnek nyomasztó feszültséggel. Kleenél a kontúrok sötétek, érdesen kemények — Vajdánál éppen ellenkezőleg, a kontúrok visznek világosságot a sötét alaptónusba.

A két műalkotás közül kétségkívül Vajdaé a nyomasztóbb, a legfelületesebb pillantásra is ijesztőnek tűnik, míg Klee játékosan szétosztott jelei és viszonylag derűs színei csak lassabban leplezik le önmagukat.

Hasonló analógia rejtőzik Vajda 1938. évi Fintorgó maszk és Klee A halál és a tűz (Skira 115) c. képében; az előbbiekkal szemben mindkettő nyilvánvaló módon emberi arcvonásokat visel magán — mindkettőt vastag kontúrok zárják keretbe, Kleenél itt megint a környezet — elmosódott ember-sziluett és más jelek — öleli körül a meleg barna-pirosba ágyazott fejet. Vajdánál csak maga az arc létezik, ez a rettenetesen furcsa, tragikumában majdnem groteszk arc, amelynél a száj, a szemek elrajzolt vonásai első pillanatban ügyetlen gyermekrajzokat idéznek. Kleenél ugyancsak a szem és a száj uralkodik — a félrecsúszott vonások a leplezetlen borzalomról tanúskodnak. Vajda ábrázolása aránylag nyugodt Kleeéhez viszonyítva, s talán nem annyira ijesztő.

Mind Kleenek, mind Vajdának még több hasonló maszk jellegű képe készült ebben az időben, hasonló tartalommal, hasonló atmoszférával. S ha összevetjük, hogy mennyire máshonnan indultak el, míg éppen egy adott időszakban, ebben az egy kifejezésmódban ennyire összetalálkoztak — akkor valahogy úgy érezzük, szükségeszerű volt, hogy éppen ebben a tematikában találjanak egymásra. Ha mindkettőjüknél ugyanabban az egy-két évben ugyanaz a társadalmi nyomás és politikai szituáció ugyanazt a témát — az eltorzult emberarcot — hívta életre, akkor szükségeszerű volt, hogy azonos érzékenységű emberek éppen ezzel a tematikával (vagy ezzel is!) fejezzék ki ugyanazt az életérzést. A felfokozott borzalmat — mert hisz ezekben a képekben kétségkívül erről van szó — az emberarc hordozza, az az arc, amely Klee számára korábban játékos vagy könnyedén megformált volt, az az arc, amely Vajdánál a szinte középkori áhitatot hordozta tiszta harmóniájában — éppen az az arc torzult görcsös, utolsó vad fintorra. Az emberben magában ment végbe a változás ezekben az időkben — az emberből, a közösségből ábrándulhatott ki Klee és Vajda, amikor ezt a borzalmat kimondta. Mindkét arcban egyszerre lobog a félelem — és egyszerre kelt mégis hátborzongató benyomást, az ember retteg, s az ember kifordult sarkaiból — valami alapvetően, jóvátehetetlenül megváltozott. Ami a humorral vagy tisztelettel megformált korábbi arcokból most egyszerre előbújik, az már nem emberi, hanem állati. Állati a félelem és állati a torzulás, ami azokban végbement, akik a félelmet okozzák. A normák felbomlásának, a normák értelmetlenné válásának a kora ez — s a változásokat legdöbbenetesebben éppen az emberi arcból előbukó állati tekintet érzékelteti.

Ezt a kifejezést nem lehet tovább fokozni — mind Klee, mind Vajda más típusú megoldásokat is választanak, hogy a kor atmoszférájának hangot adjanak. Mindkettő képein feltűnnek a furcsa, emberszerű és mégis embertelen formájú lények, amelyeket éppen ez a kettősség tesz olyan lenyűgöző hatásúvá. Kleenél például a Paukenspieler (Vollmer 41. o.) című ábrázoláson egyetlen, idegesen cikázó jel az ábrázolás tárgya, a fejre emlékeztető kiszögellésben pedig óriási, az egyiptomiakéra hasonlító fekete szem, mellette egy felkiáltójel. A szem, amely Kleenél annyiszor fejezett ki nyugalmas, szemlélődő derűt vagy figyelmet, ez a szem most tágra nyílt és megfeszült valami kimondatlan látványtól. A látványra magára vagy a külvilágra egyáltalán Klee csak a felkiáltójellel utal —, de ugyanakkor mintha ez a felkiáltójel az „én” kivetítődését is sejtetné, mintha a tekintet megszállottsága, valamilyen felfokozott életérzés öltene formát ebben a megfordított írásjelben. A szem — mint az egészből, a test környezetéből kiszakított — az egyéntől függetlenedett elem, Vajdánál is lényeges szerepet játszik ebben az utolsó periódusban. A Fekvő alak holddal c. rajzon furcsán összehúzódó, fekvő, s egyúttal mégis a magasba nyúló torzalak jelenik meg — tisztán felismerhető lábakkal és elfordult, félelmes madárfej-jel. A szem maga — a hasonlóan fekete holddal együtt — a törzs magasságában lebeg. Klee utolsó korszakában általában homogén anyagból építi fel képeit: valamilyen háttér előtt egyformán (vagy megközelítően egyformán) absztrahált jelek alkotják a kompozíciót. Ezzel szemben Vajda keveri a különböző ábrázolásmódokat, a majdnem-reális átnő a szinte-absztraktba, s az egyetlen motívumon belül

különféle szövetű, rostosságú vonalak egyesülnek, de ugyanakkor még is megtartják sajátos jellegüket. Éppen ezért tűnhetnek Vajda késői képei első pillantásra ábrázolónak, s a második pillantásra absztraktnak vagy fordítva. Ebben az utolsó periódusban ő is, akárcsak Klee, megteremti azt a sajátos jelzésrendszert, amely a két kifejezőmód — az ábrázoló és nem-ábrázoló — határán mozog. Ennek a stílusnak a szürrealizmushoz már csak részletekben van köze — egy-egy elem elhelyezése, a váratlan, montázszerű hatások egészen távolról emlékeztetnek nem is annyira a valódi szürrealisták, mint inkább például Odilon Redon alkotásaira. Ezek azonban inkább csak egészen felületi, hangulati analógiák, valójában Vajda teljesen autonóm világot teremt a maga számára az utolsó két évben, s ez az autonóm világ feltehetően megszületett volna akkor is, ha Vajda soha nem látja a szürrealisták vásznait. Ez a világ egyre személytelenebbé válik. Az ember-szerű maszk átalakul fekete, félelmesen lebegő égitestté (Maszk hold-dal), amelyben az eredeti emberi arc formáját jelző elnyúlt kör már távolról sem arc, csupán nyomasztó feketeség — s fölötte a fehér hold és az elszórt világos elemek is csak valamilyen teljesen tárgy-talan, rögzíthetetlen nyomottságot árasztanak magukból. Ezzel szemben Klee utolsó művei — a maszkok — (Halál és tűz, Maszk, mindkettő 1940-ből. Knauer, 158., 159. kép) mégis minden elvontságuk ellenére is megtartják az emberi vonásokat, ami különösen a Maszknál döbbenetes hatást tesz: a vicsorgó fenevadhoz hasonló lény emberszemekkel tekint ránk, s ezzel még konkrétabbá, még kimondottabbá, még meztelenebbé teszi mondanivalóját. Kleenek ez volt a legutolsó szava — Vajda azonban továbbment, elszakadva mindenfajta konkrétságtól, a maszkok arc-formájától, a figurák test-szilüettjétől és ábrázoló, nem-ábrázoló stílus kétértelműségétől — homogénabb, egységesebb és elvontabb lesz. Nincs egyetlen olyan alkotása sem ebből az időszakból, amely akárcsak megközelítené Klee vigyorgó maszkjának testközelségét. Vajda formációi egyre kevésbé kötődnek a realitáshoz, egyre inkább szárnyalnak, egyre rögzíthetelenebbé válnak. A szemek többnyire már nem lebegnek külön, hanem beépülnek a szilüettbe (Dinamikus egyensúly, Koponya madárral), s csak azon belül, félig elrejtözve pislognak ránk. Ezekben a rajzokban több van, mint csak a pusztá félelem, több van, mint a képpé, rajzzá váló iszonyat. Mintha Vajda elszakadna a konkrét korszak konkrét borzalmaitól, mintha azok fölé emelkedve mondana ki valami nagyon monumentálisat, és nagyon egyetemeset. Képeiben egyszerre van meg az irtózat, az utálkozás, a félelem — és a felülemelkedés, az úrrá-levés, az egésznek, mint egységnek a szemlélete. Madárszerű lényei tele vannak dinamizmussal, mozgással, karjuk-águk megcsavarodik, kifordul a belső erőlködéstől. Nem kötődnek egyetlen rögzíthető ponthoz, egyetlen szilárd kerethez sem, többnyire a képtér közepén szárnyalnak, egyik sarokból a másik felé vezeti őket a lendület — akárcsak a jól felépített montázsokat —, de ennek a száguldásnak nincs célja, nincs végpontja, nincs kezdete és nincs vége sem (Vegetáció, Szárnyverdesők, Dinamikus egyensúly, Koponya madárral). Máskor pedig egyetlen szinthez kötődnek, abból nőnek, fejlődnek ki fölfelé, a magasba, ilyenkor inkább tájjellegűek, s nincsenek annyira feszültséggel telítve (Táj holddal, Feszültség, Magábanéző). Lényegileg ehhez a típushoz

tartozik Vajdának egyik legköltoibb hangulatú műve: az Északi táj — amely még egy utolsó, végső, talán nosztalgikus visszacsengése a régi harmóniának, tisztaságnak. A többi rajztól annyiban is eltér, hogy színes, tehát nemcsak a fekete-fehér drasztikus kontrasztjaival — hanem éppen ellenkezőleg, az egymás mellett felsejlő tört kék s okker tónusok pasztellfinomságával hat. A tengert és az eget már rostos, de még egészen finom rostos szövet szövö át, nem a korai és nem is a késői Vajda jellegzetes alkotása, mintegy megpihenés az utolsó időszak idegesítő dinamizmusában, egy jegességében is megnyugtató, puritán egyszerűségében is vonzó látvány látomásszerű felidézése.

Vajda próféta-lénye azonban ebben az időszakban már több ilyen idilli látomást nem hívott életre — feketén küzdő, harapó, szárnyaló vagy a földhöz tapadó és fölfelé kívánczó formációi mindenképpen apokaliptikus hangulatot idéznek. Vajdának egész rémségében kellett éreznie a pusztulást ahhoz, hogy azután mégis, anélkül, hogy megtagadná, fölébe emelkedjék. Magán a pusztuláson, az apokalipszisen belül teremtette meg Vajda ezt a fölébe emelkedést, amiben persze nyoma sincs valamiféle optimizmusnak vagy reménynek. Vajda világa mélységesen keserű világ — s ezt a keserűséget már nem oldhatta fel semmi. Minden szép, amiben hitt s amit csak félig élt át, félig inkább megálmodott — visszájára fordult. A valódi közösséggel nem találkozott fiatal korában, inkább csak megálmodta, elképzelte — s amikor végre egy zárt falanxszá összezáródó közösség keletkezett, akkor ez a közösség — szinte a teljes társadalom — aktívan vagy passzívan az életére tört — neki is, másoknak is, s mindannak a szépnek is, ami létezett Vajda számára. A réműlet, a döbbenet és a borzalom első szavai a maszkok voltak, később azonban Vajda már nem csodálkozott és talán nem is félt: tudomásul vette, hogy olyan, s miközben küzdött ellene, mégis föléje emelkedett s eltávolodott tőle mélységes keserűséggel és jóvátehetetlen undorral.

Sorsát vállalta, nemcsak képeiben teremtette meg a halál ezernyi árnyalatát, hanem meg is halt, miután mindent a legvégsőkig kimondott, s festészetében nem hagyott hátra egyetlen fehér foltot, egyetlen félig-gondolt gondolatot sem.

## GRAMSCI IRODALOMSZEMLELETE

Nikša Stipčević: *Književni pogledi Antonija Gramšija*, Prosveta, Beograd, 1967.

Tekintet nélkül a könyv túlzott filológiai „pontosságára” — az adatok (főlősleges apróságok) végtelen tömegére — tulajdonképpen mindarra, ami valójában „doktori disszertációvá” degradálja, tekintet nélkül tehát *engedményeire*, egy kivételes éleslátással megírt tanulmányt kaptunk Gramsci irodalmi nézeteiről, egy olyan munkát, amit mindeddig hiányoltunk és aminek minden bizonnyal, ha más nem, közvetett hatása lehet Gramsciról alkotott véleményünkre. Ez pedig sokkal több mint a filológiai hordalék.

Mindjárt előljáróban meg kell jegyezni, hogy van egy sajnálatos metodológiai tévedése Nikša Stipčević tanulmányának. A szerző is felismeri azt a veszélyt, amivel a be nem fejezett, nem rendszerezett életmű egy-egy vonatkozásának kiválasztása, kihámozása jár. Egy amúgy is csonka életmű részeit *egy* tudományos szempontból vizsgálni és nem lenni tekintettel a mű általános, egybehangzó szellemiségére, önmagában már téves szempont. Hiszen a részek, az egy kérdés körébe vágó részek függetlenül az életmű egészétől jelentőségükből vesztenek és nem ritkán értékük is csorbul. Nikša Stipčević, bármennyire is világosan látta ezt a veszélyt, tanulmányában mégis arra törekedett, hogy Gramsci töredékes, de annál izgalmasabb életművéből *csak* az irodalomra vonatkozó nézeteket vizsgálja — ami tulajdonképpeni témája is —, de sok esetben megfélekedzik arról, hogy ezeket a nézeteket a mű egészével kell viszonyba állítani, tehát nem kerülhet sor arra, hogy néhány fontos kérdés megoldását, vagy legalábbis ismertetését, mert *látszólag* kívül esik a tanulmány témáján, elhanyagolja, mondván, hogy erről majd a filozófusok többet... (37. old.) Ezzel nemcsak Stipčević tanulmányának néhány következtetése válik kérdésessé, hanem Gramsci nézetei is vesztenek súlyukból. Ha Stipčević inkább arra törekedett volna, hogy Gramsci irodalmi nézeteit filozófiai szemléletétől tegye függővé, nem pedig arra, hogy egy önálló és ön-

állóságában élesen körvonalazott irodalomszemléletet hámozzon ki, tanulmányának eredményeit nagyobb megnyugvással fogadhatnánk. Különösen azokon a helyeken, ahol elvi kérdésekről van szó: „a történelmi irodalomról”, az irodalom népi-nemzeti jellegéről, az új kultúra kialakításában való szerepéről — hiszen ezeknek a kérdéseknek Gramsci által ajánlott megoldása közvetlenül függ attól, hogy Gramsci a marxizmust a gyakorlat filozófiájának vette, az emberi gyakorlatot pedig alapvető kiindulópontnak.

Stipčević mentségére szolgál, hogy igyekezett Gramsci elszórt irodalmi nézeteit rendszerezni és dokumentálni, bár első pillantásra zavaróan hat a rengeteg idézet és sokszor kutatni kell a tanulmányíró véleménye után. Másrészt fontosnak tartjuk azt, hogy Stipčević néhány esetben kivizsgálja Gramsci nézeteinek hatását is, a modern olasz gondolkodásra és elsősorban az irodalomtudományra. Harmadsorban, nézeteit igyekszik az európai irodalomtudomány néhány fontosabb irányával is összevetni s itt legfontosabbak azok a részek, ahol a dogmatikus irodalomszemlélettel állítja szembe Gramscit, elsősorban a sztalinista időszak Lukácsával... Persze, a mérleg mindig Gramsci javára billen.

Van még egy fontos, pozitív vonása Stipčević módszerének: Gramsci nézeteit fejlődésében vizsgálja, dinamikusan, nem elégzik meg a marxista nézeteit már körvonalazott gondolkodó végkövetkeztetésének tanulmányozásával; különösen a Pirandellóról szóló résznél láthatjuk pozitív hatását ennek a törekvésnek. Hogyan alakultak, változtak, bontakoztak ki a fiatal, színikritikus Gramsci, kritikai ítéletei a jelentős drámaíróról a későbbi évek során? Nem egy esetben a fiatal Gramscinak kell igazat adni.

Két egymástól elhatárolt részre lehetne osztani Stipčević tanulmányát: az egyikben az elvi kérdések merülnek fel, az új művészetért való harc, a „politikai” és az „esztétikai” kritika, a műalkotás történelmisége, az irodalom népies jellege és Gramsci nézetei a modern költészetről; a második részben Gramscinak az egyes írók műveihez, Pirandellóhoz, Dantéhez, De Sanctishoz való viszonyát vizsgálja, mintegy illusztrálva az általánosabb, elvi kérdéseket. Stipčević nem foglalkozik külön a Croce—Gramsci viszonytal, hiszen az egész tanulmány nagyrészt ennek a viszonytal a kivizsgálására épül, mert a szerző az elmúlt néhány évtized kétségtelenül két leghatalmasabb olasz gondolkodójával került szembe és nem feledkezhetett meg arról, hogy Gramsci fiatalabb éveiben, alig mozdult ki Croce témaköréből és a lényeges leszámolásra, Croce nézeteinek, ha nem is közvetlen, de lényegbevágó bírálatára a nevezetes börtön-jegyzetekben került sor. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az, hogy hogyan fogadta Croce Gramsci füzeteinek posthumus megjelenését.

Stipčević a tanulmány összefoglalójában arra figyelmeztet, hogy milyen hatással volt Gramsci irodalomszemlélete, még így töredékesen is, az olasz marxista gondolkodásra: „Gramsci megóvta az olasz kritikát a vulgáris szociologizálástól” — állítja és

még hozzáteszi, hogy e nézetek hatásának kell tulajdonítani azt is, hogy az olasz irodalomkritika nem süppedt a sematizmus mocsarába, hogy nem bibelődött a pozitív és negatív hős korlátolt problematikájával, a típussal és a tipikussal. Bizonyítja ezt az is, hogy Gramsci nem tartotta az irodalmat „nevelő eszköznek”, illetve azt tartotta, hogy az irodalom csak akkor lehet társadalmi tényező, ha művészi szintje magasan kiemelkedik. Ehhez még hozzá kell tenni azt is, hogy Gramsci szerint a művészet és az ideológia közé nem lehet egyenlőségjelet tenni, hogy a mű eszmeiségét csak a műalkotáson kívül lehet bírálni, hogy a művészi felismerés túlhaladja az elvont ideológiai tartalmat, hogy létezik dekadens eszmeiség és dekadens erkölcs, de nincsenek dekadens műalkotások, ha azok valóban művészi szinten vannak... Egy egész sor olyan lényegbevágó, bár sokszor már „túlnépszerűsített” szempontot tudott Stipčević kihámozni Gramsci művéből, melynek valóban lényeges hatása lehetett az olasz gondolkodásra. Természetesen mindez nem elég ahhoz, hogy egy teljes poétika és esztétika bontakozzék ki előttünk. Nem mintha Gramsci csak mellékesen foglalkozott volna a művészetek problematikájával. Hiszen élete végéig figyelemmel kísérte az olasz és más irodalmak mozgását, csak sohasem volt az a célja, hogy egy átfogó, minden lényeges kérdésre válaszoló esztétikai szemléletet alakítson ki: megmaradt a konkrét alkotásokra és főként az egyes kérdésekre való reagálásnál. De ezek a reagálások nem a pillanat érdekében születtek, hanem egy nyílt filozófiai alapállás megnyilatkozásai.

Azonnal felmerül azonban a kérdés, miért fejtett ki Gramsci, ha a művészetet így szemlélte, ellenállást a modern költészettel, a korszerű költői kifejezéssel szemben? Mindjárt meg kell állapítani, Stipčević szerint, hogy nem a költészet „tartalma” volt számára kérdéses, hanem a kifejezés nem kommunikatív volta. Ez azt jelentené, hogy Gramsci is bedőlt az „érthetetlen vers” vádjának? Nem, ő csak azok ellen szólalt fel, akik érthetlenségük mellett buták is. Igaz, nemcsak erről van szó. Stipčević kifejti, hogy Gramsci a modern költői kifejezés elutasításával megmaradt Croce „klasszicisztikus” koncepciójának körében és így nem tudta ezt a kérdést olyan széleskörűséggel és alaposággal vizsgálni, mint más kérdéseket. Gramsci tehát részben az előítéletek áldozatává vált. Bizonyos értelemben azonban, a két háború közötti olasz irodalom helyzetét ismerve, valamiféle „történelmi-nemzeti” mentséget talál Stipčević Gramsci nézeteinek, de egyúttal figyelmeztet arra is, hogy Gramsci nézeteit nem szabad eleve elvetni, vagy vakon, kritikátlanul elfogadni.

Tekintet nélkül Stipčević tanulmányának néhány túlkapására, Gramsci nézeteinek helyenként bizonytalan megítélésére, vagy túlértékelésére, és elsősorban a legfontosabb módszerbeli tévedésekre egy hasznos művet kaptunk, adalékot a marxista irodalomszemlélet kialakításához. A tanulmányban felhordott tények, adatok, szempontok alapján tovább lehetne gondolkodni Gramsci irodalmi nézeteiről.

(B J)



## A KRITIKUS FORGÁCSAI

Komlós Aladár: *Tárguló irodalom*. Magvető, Budapest, 1967.

Komlós Aladár „majd egy fél század” alatt írt, de korábbi könyveiben meg nem jelent *tanulmányait, esszéit, kritikáit* gyűjtötte egybe egykori és mai folyóiratokból és lapokból. Így, természetesen, a könyv nem egységes. Az egyes írások között lényeges értékbeli eltérés van, néhol elvi ellentmondás is, máshol visszatérő témák árnyalatilag más megfogalmazása... De egyetlen pillanatra sem merül fel az egység igénye ezzel a könyvvel szemben. Mert nyilvánvalóan nem válogatás ez az ötven év terméséből és nem is azzal a céllal készült, hogy valamiféle fejlődési ívet mutasson be.

Négy témakörbe osztotta Komlós Aladár cikkeit, tanulmányait: az első, a leggazdagabb rész az *Írók és művek*, második az *Emlékezések*, harmadik a *Kritikák*, negyedik az általánosabb *Kérdések és viták*. A részeket azért kell említeni, mert meghatározó jellegűek. Nemcsak az átfogóbb témát határozzák meg, hanem azt is, hogy milyen ambícióval készültek, tehát, hogy mit hoznak felszínre, sőt hogy milyen elveket fejtenek ki. De a részekben belül is nagy a tagozódás: nézzük a leggazdagabb és legizgalmasabb első részt. *A fiatal Ady nyomában* és az *Ady Endre verselése* című alapos, határkönek is tekinthető tanulmányokat a majdnem szépirói kedvvel megírt, az érdeklődő irodalomtörténezt portretizáló *Ki írta a Rózsafabútort?* című, szellemes, „novella-esszé” követi, a Balázs Bélát, Szabó Lőrincet újraértékelő, fontos tanulmányokat egy érzésekre támaszkodó, az irodalomtörténész érzésvilágát felszabadító, inkább képekkel mint fogalmakkal dolgozó *Egy elfelejtett antiklerikális papköltő nyomában* című tanulmány előzi meg. Az ilyenféle ellenpontokat tovább lehetne még sorolni. Ez a rétegeződés több szempontból látszik fontosnak: elsősorban azt bizonyítja, hogy az irodalomtörténész — igaz, kérdés, elfér-e Komlós ebben a fogalomban? —, az adatokat nem veszi végérvényesnek és nem követi mindig a józan ész törvényeit, megtörténik, hogy az álmokra épít, az álom döbent rá a tények igazságára. S az is igaz, hogy az irodalomtörténészek erről rendszerint megfélekednek. A rétegeződés azt is bizonyítja, hogy Komlós érdeklődési köre nem szűk — bár leginkább a költészet vidékén érzi jól magát —, könnyen csap át az elemző, tudományos módszerekből az impressziók világába, könnyen kapcsolja le a tények terheit, hogy gondolatát szabad pályán futtathassa. Tehát nincsenek olyan korlátai, olyan aggályai, hogy a tények, az adatok világában az álom mindig téves, hogy a józan észet sohasem válthatja fel termékenyen és termékenyítően a képzelet játékosága. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az egyes versek elemzése: Komlós a *Miért szép a „Sírni, sírni, sírni”?* című verselemzésében iskolapéldáját adta az impressziók és a tények egyeztetésének, annak, hogy segítőársként is felléphetnek. (A verselemzés olvasásakor kevésbé zavar

az, hogy Komlós a „vers érzelmi tartalmát” keresi, hiszen pontosan tudjuk, mit ért ezen a mesterkélt megfogalmazáson, mint a versidézetbe csúszott sajtóhiba: Testamentumot, szörnyüt, írni — a második vessző hiányzik!) Az első részhez ilyen értelemben közelebb áll a negyedik rész, mint a két középső: itt az elvi kérdések között is Komlós egyéniségét látjuk, azt a törekvést, hogy az egyes véleményeket tolerálva fejt ki a maga ellentétes véleményét. A szellemi toleranciának ugyanazt a sajátosságát látjuk itt, mint a tényeknél és az impresszióknál. Ez pedig, tudjuk, nem mindig sajátossága a szellemi életnek, az irodalomtörténeteseknek sem. A két középső rész, az Emlékezések és a Kritikák, nem idézi fel azt a szellemi frissességet és bátorságot, amit az első és a negyedik részben láthattunk, itt a személyes élmény sokszor kizárólagos tényállításon, illetve a kritikák — csak prózára vonatkoznak — ítéletén inkább rontott az idő, mint az előbbi tanulmányokon. Bár nem kell megfelekedezni arról, hogy mennyi biztonsággal, szigorral és megértéssel fejt ki véleményét Komlós a sokszor anatómizált Szerb Antalról, vagy hogy milyen éleslátással bogozza ki a Babits—Juhász—Kosztolányi levelezés rejtett szálait.

Komlós érdeklődésének középpontjában a költészet áll, mégpedig a 20. század első néhány évtizedének költészete, az, aminek belső nedvét közvetlenül, a sorstárs érdeklődésével szívta fel. A lényeges az, hogy a 20. század költői felszabadulását nem tekinti függetlennek a századfordulót közvetlenül megelőző költészettől, meglátja és ki is mutatja azokat a szálakat, melyek összefűzik a két időszakot. A nyilvánvalóan század végi jelenségeknek, azoknak, amelyekkel szemben mintegy reakcióként fejlődött ki mondjuk a Nyugat lírája, meglátja azokat a vitális elemeit, melyek termékenyen hatottak az új költészetre. Ez is részben a tolerancia eredménye, és milyen fontos eredménye!

A költészet nem elméletileg érdekli Komlóst, hanem az egyes költő konkrét műveként. Meghatározó költő- és költészetélménye minden bizonnyal Ady, mint annyi más kortársának. Hányan vannak még? Az Ady-élmény végighúzódik nemcsak ezen a könyvén, hanem egész életművén. Egyetlen pillanatra sem akar szabadulni ettől az élménytől, nem is tudna. Olyan ez, mint a leggazdagabb gyermekkor, amit az ember száz életén át él, napról napra, újra meg újra. Szentimentális is és mélyen filozófiai is. Beleszól az életérzésbe, a magatartásba, beleszól mindenbe. Az első asszociáció mindig Ady, az, akire nem gondolni, ha a költészetéről van szó, és nemcsak arról, Komlós számára bűn és tévedés. Nem Ady-iskolát járt Komlós, legkevésbé sem azt. Mert az ilyen ragaszkodás, az elvek és eszmék ilyen közvetlen kötődése, az életérzés ilyen konkrét példája nem lehet, semmiképpen sem lehet iskola-szagú. Valami egészen kivételes, teljes élményről van szó, a gondolatoknak és érzéseknek magas hőfokáról —, vele szemben sohasem lehet a józan észre, a tényközlés ridegségére építeni, támaszkodni. Kivételesen izgalmas stúdium volna

alaposan áttekinteni Adynak ezt a példátlan hatását nemcsak Komlósra, hanem egy egész nemzedékre. Ez a nemzedék nem költői formát, rimképletet és ritmust, bár azt is, tanult Adytól, hanem életet, életérzést, magatartást, szemléletet; álmokat, érzéseket, látomásokat.

(B J)

## FIGYELŐ

Folyóiratunk májusi száma vezető helyen közölt egy dokumentumot, amely a Jugoszláviában élő magyarság művelődéstörténetében új korszak kezdetét jelentheti, de nemcsak ilyen szűk körben, hanem a jugoszláv, valamint az egyetemes magyar kultúrában is fontos tényező lehet, s mindennél jelentősebb szerepet játszhat a két ország kulturális kapcsolatainak ápolásában, szorosabbá tételében. A Hungarológiai Intézet megalakításáról szóló javaslatot egy bizottság állította össze, s terjesztette az illetékesek elé. Most azoké a szó. Addig pedig jegyezzük meg a következőket:

A jövődöntő intézet munkaterületén rengeteg a pótolni-, elvégeznivaló, halaszthatatlan feladatok várnak rá. Minden év, mindennap késés felmérhetetlen károkat okozhat: az idő múlik, az anyag elporlad, az ember felejt, s szerény értékeinket mégiscsak meg kellene őriznünk a jövő nemzedékeknek.

Az intézet tevékenysége azonban nem állhat csupán abból, hogy a múltba tekint. A jelennek is vannak feladatai. S ebben látom a Hungarológiai Intézet nagy lehetőségét: a jelennel is törődni, a jelent beleszőni munkájába, belenőni népünk nyelvébe, kultúrájába, életébe. Ezt ugyan nem fektették le, nem mondták ki határozottan az indítvány megszövegezői, de azt hiszem, azok, akik az intézetben, ha megalakul, dolgoznak majd, napról napra érezni fogják a munka időszzerűsítésének parancsoló szükségességét. Tulajdonképpen ez lesz az igazi értelme az intézet létének és munkájának.

\*

A magyarországi ünnepi könyvhét, melyen először vett részt a Forum Könyvkiadó, a jugoszláviai magyar könyvkiadás jelentős dátuma lett. Talán nem is az a fontos, nem azt kell hangsúlyozni, hogy „először vett részt” — ment nem is ez volt a legfontosabb, nem ez volt a döntő, hanem az az érdeklődés, melyet a budapesti olvasóközönség tanúsított írónk és műveik iránt. Azt látni kellett, hogyan vették körül az olvasók a Forum sátrát a Váci utcában, mely ezúttal nemcsak a fényűző boltok utcája és a vasárnap délelőtti korzó színhelye volt, hanem könyvtár, könyvsátrak sora, ahol a magyar irodalom, a magyar könyvkiadás legújabb termése várta az olvasókat. Látni kellett, hogy válogatnak a Forum kiadványai között a budapestiek —, akiknek eddig nem volt oly gyakran alkalmuk, hogy Forum-könyvet vegyenek a kezükbe —, hogyan keresik azt, ami érdekli őket. Nem véletlen vásárlók voltak, hanem pontosan tudták, mit akarnak.

Irodalmunk affinmálódását jelenti a Forum részvétele a könyvhéten,

s hangsúlyozni kell, hogy ez az affirmálódás nem volt protokollszerű, nem volt udvariassági gesztus (habár az udvariasságot, a kötelezőt és spontánt egyaránt, természetesen mindig érezni lehetett, s ez nem is esett rosszul). Ez az érdeklődés annak az irodalomnak, pontosabban azoknak a magyar íróknak szól, akiknek műveit a magyarországi olvasók eddig csak ritkán, rendszertelenül kaphatták kézbe. De reméljük, ezentúl mind gyakrabban és szervezettebben, rendszeresen jutnak el hozzájuk.

A mi számunkra külön tanulsága van az ünnepi könyvhéten aratott sikernek. Olyan könyvek iránt volt a legnagyobb az érdeklődés, amelyeket itt nálunk sokan lekicsinyeltek, lenéztek, megvetettek, elhallgattak, értéktelennek tartottak, kinevettek. A budapesti olvasóknak más a véleményük. Ők főként épp ezek iránt a könyvek iránt érdeklődtek, ezek a könyvek aratták a legnagyobb sikert. Nem akarok neveket és címeket említeni — megtették ezt a lapok —, de érdemes lenne ezen elgondolkozni, s körültekintőbben, tárgyilagosabban megalkotni ítéletünket írókról, művekről és irodalmi mozgalmakról.

\*

A félelmetesen pontos elektronikus számológépek is tévednek, a legprecízebb, zseniálisan meg szerkesztett gépek, műszerek és csütörtököt mondhatnak váratlanul. Konunkban tehát szükségszerű a kétely. A kétely az alapja a modern gondolkodásnak. Ezt azonban nem mindenki hajlandó elismerni — azok vonják kétségbe a kételkedés jogát, akik öntelten, kizárólagosan nem az ész, hanem az erő fegyvereire támaszkodva hirdetik a maguk — természetesen nagyon is kétségbe vonható — igazságait.

A kételkedés jogáról írt szép cikket a Bombában Mića Danojlić, s azt hiszem, nagyon jól és nagyon okosan. Időről időre szükség van az ilyen írásokra, mert sokan könnyen elfelejtik a közösségi élet alapvető törvényeit, elfelejtik, hogy az értelmetlenség eszközeivel ideig-óráig ugyan megtarthatják pozícióikat, de a kételkedés, az igazság megismerésének útján az emberek végül is átlátnak majd a szitán, és a történelem tanulsága szerint mindennek eljön a vége.

Danojlić írása nemcsak figyelmeztetésnek jött jól, hanem a gondolatszabadság fontos bizonyítéka — egyben követelése is. Mert sohasem elég szabad a gondolat: a mindinkább táguló világegyetem, az újabb és újabb felismerések, az emberi éntelem gazdagodása a gondolatszabadság állandó kiterjesztését igényli. Ha megállunk ott, ahol vagyunk, annál, amit elértünk, nem jutunk sehova. A növekvő gondolatszabadság a kételkedés jogának biztosítását is jelenti. Ment: „Az a világ, amely elvesztette a kételkedés képességét, a véglegesen hatalmába iktatott hazugság világa — írja Danojlić. — A kétely kizárása a közügyekből az előfeltétele minden szervezett zsarnokságnak. Tökéletesen mindegy, hogy egy csoport, egy tanítás, egy stílus vagy egy divat zsarnokságáról van-e szó.”

Napjainkban sok minden veszélyezteti az ember biológiai egzisztenciáját — de nem kisebb a szellemi integritást veszélyeztető erők száma sem. Fel kell vennünk velük a harcot, a meghátrálás, a fegyverletétel megsemmisülést jelent. Biztosítani kell a feltételeket, hogy az ember élete és gondolata szabad legyen. „A kétely lényeges jelzője — mondja végezetül cikkében Danojlić — a szellemi egészségnek és az ember zsarnokság előtti hajlíthatatlanságának, a kétely joga pedig szabadságjog.”

Az Encyklopaedia moderna gazdag 3—4. számában — mely a folyóirat tartalmi stabilizációját és orientációs megerősödését bizonyítja — megkülönböztetett figyelmet érdemel Sveta Lukić A párt és az irodalom című cikke. Megállapításaival, kérdésfelvetésével akkor is egyet lehet érteni, ha nem fogadjuk el irodalomszemléletét, hogy ti. az irodalmat szociológiai szempontból közelíti meg. A cikk érdekessége az a történelmi áttekintés, melyet a jugoszláv irodalmak és a JKP viszonyáról ad, különös jelentőségét pedig onnan kapja, hogy az ideológiai beavatkozásokról is szól. Azokat, akik hivatlanul avatkoznak az irodalom ügyeibe, három csoportra osztja Lukić: az egyikbe azok tartoznak, akik még most is a háború előtti, ún. szociális irodalom hívei, a másikat azok alkotják, akik tíz-tizenöt évvel ezelőtt antizsdanovisták voltak, ma pedig maguk folyamodnak a zsdanovi módszerekhez; végül a harmadikba azokat sorolja, akik könnyelműen osztogatják az ideológiai jelzőket, s agresszívok, középszerűek.

Lukić véleménye szerint azoknak, akik hozzászólnak az irodalom kérdéseihez, sokkal alaposabban kell ismerniük társadalmunkat, ítéleteiket a társadalom rétegződése szerint kellene megalkotniuk, reálisabban kell nézniük a dolgokat, alaposabban elemezniük az irodalom jelenségeit.

Maga a cikkíró azt hiányolja irodalmunkban, hogy nem foglalkozik eléggé napjainkkal, nem eléggé időszerű és nem eléggé kritikus. Ma senki sem várhat utasítást a párttól vagy az államtól, mondja Lukić, a szabadságot nem kapjuk készen, s nem az abszolút szabadság az, ami az irodalom fejlődésének conditio sine qua nonja. Nem vagyunk tökéletesek, véli Lukić, nem tökéletes a társadalom, a világ, amelyben élünk, ezért van szükség a kritikára. Viszont a bírálat nálunk ellenállásba ütközik. Ezért véleménye szerint a kulturális és eszmei politikát ma a türelmességre kell építeni. Gondoskodni kell arról, hogy az ideológiai ítéletek és beavatkozások ne bántsák az alkotás gyökereit, az egyéniség és az alkotás értékét. Hisz a szocialista társadalmat semmi sem veszélyezteti frontálisan, nem kell hát háborúskodással védekeznie a belső-külső ellenségektől, viszont erőt kell találnia az igazi, komoly, becsületos érvekkel folyó belső ideológiai harchoz.

Az irodalomnak nálunk ma kétségtelenül vannak olyan problémái, melyek eszmei álláspontokból erednek. És vannak beavatkozások. Legáltalábbis beavatkozási kísérletek az irodalom és művészet ügyeibe — eszmei szempontból. Eddig különösebb károkat nem okoztak a beavatkozások, legfeljebb az alkotók körében idéztek elő bizonyos zavart, s az alkotás folyamatát lassították meg. Általában azonban sikerült kiheverni minden csapást. Lukić javaslatai, nézetei lehetnek hasznosak, de igazán csak akkor tisztázódik majd a helyzet, ha olyan irányba terelhetjük a fejlődést, amiről Mića Danojlić beszélt előbb említett írásában. Hisz a beavatkozások kérdése is a kétély jogával, az alkotói szabadsággal függ össze. A véleménynyilvánítás éppen olyan jog, mint a kételkedés, s éppoly türelmesnek kell lennünk mindkettővel szemben. A piros fényt csak akkor szabad meggyújtani, ha az irodalom szabadsága, tehát léte forog veszélyben.

Tizenkét évvel ezelőtt írt B. Szabó György Bezerédy Lújóról, s nem tudom, foglalkozott-e nálunk azóta is vele valaki. Most a zágrábi Kolo című folyóiratban Ernest Fišer írt róla, s azt hiszem, elpirulhatunk,

hogy épp mi elhanyagoltuk, pedig még ha a távoli Csáktornyan él is, visszavonultan és elfeledtve, valamennyire hozzánk is tartozik. (S itt általában felvetném a kérdést: mit tudunk mi a muravidékiekről? Az ott élő írókról, művészekről, fordítókról? Milyen kapcsolataink vannak velük?)

Maga Fišer is Bezerédy újrafelfedezéséről beszél, mert úgy látszik, máshol is elfeledkeztek a művészeiről. De most a Matica hrvatska csáktornyai tagozata Bezerédy-albumot adott ki, s ezzel a művész ismét közelebb került a közönséghez. (Ismét zárójelben: eljut-e hozzánk ez az album?) Érdekes adatként említi Fišer, hogy Csáktornyan eddig sajnálatosképpen mostohán bántak Bezerédyvel: nem volt még önálló kiállítása, műveit nem vásárolják meg, ellenben ő maga 120 alkotását odaajándékozta városának.

Talán az album és a Kolóban megjelent kis tanulmány után a mi tájunkon is újra felfigyelnek a Csáktornyan élő jeles művészre.

\*

Azt hiszem, hogy az unalmas folyóiratokról lesz még sajnos alkalmam írni ezen a helyen; most inkább egy érdekes folyóiratot szeretnék az olvasók figyelmébe ajánlani: a Gledištát, melyről ebben a rovatban nemegyszer volt már szó. Legújabb, június—júliusi száma lényeges dolgokkal foglalkozó írásokat közöl: dr. Aleksandar Bajt a reform utáni időszak inflációs tényezőiről, dr. Szlavko Milosavlevszki a választási rendszer és a demokrácia témájáról értekezik, dr. Ivan Lavrač cikkének címe: Az egyéni munka és a magántulajdon a szocializmusban, dr. Milan Damnjanović dr. Mihadin Životičićal vitázik, aki a folyóirat egy korábbi számában Lukács Györgyöt bírálta (erről a Figyelő is megemlékezett). De a kettős szám legfontosabb, legizgalmasabb anyaga kétségtelenül az a vita, melyet a folyóirat szervezett A filozófia a mai társadalomban címmel, s melyben többek között dr. Aleksandra Kron, dr. Mihailo Đurić, Danko Grlić, Vanja Sutlić, dr. Milan Damnjanović, dr. Predrag Vranicki, dr. Veljko Korać, dr. Rudi Supek, dr. Ljubomir Tadić, dr. Zaga Pešić-Golubović, dr. Svetozar Stojanović vett részt, tehát a mai jugoszláv filozófusok színe-java.

Ezen a helyen nem ismertethetem részletesen a vitát, nem foglalkozhatom a vita folyamán felvetődött nézetekkel, csupán azt emelhetem ki, amit lényegesnek látok az elhangzottakban.

A jugoszláviai filozófia kérdéseiről s általában a filozófia problémáiról talán nem folytattak még olyan kimerítő, újra törekvő, olyan mély, szókimondó vitát, mint az volt, melyet a Gledišta szerkesztősége szervezett. Érdekes vonása volt a vitának, hogy a résztvevők minden bevezető referátum nélkül csupán a felvetett témáról beszéltek, s nem történt meg az, ami oly gyakran jellemzi a nálunk folyó vitákat, s ami már-már a vita szó jelentését is megváltoztatta, hogy ti. nem egymással vitáznak az emberek, hanem csak kiegészítik egymás mondanivalóját, vagy a maguk külön beszámolóját olvassák fel. Saját nézeteik kifejtésén kívül a résztvevők vitába szálltak a többi felszólalóval, s rögtön elmondták véleményüket a többiek gondolatairól is. A vita közvetlen volt, a helyszínen mutattak rá a nézeteltérésekre, s igyekeztek tisztázni a kérdéseket.

A másik érdekessége a vitának, hogy teljesen új nézetek kerültek nyilvánosságra. Az eddigi szemléletet alapos revízió alá vették, elhangzottak olyan kitételek is, melyeket valószínűleg sokan eretneknek tartanak. A filozófusok helyzetéről is volt szó, s bizony maguk az érdekeltek sincsenek elragadtatva helyzetüktől.

A vita egy egész gondolatvilág újvizsgálatát jelenti, s megköveteli, hogy mindenki tüzetesen elemezze a maga nézeteit. A változó világban nem lehet megrekedni, új eszméket kell keresni, mert ezt követeli meg a gyakorlat, a világ alakulása. S a Gledišta vitájának tanulsága szerint a jugoszláv filozófusok ezt megértették, s a legjobb úton haladnak, hogy a rájuk váró munkát elvégezzék. S így lesznek méltók arra a feladatra, melyet mint filozófusoknak okvetlenül vállalniuk és teljesíteniük kell.

Figyelmet érdemel végül a Gledišta új számában dr. Aleksandar Stojanović írása a jugoszláv egyetemeken uralkodó helyzetről —, de ez már más téma.

\*

Ezt a másik témát már régebben megpendítette a Gledišta, aztán a Borba egyik júniusi számában Slavoljub Đukić foglalkozott vele. Arról van szó, hogy a fiatal jugoszláv tudósnemzedékek zárt kapura találnak az egyetemeken. Aki egyszer egyetemi tanár lett, az — legalábbis nyugdíjaztatásáig — nem szívesen adja át helyét a fiataloknak, habár az egyetemeken bevezették a tanárok újraválasztásának rendszerét. Ennek következtében az egyik belgrádi fakultáson tizenegynéhány tudományos doktorátussal rendelkező tanárség dolgozik évek óta, és semmi kilátásuk sincs, hogy egyhamar katedrához jussanak. Vannak emberek — a Borba cikkírója szünke eminenciáknak nevezi őket —, akik kezükben tartják az egyetemi kádepolitikát, de merevségük, konzervativizmusuk megakadályozza az egészséges fejlődést.

A Gledišta említett cikkében dr. Aleksandar Stojanović sokkal élesebben veti fel ezt a kérdést. Megemlíti azt az esetet, amikor egy egyetemi tanár a maga asszisztensének tudományos munkáját sajátjaként tüntette fel, s ennek a tanárna nézve semmi következménye nem volt. Az egyetemeken csoportok alakultak ki, amelyek mindent a kezükben tartanak, s aki a pillanatnyilag — hogy úgy mondjam — uralkon levő csoporthoz tartozik, annak minden sikerül. Nagyon kevesen vannak az egyetemen olyanok, akik tudományos munkának szentelték magukat — a körülmények sem kedveznek az igazi kutatómunkának. Számosabb azoknak a csoportja, akik a társadalmi és politikai életbe vetették magukat, s szembehelyezkednek azokkal, akik egyetemi karrierjük célját a nevelésben és tudományos munkában látják. Az előbbieket idejük nagyobb részét az egyetemen kívüli intézményekben töltik, egyetemi munkájukat elhanyagolják, az egyetem problémái nem érdeklik őket.

Stojanović szerint egyetemeinken baj van a munkafelosztással. Ezen kell segíteni — nem generációs őrsgváltással, hanem — az állapotok megváltoztatásával.

\*

Saša Vereš, a tehetséges horvát útinajzíró, publicista, akit, legalábbis számomra, a déli nap hevétől izzó szicíliai riportjai tettek emlékeztetessé, a Kolóban apoteózist írt Draško Redepről, az újvidéki egyetem bölcsészkarának tanáráról, akinek írásai igen-igen megoszló véleményeket csiloltak ki, s akiknek értékelése — ha ma még nem is időszerű talán — furcsa megállapításokra adhat alkalmat. Mert különös alakja a jugoszláv irodalomnak Draško Rede... De hát itt most nem Draško Redepről kívánok szólni, nem is Saša Verešről, hanem egy írásról, erről az apoteózisról. De nem... mégsem beszélek róla, mert ez a cikk egészen másfajta elbírálás alá esik.



Most pedig Draško Redepen a sor, hisz az ilyen bókók nem maradhatnak viszonzatlanok...

\*

Csak mint jelenségre, érdekességre szeretném felhívni az olvasók figyelmét egy folyóiratra, mely magyar nyelven jelenik meg Bécsben. A címe Mierleg (Folyóiratok és könyvek szemléje), megjelenik évente négyszer — az 1967. évi a harmadik évfolyama —, a bécsi Verlag Herder adja ki, felelős szerkesztője Ladislaus (valószínűleg László) Bálint. A folyóirat — digest-jellegéből kifolyólag — más folyóiratokban megjelent cikkek kivonatát vagy ismertetését közli, de vannak kritikai írásai is, s talánunk benne intenjüket. A folyóirat katolikus szellemű, minden egyes írását ez hatja át, de így sem érdektelen, sőt alkalmas ad egy felfogás közelebbi megismerésére — akármilyen is a véleményünk erről a felfogásról, ismernünk kell, mert csak így foglalhatunk állást vele szemben. A folyóirat komolysága és színvonala bizonyítja — s ez nagyon fontos —, hogy a katolicizmus nevében és szellemében így is lehet írni. Komolyabb kutatásokkal könnyebb eljutni az igazsághoz, viszont azok, akik a katolicizmustól ma is csak golyamesét várnak, alaposan kiábrándulhatnak ideáljaikból.

\*

S végül egy provinciális, mondhatnám úgy is, helyi jellegű téma, amely a véletlenek közrejátszása folytán úgyszólván világjelentőségű is.

Olvasóink bizonyára látták a tv-ben A mi világunk című adást, s azt hiszem, páratlan élményben volt részük. Bárcsak minél gyakrabban láthatnánk ehhez hasonló műsort! A humanizmus szelleme hatotta át az adást, az ember állt középpontjában, minden kép, minden szó emberszeretetet sugárzott. Nekem legalábbis ez volt a benyomásom, s ennél maradok.

A jugoszláv tv-kritika is osztatlan elismeréssel fogadta az adást. A Politika, a NIN, a Telegram kritikusai válogatottan elismerő szavakkal emlékeztek meg a műsorról, mely nemcsak témájában volt nagy, nemcsak kivitelezése volt csodálatraméltó, hanem az ember nagyságát is bizonyította.

Nem így vélekedik azonban a Novi Sad-i Dnevnik közismert kritikusa, Miodrag Kujundžić. Egészen más a véleménye. S nem is ez a baj. Legyen. Legyen, hisz lehet más a véleménye, mondja is ki persze. Ez úgy jó. Az érvekről van azonban szó.

Mert, kell-e mondanom, Kujundžić a sárga földig levágta A mi világunkat, mivel: nem volt időszerű, nem foglalkozott azokkal az égető kérdésekkel, melyek az emberek milliárdjait izgatják, s nem mutatta be a szocialista világ életét. Röviden, s most Kujundžić kifejezését vagyok kénytelen használni, az adás reakciók voltak.

Hát azt hiszem, ilyet legfeljebb Kínában mondtak erről a műsorról, ha egyáltalán tudnak róla. Ám Kujundžić is vajmi keveset tudhatott erről az adásról. Mert a célját aligha ismerte. S azt sem tudta, hogy az adást hónapok óta készítették (amikor még szó sem volt kelet-keleti háborúról), nem tudta, hogy a Szovjetunió s néhány kelet-európai ország utólag lemondott a részvételről. Ezért nem volt teljes a műsor.

És mégis időszerű volt az adás. Arról szólt, ami mindenkit érdekel, ami mindenkinek fáj, ami mindenkinek az öröme — persze embere válogatja —, de itt voltak az egyetemes problémák is, mindaz, ami

mindannyiunknak közös gondja. Viszont azt tudnia kellett volna Kujundciónak, ha már írt a műsorról, s főleg ha fenntartotta a kritika jogát, hogy voltak alapelvei az adásnak, melyekhez a realizálók tartották magukat, hogy ti. ne a napi politika eseményein keresztül mutassák be a világot — s ez volt az egyedül helyes út, különben sohasem láttuk volna A mi világunkat, ezt a csodálatos adást, amely nemcsak az embereket hozta közel egymáshoz, hanem a csillagokat is hozzánk.

*Tomán László*

HID, IRODALMI, MŰÉSZETI ES TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓ-  
IRAT. — 1967. JÚLIUS—AUGUSZTUS. — KIADJA A FORUM LAPKIADÓ  
VÁLLALAT. — SZERKESZTŐSEG ES KIADÓHIVATAL: NOVI SAD, VOJ-  
VODE MISICA UTCA 1. — SZERKESZTŐSEGI FOGADÓÓRÁK: MINDEN-  
NAP 10-TŐL 12 ÓRAIG. — KÉZIRATOKAT NEM ŐRZÜNK MEG ES NEM  
KÜLDÜNK VISSZA. — ELŐFIZETHETŐ A FORUM CÍMÉN A 657-1-255-ŰS  
FOLYÓSZÁMLÁRA. BEFIZETESKOR KERJÜK FELTÜNTETNI A HÍD  
NEVÉT. — ELŐFIZETESI DÍJ: BELFÖLDÖN EGY ÉVRE 20.—, FÉL ÉVRE  
10.—, EGYES SZÁM ÁRA 2.— ÚJ DINAR; KÜLFÖLDRE EGY ÉVRE 21,25,  
FÉL ÉVRE 15,63 ÚJ DINAR; KÜLFÖLDÖN EGY ÉVRE 2,50 DOLLAR, FÉL  
ÉVRE 1,25 DOLLAR. — KÉSZÜLT A FORUM NYOMDAJÁBAN NOVI SADON.

