

# 10

1967

OKTÓBER

---

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

---

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

---

TECHNIKAI SZERKESZTŐ:  
KAPITÁNY LÁSZLÓ



## TARTALOMMUTATÓ

- 925 VLAGYIMIR MAJAKOVSZKIJ  
ÍGY JÓ!
- 941 BOTKA FERENC  
AZ „ÍGY JÓ!” FORMAMŰVÉSZETÉRŐL
- 953 BORI IMRE  
BÁNYAI KORNÉL
- 978 HORNYIK MIKLÓS  
HUSZONÖT KÉRDÉS DÉRY TIBORHOZ
- 988 A „KORUNK” KÖLTÉSZETÉBŐL 1932—1940
- 1009 „LENIN KATONÁI, VÖRÖS MAGYAROK”
- 1023 ILJA EHRENBURG  
LASIK ROITSCHWANTZ MOZGALMAS ÉLETE
- 1035 BALINT ISTVÁN  
OKTÓBER ÉS A „TÖRTÉNELEM-CSINÁLÁS”
- 1053 VLAOVICS JÓZSEF  
A FORRADALMI MONTÁZS
- 1064 MILAN TOPOLOVAČKI  
ERWIN PISCATOR ÉS A POLITIKAI  
SZÍNHÁZ
- 1078 FIGYELŐ



1.

Az idő  
     furcsa holmi,  
                     hosszú módfelett —  
 volt legendás idő —  
                     a legenda odalett.  
 Se mondák,  
     se regék.  
                     Eposzra ki gondol?  
 Távíratként  
     repülj,  
                     költemény!  
 Lázás ajakként  
     tapadj rá,  
                     és kortyolj  
 a folyóból,  
     amelynek neve: „Tény”.  
 Ez az idő  
     távíróhúrként rezdül,  
 szív és igazság  
     benne  
                     egymásra lelt.  
 Harcosokkal futott  
     a hazán keresztül,  
 vagy talán  
     csak szívemben  
                     menetelt.  
 Akarom:  
     amíg  
             ezt a könyvet írom,  
 lakásnyi világ  
     rabja ne legyek,  
 újra  
     géppuskák ropogása  
                     hívjon,  
 sorok  
     szuronyai  
                     rohamra vigyenek.  
 És a boldog tanú  
     könyvéből  
                     beszéljen,

szemed öröméből  
 törjön elő,  
 eredjen  
 eredben  
 harcolni  
 merészen  
 az építő  
 és lázadó erő.  
 Napjaink  
 énekét  
 nem adjuk bérbe.  
 Ceruzánk  
 megfeszül  
 a szó súlya alatt.  
 A zizegő lapok,  
 mint zászlók a szélben,  
 az évek  
 homloka fölött  
 suhogjanak.

4.

Pétervári ablakok.  
 Kéksötét homály.  
 A város  
 az álom  
 és nyugalom foglya.  
 Ám —  
 nem alszik  
 madám Kuzskóva.  
 Szerelem,  
 szenvedély bújt a vénségbe.  
 Ágyán  
 ábrándokat forgat  
 hajnalig.  
 A könnyező  
 rajongás  
 szeszélye  
 ragsztja  
 hajzata  
 sárgult forgácsait.  
 Mitől  
 hervad-szárad  
 egyre ez a lányka?  
 Hallgat ...  
 De keblének  
 érzésből kijutott!  
 Vigasztalja  
 bajszos  
 dadája,  
 a sokat látott  
 Pé En Miljukov.  
 „Dadám, nem alszom,  
 fülledt itt bent ...  
 Nyiss ablakot  
 és ülj ide.”

— Mi bánt,  
Kuszkóva? —  
„Unok mindent...  
Régmúltról szóljon a mese.”  
— Miről, Kuszkóva?  
Hisz meséltem  
lidércről,  
sárkányról  
elégszer  
igaz mondát,  
csodás regét,  
cár,  
cárleány történetét.  
Igaz,  
ha rámhallgatsz,  
a trónra  
régés-rég  
Mihály  
került volna.  
Minek  
cárt hozni  
messzi földről?  
De hát  
nem is figyelsz te rám? —  
„Dadám, dadám,  
a bánat öröl.  
Émelygek, édes jó dadám,  
zokogni,  
sírni lenne kedvem...”  
— Uram segíts!  
Ó, gyermekem,  
ne félj!  
Mit kérsz?  
Mondd meg nekem.  
Miért fújsz  
örökké  
lángot ránk?  
Adunk szabadságot,  
alkotmányt...  
Beszéd vizével  
majd eloltom  
a forró lázongást,  
ne reszkess! —  
„De...  
én, tudod,  
dadám...  
szerelmes...”  
— Gyermekem, mit mondsz?  
Isten óvjon! —  
A vénre  
áldva  
keresztet vet,  
tanáros,  
ráncos keze reszket.  
— A mi korunkban,  
lásd be,

kincsem,  
 ostobaság  
 szeretni  
 ingyen. —  
 „Szerelmes vagyok,  
 erőm  
 elhagy”,  
 súgja  
 a professzori  
 fülbe.  
 — Szerelmes barátom,  
 beteg vagy. —  
 „Szerelmes vagyok,  
 vágyam bűn-e?”  
 — Az idegek...  
 vigyázz...  
 gyógyítsad... —  
 „Dadám, dadám,  
 szavától  
 ártas  
 vagyok, dadám-dadám,  
 nemrégén  
 kézben vitték át őt  
 a téren.  
 Szabadságról dalolgat  
 bűgön...  
 Övé leszek, —  
 vagy vízbe ugrom.”  
 Hever a párnán  
 tehetetlen,  
 sóhaja rebben:  
 „Száska!  
 Lelkém!”  
 Gyorsan  
 letörli  
 könnyeit,  
 bödül  
 a bajszos dada:  
 — Kit?  
 Egykettő, ki vele!  
 Mondd meg hát! —  
 „Kerenszkijt...”  
 — Melyiket?  
 Szásenykát? —  
 Ettől  
 a szende  
 vallomástól  
 Miljukov  
 képen  
 öröm lángol,  
 a jókedv  
 táncba viszi szinte:  
 — Nohát, ez vagy az,  
 hisz ez mindegy!  
 Legyen Nyikoláj,  
 legyen Szása,



úgysem vész  
jövedelmünk kárba. —

A Néva-parton  
hajdanán  
láttak  
ily hölgyeket  
talán?

6.

Fújt  
október  
szelekkel  
sziszegve,  
mint mindig,  
a kapitalista korban.  
A Troickijon  
autókra  
és sínekre  
sziszegte  
mérgeét  
megszokottan.

Zúg  
a Néva  
odalent.  
Kronstadti sereg  
a Néván ...  
Ha puskájuk  
szólni kezd,  
remeg  
a Palota gyáván.  
Gatcsina felé fut,  
már beszélni sem bír,  
hangja,  
mint a kürté,  
ha bedugaszolták,  
megvadult autóban  
menekül  
Kerenszkij:  
„Szarvukat  
letörni!  
Lázongó rabszolgák...”

A Palota  
elveszett,  
gyér csillagok  
szeme látja,  
a kekszholmi  
ezredek  
bekerítik  
nemsokára.

Iljics,  
arca rejtve,



Ellenünk  
                   Bocskorjóna  
                                   libái?  
 Hát meddig kell még  
                                   a rohamra várni?"  
 De birkóztak  
                   az árnyak,  
                                   mancsuk egymásra nőtt,  
 s nem szakította szét  
                                   mancsukat  
   senki se.  
 Elűzte a gyengét  
                                   a félsz és a csönd,  
 idegei  
                   vitték  
                                   messzire.  
 Elsóként  
                                   félve futottak innen  
 a nők,  
                                   már nyomuk sincsen.  
 Tizenegyor  
                                   megléptek  
   végleg,  
 híre sincs Mihály vagy Konsztantyin seregének ...  
 Kerenszkij? —  
                                   lesheted!  
   nem jön többé erre! —  
 Derengeni kezd  
                                   a kozák-koponya.  
 Mint fésű  
                                   fogait,  
   vvédőit vesztette  
 a Téli Palota.  
 És sokáig  
                                   senki se szólt  
   a csendbe,  
 remények hallgatása,  
   kétségbeesés csendje.  
 A Palota  
                   puha foteljeiben,  
 bronzdíszekkel körbefont párnákban  
 tizenhárom  
                                   miniszter  
   piheg  
 illatosra  
                                   beretváltan.  
 Feléjük se néznek,  
   rájuk se figyelnek, —  
 köröztük szuronyok erdei  
   nőttek.  
 Túlérett  
                                   körteként  
   a földre esnek,  
 amint  
                                   megrázzák  
   őket.

A hang is ritkulóban.

Jelbeszéd,

halk szavak.

— Kerenszkij hol van? —

— Kozákokért szalad. —

És rettegés csendje.

Estig

egy szó sincs.

— Prokopóvics merre? —

— Nincs Prokopóvics. —

A Nyikolajevszki-híd

mögül

a sötétbe hajolva,

mint a halál,

néz könyörtelenül

az Auróra

acél-tornya.

Konovalov képe

holtra vált,

gallérja fölé nyúlt

magasan.

A zaj,

ami nemrég

forrásként folydogált,

megáradt,

mint a folyam.

Kicsoda ez?

Hogy ekkorára nőtt!

Az ablakokon

botütés

kopogtat.

Ki ez?

A Péter-Pál erőd

háromhüvelykesei

szólnak.

Főnt —

a város szinte

felrobbant,

széttörött,

az Auróra

hathüvelykese

dörög.

Lám,

a zaj még el sem oszlott,

dübörögve

szállt,

fenyegetőn jött közelebb,

felkúszott a lámpa

a Péter-Pál erődre,

a felkelés

egyezményes jele.

— Le velük!

Rohamra!

Előre!

Rohamra!

Betörték.  
     A szőnyegekre!  
                     Az aranytető alá!  
 Minden lépcsőn,  
                     minden termen keresztül rohanva,  
 hadapródokon át,  
                     akár a halál.  
 Mintha  
     a szobákra  
                     áradás zúdulna,  
 ömlöttek,  
     elleptek  
                     minden elesettet,  
 minden függöny,  
                     minden dívány mögött újra  
 tusák égtek  
                     égő napnál hevesebben.  
 Visszhangzott  
     a zaj  
                     a díszes teremsonon, —  
 hol az üdvrivalgás  
                     cárok elé futott —,  
 bársonyos szobákon,  
                     konduló folyosón  
 dübögtek,  
     verődtek  
                     csizmák,  
                             puskatusok.  
 Egy zavart képű  
                     gézengúz legényke  
 és egy putyilovi,  
     mintha  
                     apja volna:  
 „Fiú,  
     az ellopott órát  
                     tedd helyére,  
 mától kezdve már  
                     miénk  
                             minden óra.”  
 Lábak dobogtak,  
     a tizenhárom urat  
 egymáshoz separték,  
                     verték,  
                             földhöz csapták.  
 Nyakkendőjük alá  
                     rejtették magukat!  
 Mintha tarkójukon  
                     éreznék  
                             a baltát.  
 Kétszáz lépésnyire...  
                     harmincra...  
                             már húszra...  
 Beszalad  
     egy apród:  
                     „Harcolni ostobaság!”

Tizenhárman sipítanak:  
 — Megadjuk magunkat! —  
 S az ajtóban már  
     köpenyek,  
                     bundák,  
                             matrózruhák.  
 S a csendbe  
     egy basszus dörrent,  
                             mely viharok  
 harsogásában  
     járta  
         a tengerárt.  
 „Hol vannak az ideiglenesek?  
                             Pucoljatok!  
 Időtök lejárt.”  
 És egyszerűen,  
     nyugodtan  
         a berontók egyike  
 kijelentette,  
     csíptetőjét igazgatva orrán:  
 „Én, Antónov,  
     a Forradalmi Katonatanács elnöke,  
 bejelentem,  
     megdőlt az Ideiglenes Kormány.”

A Szmolnijban  
     a nép  
         büszke,  
                     elégedett,  
 új meg új hírekre  
     ének felel,  
         égő.

És először:  
 — „ez a harc lesz... — helyett  
 harsan:  
     — ez a harc  
         a végső...”

Kurta kis idő  
     van már csak  
         hajnalig,  
 a fény  
     keleten  
         a homályt hasítja.

S Podvojszkij elvtárs  
     autóba szállva int,  
 fáradtan mondja:  
     „Vége...  
         A Szmolnijba.”

Néma a géppuska.  
     Mikor kellett,  
         villant.

Golyók méhrajja  
     megpihen  
         békésen.



kedves,  
 a szemedben.  
 Barnák,  
 kerekék,  
 forrók,  
 fénylenek.  
 Telefon síkít,  
 fenyeget,  
 hangja  
 fülembé hasít,  
 mint a fejsze,  
 az ámuló,  
 nagy,  
 barna szemeket  
 daganatával  
 az éhség  
 befedte.  
 Fecsegett az orvos:  
 — Kinyitná  
 szemét,  
 a meleg  
 a fontos  
 meg a zöldfőzelék. —  
 Nem levesbe  
 még ma  
 a kedvesnek  
 kell ez, —  
 két csöpp  
 sárgarépa  
 simul  
 tenyeremhez.  
 Cukorkát,  
 bokrétát  
 vittem ajándékba,  
 drágaságoknak  
 nincs már  
 emléke sem, —  
 kedvesebb nekem  
 ez a drága  
 répa,  
 a nyírfahasábra  
 mindig  
 emlékezem.  
 Pár hasábot  
 viszek  
 a hónom alatt,  
 szemöldöknyiel,  
 egy se  
 vastagabb.  
 Lilja néz rám.  
 Szeme —  
 rés már.  
 Zöldségecske,  
 melegecske,  
 kinyílt már  
 a szemecske.



Csészealjnál is nagyobb,  
forradalmunkra  
ragyog.  
Másnál  
könnyebb nekem, —  
Majakovszkij  
vagyok.  
Ülök,  
eszegetem  
a lóhúsdarabot.  
Csikorgás —  
ajtó sírt.  
Húgocskám  
megszólít.  
— Szervusz, Vológya! —  
— Szervusz, Olja! —  
— Holnap újév lesz,  
nincs só  
az ebédhez. —  
Méricskélem  
tenyeremen:  
ennyi neked,  
ennyi nekem.  
A fagytól sem fél,  
merész,  
okos lány.  
siklik húgocskám,  
siet húgocskám,  
lépked a Presznyán,  
hóban messzi jár,  
a friss krumplihoz  
a sót viszi már.  
Fagy fut  
mellette,  
növekszik  
egyre.  
Tréfásat  
gondol,  
csipked  
a sóból.  
Hazaért,  
de a só  
fagyott  
ujjai közt  
jéggé fagyott.  
Szomszéd  
felkel:  
„asszony,  
eredj,  
zakóm  
vidd el,  
kölest  
szerezz.”  
Ablak, —  
hó száll,

motoz  
     rajta,  
 halkan  
     kószál,  
 fehér  
     macska.  
 Város —  
     csontos  
 szikla-  
     roncshoz  
 erdők  
     húsa  
 tapad  
     búsan.  
 Erdőn túl,  
     az ég sáljába  
                                 ezalatt  
 tetűként  
     bemászik  
                                 a Nap.  
 Decemberi  
     hajnal,  
                                 elcsigázott,  
                                 beteg,  
 mint a tifuszos láz,  
                                 ébred  
                                 Moszkva felett.  
 Felhők  
     dúsabb  
 földre  
     úsznak.  
 Felhőkön túl,  
     távol,  
 Amerika  
     bámul.  
 Fogaival  
     húst rág-tép,  
 habzsol  
     kakaót,  
                                 kávét.  
 Képetekbe,  
     mely a sertésnél  
                                 kövérebb  
 és mint a kerek tál,  
                                 terül szét mereven,  
 koldus  
     földünkről  
                                 kiáltom  
                                 felétek:  
 — Én  
     ezt  
     a földet  
                                 szeretem! —  
 Ahol  
     tokát

meg pocakot  
eresztettél,  
könnyedén  
elfeleded,  
de a földet,  
mellyel  
kettesben éheztél, —  
elfeledni  
hosasem  
lehet!

17.

Nem dalolom  
minden  
tettünk  
dicséretét  
se megszokásból,  
se kötelességből.  
Én lebontanám  
hazám egyik felét,  
a másikat megmosnám, —  
úgy építeném föl.  
Én azzal tartok,  
kit a tettvágy  
elfog,  
köznapok hevében  
építkezik,  
tervez.  
Dicsérem  
hazámat,  
amilyen most,  
de háromszorosan —  
amilyen lesz.  
Én szeretem  
tervünk  
óriási ívét,  
mérföldeket lép  
lába.  
Én boldogan  
indulok  
ismét  
munkába,  
harcba,  
halálba.  
Én látom —  
ahol puszták a vidékek,  
ahol a földet hulladék fedi,  
egy ölnyire látok,  
alóla kilépnek  
a kommün  
házsorai.  
Nem bízik  
az égben  
már a falvak népe,

nem ad az isten  
szénát senkinek.  
Traktorokhoz  
fordulnak végre  
a kérges  
paraszti szívek.  
Agyunk állomásán  
lezárta  
az inség  
terveink útját  
sorompóival,  
vasból és kőből  
formálódnak  
ismét,  
kék nappalokból  
énekük rivall.  
És én,  
mint hírnökét a népek tavaszának,  
mely harcban  
és munkában fogant,  
dalolom  
hazámat,  
köztársaságomat!

*Simor András fordítása*

## AZ „ÍGY JÓ!” FORMAMŰVÉSZETÉRŐL

BOTKA FERENC

A leningrádi Kis Operában vagyunk, 1927. november 7-én, az októberi forradalom 10 éves évfordulójának ünnepein.

A színház főbejárata vörös bársonyba öltözött. A színpad hatalmas függönyén vetítövásznon fehérlik. Trombiták hangja harsan. Lassan elötétül a nézőtér. Megkezdődik az előadás.

A nézőtér azonban egyre izgatottabb, egyre zajosabb lesz. „Elég! Mikor lesz már vége?” — hangzik fel itt is, ott is a sorok között. Majd a szétszórt felkiáltások hatalmas erejű tiltakozássá növekednek. „Le a háborúval! Elég!” — harsogják a mikrofonok a színpad mögött elhelyezett szavalókórus hangját.

A vetítövásznon drótsövények, futóárkok képe tűnik elő a fokozatosan oszló homályból. Zuhogó őszi eső monoton dobálása hallatszik. Az árkokban halvány, szürke katonák.

A nézőtérén a tiltakozás hangjai harsognak. A katonák közül kiemelkedik egy árny. Tisztán és keményen hangzik követelése: „Elég! Le a háborúval!” Majd társainak helyeslésétől kísérvé, sorolja el, egyre indulatosabban, az ideiglenes kormány be nem váltott ígéreteit a földről, a szabadságról, a békéről.

Az elégedetlenség nőttön-nő, a szavalókórus deklamációja mellé felzárkózik a teljes zenekar. S most már — kórus, hangszerek, gesztusok és színek harsogják a tiltakozás és a bosszú tette serkentő felhívását: „Ne túrd hát! Üsd, vágd!” —

A Kis Opera együttese Majakovszkij *Október Huszonötödike* c. „dramatizált poémáját” játssza, amely nem más, mint az *Így jó!* (oroszul: *Haraso!*) c. elbeszélő költemény első részlete (2—8. fejezet).

Az előadás és „szövegkönyve” érdekes, sokszínű hagyományokra támaszkodik. Már a forradalom legelső évfordulójától kezdve szokássá vált, hogy a november 7-i eseményeket és azok előzményeit versben, színjátékban elevenítse fel az új, szocialista művészet. Futurista ünnepek, pantomim előadások, tömegjátékok válogatják egymást e kísérletek hosszú sorában. (Köztük talán a legemlékezetesebb Kerzsencev 1920-beli tömegjátéka, *A Téli Palota bevétele*, amely százezres tömegeket mozgatva, a forradalmi események eredeti színhelyén, a leningrádi Palota-téren rekonstruálta a győzelmes felkelés óráit.)

Maga Majakovszkij is több ízben tett kísérletet a forradalom grandiózus változásainak ábrázolására. Első ilyen műve a *Buffo-Misztérium* (1918), amely a középkori misztériumjátékok és a modern cirkuszi

előadások groteszk keverékében elevenítette fel a „tiszták” és a „tisztátlanok” világméretű összecsapását, a „tiszták” győzelmes bevonulását a földi paradicsomba. Második kísérlete, a *150 millió* (1920) az eposzok nyelvén, az orosz Iván és Wilson Woodrow mitikus alakjainak küzdelmében igyekezett bemutatni a szocializmus és kapitalizmus erőinek élet-halál küzdelmét.

Amikor a leningrádi színházak vezetősége, 1926 decemberében, kéréssel fordult Majakovszkijhoz, hogy írjon színdarabot az októberi forradalom tízéves évfordulójára, készséggel gyürkőzött neki harmadszor is a témának. A kapott feladatot azért is szívesen vállalta, mert a dramatizálás feltételei: a mű ne legyen se opera, se operett, de a megszületett drámai törvényeket követő színdarab se — közel állt elképzeléseihez. A témát nem drámában, hanem lírai telítettségű prózában, „színpadi kompozíciójú irodalmi feldolgozásban” kívánta megörökíteni. Mi több, elképzelései nem szorítkoztak a forradalmi harcok pusztá reprodukciójára, — művét az egész szovjet korszak dokumentumának szánta. A színház számára írt hét fejezetet, amelyek az országon végigsöpülő forradalmi hullám és az első kommunista szombatok képével zárulnak, kiegészítette a polgárháború és az azt követő évek rajzával. Műve így a forradalom utáni évtized eseményeinek, változásainak teljes igényű ábrázolásává emelkedett.

#### SE MONDÁK, SE REGÉK, EPOSZRA KI GONDOL?

Az „októberi poéma”, ahogy művét alcímében jellemezte, azonban nemcsak időben kitágított tematikájában különbözött előzményeitől. Lényeges, sőt alapvető, minőségileg teljesen újszerű felfogás jellemzi a mű alkotói szemléletét és művészi módszerét is. E változások szorosan összefüggnek azokkal az új áramlatokkal, törekvésekkel, amelyek a szovjet irodalmi életben a húszas évek elején keletkeztek, s amelyek természetszerűen Majakovszkij költészetében is visszhangra leltek. A költő alkotómódszere 1927-ben már messze túllépett a forradalom lázas összecsapásait visszatükröző expresszionisztikus ábrázolásmódon, amely hol bibliai képekben, hol eposzi alakokban adta vissza a tovadübörgő változások érzelmi lobogását. Szemléletére igen erősen hatott az az új művészi program, amely a proletárirók, de a futuristák bal szárnyából rekrutálódott lefisták (LEF — a Művészetek Bal Frontja rövidítése) megnyilatkozásaiban is egyre gyakrabban szerepelt, s amelyet röviden faktográfiának nevezhetünk. A faktográfia hirdetői éles polémiában álltak a forradalom romantikus ábrázolóival, a legenda-teremtőkkel, mítosz-alkotókkal; hittel vallották, hogy a művészet feladata nem holmi „kigondolt” történetek, érzések leírásában, „kiszínezésében” rejlik, hanem az élet hétköznapi tényeinek, erőfeszítéseinek szikár es puritán megörökítésében. A társadalom — úgymond — olyan grandiózus változásokon megy keresztül, amelyekre az emberiség történelmében még eddig nem volt példa. Ilyen időkben a legcsekélyebbeknek látszó esemény is rendkívüli fontosságú, s a művészet akkor teljesíti a legeredményesebben feladatát, hivatását, ha vállalja a krónikaíró szerepét: a tényeket művészi formába rendezve örökíti meg korát.

Az *Igy jó!* fejezeteiben lépten-nyomon érezhetjük a faktográfia programjában meghirdetett nézetek hatását. Majakovszkij életrajzírói feljegyezték, hogy a költő gondosan tanulmányozta az októberi felkelés résztvevőinek visszaemlékezéseit, „konzultált” a még élő szemtanúkkal, bejárta az egykori harcok színhelyeit. A november 7-i eseményeket bemutató 6. fejezet egyes részletei alapján akár a régi Pityer (Pétervár) térképét is felrajzolhatnánk. Előttünk a Nyevszkij, a város főutcája, az azt keresztező Ligovka, az előkelő „Szelekt” vendéglővel. Látjuk a Téli Palota Néva-parti részét, a folyó túlsó partján fekvő Péter-Pál erődöt, a Nyikolajevszkij- (ma: Schmidt hadnagy-), a Troiczkij (ma: Kirov-) és Lityejnij-hidakat. Látjuk a palota belső terét, az azt körülölelő hadügyminisztérium két szárnyát, középen a híres rácsos bejárattal, s a város másik oldalán fekvő Szmolnijt, a felkelés központját. Ez a konkrétság és pontosság érvényesül az események neves résztvevőinek a megjelentetésében is: a poémában több ízben szerepel Lenin, megismerkedünk a párt veteránjaival, Antonov-Ovszejenkóval és Podvojszkijjal, a Téli Palotát ostromló csapatok prancsnokai-val, találkozunk az ellenséges tábor vezetőivel, mindenekelőtt Kerenszkijjal, az Ideiglenes Kormány fejével, s kormánya számos tagjával.

Ezzel az aprólékos, történelemrajznak is beillő alaposággal azonban nemcsak az *Igy jó!* „történeti” fejezeteiben találkozunk. A részletező precizitás jellemzi a magánéletet megelevenítő kisebb lélegzetű leírásokat is, így például annak a hatalmas moszkvai bérkaszárnának a rajzát, melyben a költő élete végéig lakott, s amelyet egykori tulajdonosáról Sztahеjev házának neveztek (11—12. fejezet). Itt voltak az El-En-Té (Legfelsőbb Népgazdasági Tanács) és a Glavtop (Tűzelőanyagellátási Főigazgatóság) irodái s az ugyancsak tulajdonosáról elkeresztelt Zungyelovics vendéglő: egész kis világ, amelynek bemutatása — a faktográfia előbb említett követelményeinek megfelelően — szintén a „történelemhez” tartozik. (L. például a spekulánsok nyüzsgésének rövid jelzését, a „jobb időket” megélték felvillanó képét, akiknek még mindig maradt annyijuk, hogy jegy nélkül étkezzenek a Zungyelovicsnál; a mindenütt ott sürgő „pótolhatatlan” specialista alakját, aki minden lehetőséget megragad, hogy kiváltságait aprópénzre váltsa, vagy közeli „rokonát”, a közoktatásügyi népbiztos, Anatolij Vasziljevics Lunancsarszkij, személyes támogatását élvező és távolról sem igénytelen tudós gunyoros rajzát, aki vaj, tüzelőfa és foszfor helyett — lóhussal tér haza a raktárból stb. stb.).

#### KORTYOLJ A FOLYÓBÓL, MELYNEK NEVE — „TÉNY”

Az elmondott példák mellett azonban az elbeszélő költeményben számtalan olyan helyet is találunk, amelyek azt bizonyítják, hogy Majakovszkij sok mindenben túllép a faktográfia programjában meghirdetett elveken.

Mindenekelőtt: találunk az *Igy jó!*-ban „történelmietlen” részleteket, amelyekben felbomlik az események szigorú kronológiai rendje. Ilyen például a csodálatos mozgalmasságú 10. fejezet, amely a Szovjetunió köré fonódó katonai blokádnak, a meginduló intervencióknak és a feltámadó belső ellenforradalom képét vázolja. Majakovszkij egyidejűleg ábrá-

zolja a jobboldali kozákság és a monarchista fehér csapatok délről, nyugatról és keletről induló támadásait. A történelem megállapítja ugyan, hogy az imperialista intervenciók novoroszijszki és archangelszki partraszállásai még 1918-ben, hogy Jugyenicis tábornok Petrográd elleni támadása 1919-ben, s hogy Kolcsak tengernagy szibériai és Vrangel krími akciói ugyancsak 1919-ben, illetve 1920-ban történtek. Majakovszkijnek mint művésznek azonban ebben az esetben mégis igaza van. A világ minden tája felől támadó ellenforradalom, s a kíméletlenül fojtogató ostromgyűrű egyszeri, „szinkrón” felidézésében sokkal hűbben és életszerűbben ábrázolja a fiatal szovjetország élet-halál küzdelmét, mint azt a történelemkönyvek adataiban precíz, de száraz leírásai teszik.

Másik példának a Kuzskova—Milyukov kettős dada-jelenetét tartalmazó 4. fejezetet említenénk. J. D. Kuzskova a jobboldali szociáldemokrata párt neves képviselője volt. Ez a párt élesen szembeállt a bolsevikekkel és a polgári forradalom után közeli kapcsolatba került a még jobboldalibb „alkotmányos demokrata” (kadét) párttal, amelynek élén a rábeszélőkészségéről híres, nagy bajuszú P. M. Miljukov állt. A leányszoba-jelenet, amelyben az ötvenes évekhez közel járó hölgy megvallja „titkát” az ágya mellett virrasztó „bajszos dadának”: belebolondult a szabadságról fennköltten szavaló Kerenszkijbe (Szásába) — valóban képtelenség, ellentmond minden nagybetűvel írt Ténynek. De igenis jogos és művészileg helytálló, ha a tény fogalmát abban az idézőjelbe tett formájában használjuk, ahogy az Majakovszkij programadó invokációjában szerepel. Az adott szituációban ez a jelenet sokkal többet mond el a különböző jobboldali pártok egymáshoz való közeledésének belső indítékairól, szabadság-frázisaiknak minden motívumáról, mint a legkülönbül megírt politikai replika. S ha az elmondottakhoz még azt is hozzávesszük, hogy Majakovszkij mindezt olyan irodalmi parafrázis keretében mutatja be (Tatjana szerelmi vallomásának átírása, Puskin: *Jevgenyij Anyegin* c. elbeszélő költeményének III. fejezetéből), amely minden orosz és világirodalmat ismerő olvasóban ellenállhatatlanul feltörő szatirikus emóciókat gerjeszt, akkor válik előttünk igazán indokolttá és igazolttá a költő „valóságtól elrugaszkodó” groteszk játéka.

A faktográfia követelményeit e merészen felborító esetektől eltekintve még egy harmadik dologra is rá szeretnénk mutatni. Majakovszkij egyetlen sorában sem mutatható ki a tények mechanikus, „objektív” kezelése, ami — mondjuk — egy statisztikai jellegű szociográfiai munka elengedhetetlen feltétele. A költő mindig alaposan megválogatja, milyen tény, jelenséget vagy eseményt vesz a tollára. S a válogatáson túlmenően, tényenként és esetenként más és más az a mód, ahogy azt alkotásának épületébe beágyazza. Másképpen állítja elének például a régi rend képviselőinek portréit, cselekedeteit (1. például a Kerenszkijt bemutató 3. fejezetet, vagy a „liberális” hadsegéd és Popov törzskapitány politikai „eszmefuttatását” az 5. részben), s megint másképpen a háborútól és ígéretéstől megcsömörlött katonatömegek ösztönös lázongását (2. fejezet) vagy a felkelést tudatosan előkészítő szervezett munkásokat (5. fejezet).

Mindezek azt bizonyítják, hogy az *Igy jó!* sokfelé ágazó, színes és változatos tematikája mögött nagyon is határozott, céltudatos és lé-



nyegre törő szerkesztői koncepció áll, amely a nagy történelmi mozgások alapvető vektorait, eredőit igyekszik felfedni, megmutatni.

A faktográfia után itt kell felhívunk a figyelmet azokra a vonatkozásokra, amelyek az elbeszélő költemény művészi megformálását a húszas évek másik irodalmi irányzatával, a konstruktivizmussal is rokonságba hozzák. A konstruktivisták (többségükben festők és szobrászok) az ábrázolás tárgyát alkotó látvány, jelenség lényeges, belső tulajdonságainak megragadására törekedtek. A legtöbbször eltekintettek a külsőleges, lényegtelennek tartott momentumok rögzítésétől, csak feszülő erővonalak, formák, színhatások összefüggéseire figyeltek, s így kifejezési eszközeik is csupán a vonalak, görbék, színfoltok kombinációira szorítkoztak. A konstruktivizmus számos képviselője nagy figyelmet szentelt a különböző térhatások tanulmányozásának, s a kubizmus nyomán különböző ábrázolási síkok váltogatásával igyekezett a tárgyak, jelenségek lényegéig hatolni.

Hogy a konstruktivizmus és az *Igy jó!* alkotómódszerének összefüggései mennyire tudatosak és programszerűek, annak bizonyosságára érdemes röviden idéznünk a költő 1928-ban írt önéletrajzának (*Én*) idevonatkozó sorait: „különböző fontosságú történelmi tények szerepelése — az ábrázolási síkok váltakoztatásával —, amely csak a személyes asszociáció folyamatában lehet törvényszerű...” Maga Majakovszkij a „Beszélgetés Blokkal” c. részt és az „Egy csendes zsidó mesélte nekem, Pavel Iljics Lavut” kezdetű fejezetet hozza fel példaként az említett ábrázolási eszközökre. — Mi is ezt tesszük.

Az orosz szimbolizmus legjelentősebb reprezentánsával való találkozás leírása közvetlenül az októberi felkelés győzelmének bemutatása után következik az elbeszélő költeményben (7. fejezet). A fegyverzaj elült, a rakparton egy lélek se, a halvány holdfényben az Auróra „ormótlan bálnaként” bukkan elő a sötétből. Az utcakövön apró tábornóz ég, mellette sovány, görnyedt katona — Alekszandr Alekszandrovics Blok. A kezét melengeti. Majd az ismert beszélgetés következik a futuristák beigazolódott forradalmi programjáról, a szimbolizmus és a régi művészeti irányzatok alkonyáról. S Blok rezignáltan felel: „Jó így.” De hozzá teszi: „Azt írják... faluról... a kastély lángban áll, könyvtáram odalett.” A lejátszódott történelmi változások szempontjából pillanatnyilag érdektelennek látszik, hogy azok hogyan tükröződnek Blok felfogásában, de állásfoglalása mégis rendkívül érdekes, röviden felvillanó fényében megpillantjuk a haladó értelmiségnek forradalommal szembeni átmeneti ingadozását, de Blok egész későbbi költészetének kettősségét is. — Majd hirtelen 180 fokot vált az ábrázolás síkja: előttünk dübörögnek az orosz falu ösztönös forradalmi megmozdulásának lépései, amelynek fékezhetetlennek látszó erejét „vigyázta, vezette, sorokba rendezte a párt”. A két cselekménysorozat látszólag független egymástól. Egymás mellé helyezve azonban meglepő mélységekben fejezi ki a forradalom méhében működő belső erőket.

Vagy nézzük a tönkrevért ellenforradalmi hadak fejvesztett menekülését megjelenítő 16. fejezetet. Fontos ezt leírni? A „lényeghez”: a szovjet fegyverek visszavonhatatlan történelmi győzelméhez e végvonalás bemutatása már — látszólag — semmi újat sem ad. Ez igaz. Magának a menekülésnek a ténye valóban érdektelen. Mindezt azon-

ban Majakovszkij annak az ogyesszai félénk zsidó kispolgárnak a szemével mutatja be, aki hónapokig, évekig rettegett a fehérterror kegyetlenkedéseitől, pogromjaitól, s most kárörvendően szemléli — még csak — félig félrehúzott ablakfüggönye mögül az ellenfél pusztulását. E képbén nemcsak Vrangel bukását érzékelteti a költemény, hanem a Lavut által képviselt rétegek első szabad lélegzétvételét, s ezen túlmenően azt a felszabaduló belső magatartást is, amely már potenciálisan a szovjet rendszer hívévé predesztinálja őket. (Pavel Iljics Lavut egyébként Majakovszkij baráti köréhez tartozott, az 1926—30-as években a költő szavalóestjeit szervezte.)

Itt, a különböző „ábrázolási síkok váltakoztatásá”-nál — sőt, mint az utóbbi példánál láttuk: keresztezésénél, egyidejű szerepeltetésénél — kell beszélnünk a költő „egyéni világát” megörökítő fejezetekről, amelyek ismét más látószögből mutatják be a kor tovarohanó változásait.

(A kérdés rövid felvázolásánál nem kerülhetjük meg annak a szokatlan és az életben eléggé ritkán előforduló háromszögnek a felrajzolását, amelynek szereplői: a költő, barátja Oszip Brik, s annak felesége, mindkettőjük kedvese — Lilja Jurjevna. Maga Lilja a következőképpen emlékezik vissza hármójuk kapcsolatára: „Oszip Makszimovics első férjem volt. Tizenhárom éves voltam, amikor vele találkoztam. Abban a gimnáziumban, ahol én tanultam, ő politikai gazdaságtan szakkört vezetett. 1912-ben házasodtunk össze. — Amikor megmondtam neki, hogy Majakovszkij és én megszerettük egymást, úgy döntöttünk, hogy nem fogunk elválni egymástól. Majakovszkij és Brik már közeli barátok voltak, olyanok, akiket azonos szellemi érdeklődés és közös irodalmi munka szorosan összekapcsolt. Így történt, hogy életünket szellemileg, de nagyrészt területileg is együtt éltük le.”)

E „kis világban”, amelyet a költő az osztályok összecsapásaitól robbajló és hatalmas feszültségeket hordozó fejezetek közé iktatott, az eddig megismert problémáktól teljesen elütő, de szintén az egykori élethez hozzátapadó gondok, kérdések bukkannak elő: A költő gerendát cipel a didergő városon át, hogy „négyyszer négy rőfnyi” lakásukban elviselhető hőmérsékletet teremtsen. Baltájuk nincs, zsebkéssel lát neki a munkának. Mikor már ropog a tűz és mindnyájan elszendvednek a régen várt melegtől, a rövid boldogság majdnem életükbe kerül: az eldugult kémény füstje kis híján megmérgezi őket. — A békeidőkben kiló- sőt mázsaszámra kapható só valóságos kinccsé válik, most már dekákban és grammban mérik, s Majakovszkij az utolsó csipeten nővérével, Oljával osztozik, aki azt markában kuporgatva viszi édesanyjukhoz, régi preszniai lakásukba. — De már ennivaló sincsen, a szomszédok az inget kölesre cserélik, s Lilja szeme bedagad a vitaminhiánytól. A költő — egész napos szaladgálása eredményeképpen — virág helyett sárgarépával kedveskedik neki...

Ismét feltehetjük a kérdést: lényeges ez? Mond valami újat, érdekelteset a nagy történelmi tabló egységében? Feltétlenül igen! A leírt „apróságok” alulról, az egyszerű és szenvedő, a szovjet hatalmat kibőjtőlő honpolgárok világa felől mutatják be a hosszú polgárháború nehéz hétköznapijait. A 11—15. fejezetek „kis világa” éppoly lényeges építőeleme az elbeszélő költemény épületének, mint az őket megelőző „történelmi” részletek. Példájukon nagyon jól érzékeltethető, hogy a

faktográfiához hasonlóan, a konstruktivizmuson is messze túllépett a költő. Felhasználta ugyan az irányzat programjának néhány gondolatébresztő momentumát, mindenekelőtt az ábrázolás többsíkúságára vonatkozó elképzeléseket, valamint a műalkotás feszes, ökonomikus megszerkesztésére irányuló törekvéseket; de ugyanakkor nem követi a konstruktivista alkotások külső, absztrakt formai megoldásait. Az új rendszer segítségével kitapintott erővonalakat csak váznakak tekintette, — teljességre törőn: húst-vért, életet rakott rájuk. A felfedett „grafikus” összefüggéseket nem tartotta öncélnak, nem állt meg statikus bemutatásuknál, vektor-vonalaikból rendszereket alkotott, amelyek a tipikus helyzetek megvilágítását szolgálják, s amelyek bonyolult mozgása bejárja az élet minden területét.

S e teljességhez és többsíkúsághoz még az is hozzátartozik, hogy Majakovszkij a szorosan vett epikai cselekménybe a hagyományos értelemben vett tényeken, eseményeken kívül, az érzéseket, a lírát is beleágyazza. A lírát olyan formában, ahogy azzal az egyes jelenségek megfogalmazását kíséri, mintegy állandóan változó felhangként, kiegészítésként, és olyan formában is, hogy egy-egy szerkezeti egység után megállva, kerek, akár önálló költeményként is helytálló „kitérőkben” összegezi érzéseit. (L. a 9. és 17. fejezeteket.) Az *Igy jó!*-nak ezek a „lírai betétjei”, amelyek a szovjet hazafiságnak legszebb, legemlékezetesebb megfogalmazásai közé tartoznak, szintén a poéma szerkesztési alkotóelemei, az ábrázolt korszak totalitásának méltó érzékeltetői.

#### TAVIRATKÉNT REPÜLJ, KÖLTEMÉNY!

Az elbeszélő költemény e sokfelé ágazó és változatos tartalmát nem lehetett a képszerű megjelenítés hagyományos formáival, eszközeivel megragadni. A sorokban a kor változásai lélegzetet elállító gyorsasággal rohannak, s dinamizmusuk nem ábrázolható a megszokott állóképekkel, nyugodt áradással. A költőt a tárgy mozgástörvényeinek felfokozott tempója ellenállhatatlanul a képszerű megjelenítés új formáinak kikísérletezésére, megalkotására kényszeríti, amelynek azonban már szintén vannak előzményei a húszas évek művészi törekvései között.

Az „orosz montázsra” gondolunk, a némafilmnek arar a formai vívmányára, amely elsősorban Eizenstein nevéhez fűződik, s amely a *Patyomkin páncélos* c. filmben nyerte el klasszikus megvalósulását. (A film az 1905-ös forradalom huszadik évfordulójára készült, s mindössze két évvel előzte meg az *Igy jó!* megszületését.)

A „montázs” szakít a tárgyak, jelenetek szokványos, statikus bemutatásával, a látványt több aspektusból, a mozgás különböző stádiumaiban rögzíti. A rohanó gyorsvonal helyzetváltozásait például nem egyetlen nézőpontból fényképezi, hanem felbontja képeit: távoli és közeli felvételek váltogatják egymást a legkülönbözőbb oldalakról felvéve, úgy, hogy azok minél tökéletesebben kifejezzék a mozgás sebességét, dinamikáját. A „montázsnak” ezt az egyszerű formáját már a század első évtizedének filmjei is felfedezték, de művészetté — a *mechanikai* mozgások puszta reprodukcióján túlmenően — csak a húszas évek szovjet filmművészete emelte: Eizenstein montázstechnikája a lázas

tempóban tovarohanó társadalmi mozgások tökéletes, adekvát kifejezőmódjává fejlődött.

Majakovszkij már a tízes években otthonos volt a filmművészet kérdéseiben, később maga is filmezett, számos forgatókönyvet írt, közvetlen tanúja volt az „oroszmontázs” kialakulásának. Még lírai költeményei is tele vannak filmtől kölcsönzött formai fordulatokkal, s így nem meglepő, ha kosztatáljuk: az *Így jó!* képszerkesztése — legapróbb részleteiben is — az egykori filmművészet vívmányaitól, mindenekelőtt az Eisenstein által kialakított montázstechnikától nyerte ihletését, „alapozását”. (De hadd tegyük hozzá: maga Eisenstein is jól ismerte Majakovszkij formaművészetét, s erős hatással volt rá a költő művészi látásmódja, képalkotó fantáziája. A kapcsolat tehát kölcsönös volt.)

E költészetbe transzponált montázstechnika egyik legklasszikusabb példája az elbeszélő költemény 6. fejezete, amelyből — mint forgatókönyvből — akár kisfilmet is lehetne készíteni a november 7-i eseményekről. Csendes, „semleges” képpel kezdődik: őszi szelek fújnak, a Troickij-hídon autók, villamosok futnak. Ezután a forradalmi erők felvonulata következik Lenin emlékezetes meghatározása szerint: „Három erővel kell kombinálnunk: a flottával, a munkásokkal és a katonai csapatokkal.” A költő három képben mutatja be a Névára hajózó kronstadti matrózokat, a forradalom mellett álló kekszholmi testőrezredet és a központ felé tartó vörös katonákat. A forradalmi erők felvonulása három más tárgyú képpel váltakozik: a fehérek gyülekezőhelyére, Gatszinába menekülő Kerenszkij alakjával, a felkelés irányítóinak készülődésével a Szmolnijban, és a Téli Palotát egyre gyorsabban körülvevő ostromgyűrű bemutatásával. Ezután a „Két árny támadt...” kezdetű sorokkal a Palota-tér építészeti komplexumának „totál”-ban készített felülnézeti képe következik. Egyrészt: a forradalmi tömeg a térre nyíló kaput, a „palota torkát” szorongatja, másrészt a hadügyminisztériumnak a kapu két oldalából kiinduló két szárnya, a palota előrenyújtott karjaiként, derékon roppantja az ostromlókat. Majd újra a földön vagyunk: a Bocskarkjova női „halál-zászlóaljával” szemben álló forradalmi pavlovszkij ezred türelmetlenkedik, várja a támadás jelét (a kép megszakítja a „totált”, abba ékelődik), a palota védőinek egy része: a Mihály- és Konsztantyin-tüzérek, a kozákok, s az „asszonyhad” a túlerő láttán gyorsan elvonul (a kép a „totál” után következik). Ezt követően a palota belsejét látjuk: az Ideiglenes Kormány „záró”-ülését. Majd felvillan az utolsó kontraszt: az elnöklő Konovalov közelképe s a felkomorló Auróra. Az események ezután már egyre gyorsabban peregnek: a Péter-Pál erőd és az Auróra lövései, fényjel a Péter-Pál erődről, tömegrobajok, rohamok „hajrá”-i. A mozgalmasság a palota belső ostromában kulminál: sortűzek a lépcsőházban, szuronyharc a díványok, függönyök körül, csizmák, puskatások felvillanása stb. A „detronizáció” után újra lelassul a tempó: először éneklik új szöveggel a Szmolnijban az Internacionálét, Podvojszkij „munkáját befejezve” elhagyja a harcok színhelyét, a hajnali szürkületben szuronyok csillogása vigyáz a kivívott győzelemre. Majd végül a zárókép, a kompozíció befejezése: újra az októberi szelek, a Troickij képe az autókkal és villamosokkal. A kép „semlegessége” kitűnően ellenpontoszza az iménti mozgalmasságot és a bekövetkezett változások történelmi jelentőségét.

Egyetlen fejezetet részleteztünk. A példákat azonban hosszan sorolhatnánk: a filmszerű látásmód, a montázs benne van a mű minden porcikájában akár leírásról (l. a zárófejezetet), akár a cselekmény megjelenítéséről (l. pl. az intervenció harcait vagy a fehérek menekülését), akár egyes szereplők közelebbi bemutatásáról (l. Kerenszkij szatirikus portréját a 3. részben), akár párbeszédéről vagy terjengő hírekről, pletykákról (l. az 5. és 15. fejezeteket) stb. stb. van szó. Mindenütt nyomon követhető a közel- és a „totál” képek váltakozása, a kontrasztokat kiemelő „felvételek” szabályos ritmusa, az egyes jelenetekben belül a látószög kitágulását és összeszűkülését érzékeltető „gépmozgások”: Fahrtok és Schwenkek rejtett jelenléte stb. stb.

Mindezen túlmenően: a filmnyelv, a montázs hatása nemcsak az egyes részletekben, fejezet-egységekben figyelhető meg, a film példája, a montázs szerkesztési technikája keresztül-kasul hatja át az elbeszélő költemény egész kompozícióját. Maguk a fejezetek is, a szerkesztés nagyobb egységében, egy-egy képsorként foghatók fel, amelyek együttes „montázsából”, ritmikus összképéből bontakozik ki a mű egésze, a „Tényeknek” és a lírának az a sajátos és megismételhetetlen tökélyű ötvözete, amelyről az előzőekben beszéltünk, s amelynek ez a megjelenítési mód az egyetlen törvényszerű, adekvát formája.

## DAL VAGY SZIMFÓNIA

Befejezésül röviden érintenünk kell Majakovszkij költői mesterségének néhány „technikai” kérdését is: költeményeinek ritmikáját és rímeit. Verselésének legszembetűnőbb formai újítását, a sorok lépcsőzetes tördelését, ma már nem szükséges részletesebben kommentálnunk. Elégé ismert és köztudott, hogy e lépcsőzetesség mögött nem holmi különcködés vagy feltűnni vágyás rejlik: a versritmust tipográfiailag jelző tördelésekben egyszerűen a költő „rendezői utasításait” kell látnunk, amelyek a sorok jól hangsúlyozott előadását hivatottak elősegíteni. Majakovszkij, a „szónok-költő” nem csendes olvasmányoknak szánta költeményeit, hanem tömegnyi hallgatósághoz intézett szavalatoknak, agitatív indulatokkal fűtött lírai szónoklatoknak. Teljesen természetes tehát, ha e művek nyomtatott szövegeiben, formailag is törekedett előadásuk ritmusának, gesztusainak rögzítésére.

Kevésbé ismert azonban — s ez a legtöbb eddig megjelent magyar fordításban is érződik — verseinek belső ritmikája, amely élesen elüt az előtte létezett orosz műköltészet prozódiajától, s éppen ezért mélyebb törvényszerűségeit csak a legújabb kutatásoknak sikerült feltárniuk. E munkák túlléptek azon az egyszerű megállapításon, hogy költő „verstana” nem az úgynevezett szillabo-tonikus (mi úgy mondanánk: „nyugat-európai”) verselés szabályait követi, s meggyőzően cáfolták azokat az elképzeléseket, amelyek szerint Majakovszkij verse — egyszerűen szabad vers. (E nézetek főleg külföldön hódítottak.) Ma már világosan látjuk, hogy a költő prozódiajának alapja az orosz népköltészetben elterjedt tonikus verselés. E terminus nagyon közel áll a magyar verstanban általánosan használt „hangsúlyos verselés” kifejezéséhez. A kettő azonban nem azonos. A mi nemzeti versidomunk a hangsúly primátusa mellett az egyenlő *szótagszámú* sorokon nyug-

szik. Az orosz tonikus verselés hangsúlyozása azonban független a szótagszámtól: a sorokat az egyenlő számú *szóhangsúlyok* aránya kerekíti verssé.

A „hibátlanul” és töretlenül áradó tonikus sorok klasszikus példáit találhatjuk az *Így jó!* bevezető fejezetében vagy a szovjet hazafiság, már említett, két lírai pillanatképében (9. és 17. fejezet). A tonikus versképletek azonban csak alapot, kiindulást adnak a költő sokszínű, váltakozó verselésének megközelítéséhez. Majakovszkij ugyanis nem áll meg a „monoton zöngicselésnél”. Verseinek ritmusa állandóan változik: az egymást váltó képek, érzések belső tartalmától függően hol felgyorsul, hol lelassul, hol kihagy, hol egészen más ütemre tér át.

A ritmusváltások szép és érzékletes játékát figyelhetjük meg például a Lilja betegségét leíró 14. fejezetben. A leírások, lírai részletek nyugodtan, kimérten hullámzanak a két, három vagy négy hangsúlyos sorokban. A betegség ténye, bejelentése azonban már felláztatja a szöveget, egy-egy hangsúly kimarad, izgatott párbeszédnek röviden peregnek, a belső feszültségek még az azonos számú hangsúllyal rendelkező sorok hangsúlytalan szótagjainak váltakoztatásában is kifejezésre jutnak. — Az érzelmi túlfűtöttség érdekes ritmikai példái találhatók a frontkatonák lázongásától kavargó 2. fejezetben. A tömegek nyomorát, becsapottságát felhánytorgató sorok hosszúra nyúlnak, a hangsúlyos szavak, kifejezések száma négy, öt, sőt helyenként hat ritmikai egységet is kitöltenek. A rájuk rimelő tagadások, felkiáltások azonban egy szóból, egy ritmikai egységből állnak. De az ellentmondás csak látszólagos. Az „úrt”, a kihagyás „szabálytalanságát” a szöveg előadásában hosszú pauzák töltik ki, amelyek időben, ritmusban mérve egyenértékűek a nekik megfelelő négy-öt-hat egységnyi soroknak. A „hiányzó” szavakat az előadás által kiváltott érzelmek kavargása, a várakozás, a kirobbanó forradalmi vihar feszültsége helyettesíti. — Hogy a látszólagos szabálytalanságok, „döccenések” mögött is mennyire tudatos koncepció áll, azt hely hiányában csupán egyetlen példával bizonyítjuk: A fehérek menekülnek, Ogyessza kikötője a teljes zűrzavar képét mutatja. Megjelenik a cári hatalom utolsó jelképévé növekedett Vrangel tábornok, aki szintén a hajókhoz siet. A ritmus sebesre vált, katonalépések egy-kettő-bal-jobb-jára lüktet, majd váratlanul disszonáns, „kásás” szavak „rontják el” a már-már szabályossá merevülő patogást. Hiba? Pongyolaság? Nem! Tudatos koncepció. A cári kaszárnyaszellem pusztulásának zenei aláfestése.

A ritmikai jellemzések terén azonban Majakovszkij nem áll meg a tonikus rendszer különféle variációi mellett. Ha a tartalom úgy kívánja, a költő helyt ad elbeszélő költeményében a jambus csendes lépkedésének, az anapesztusok hullámzásának, a népi rigmusok vaskos harsogásának, a katonadalok és indulók csinnadrattájának, hősi páto-szának, s helyenként még arra is vállalkozik, hogy énekeljen... A klasszikus verselés elemeivel leginkább ott találkozunk, ahol ismert művek parafrázisával jellemez. A legismertebb példa erre a 4. fejezet, ahol Puskin *Jevgenyij Anyegin*-jének jambusai csendülnek fel Kuzskova „szelmi vallomásaiban”; más helyütt Lermontov *Égi hajó* c. versének ritmusa szólal meg — Kerenszkij napóleoni pózainak kigúnyolására. („Osztylra vagy pártra tekintget” kezdetű sorok a 3. fejezetben stb.) Az élénken perdülő rigmusok viszont a tömegek forradalmi indulatait

vagy szemléletét érzékeltetik a parasztság ösztönös felkelését és a félelmetes erővel támadó intervenciót bemutató részekben. (L. pl. a „Kinyitjuk a bicskát”, valamint a „Sirodat ásd ki” és a „Hús vizekben hajók túrnak” kezdetű sorokat a 7. illetve a 10. fejezetben.)

Külön tanulmányt igényelnének az *Így jó!* „dalbetétei”. Az ismert dalok, indulók egy-egy sorával vagy parafrázisukkal a költő szintén jellemez. Az „It's a long way to Tipperary” és a „Yankee doodle keep it up” részekkel például az intervenciók csapatok „hangulatát” érzékelteti (10. fejezet), a „Transwaal, Transwaal, én szép hazám” kezdetű dal a forradalom utáni Moszkva kisembereinek érzelmvilágát idézi (11. fejezet), a „Hej almácska, fényes alma” és a „Velünk Vorosilov” kezdetű parafrázisok viszont a polgárháború harci hangulatának kifejezői (7., illetve 16. fejezet). Előbbi egy népdal, utóbbi a Bugyonnij-induló átköltése. Helyenként e parafrázisok több versszakra is kiterjednek. A *Sztyenka Razin*ról szóló régi forradalmi dal átköltése, amely a már többször említett 6. fejezetben található, három teljes versszakot foglal magába, s a felkelés három fő erejét jellemzi. Az 1905-ös forradalom *Fel vörösök, proletárok* c. indulója két helyen is vissza-visszatér. A 7. fejezetben a forradalmi harcok inspirálója (l. az „Előre! Előre! Indulj hát!”, a „Kenyér kell! Szabadság meg béke!” és az „Előre, előre, előre!” kezdetű sorokat), az utolsó előtti részben a forradalom folytonosságának kifejezője (l. az „Eltársunk, csendben aludj hát...”, a „Hol ma a pénz szava törvény” kezdetű sorokat). Az elbeszélő költemény előadása alkalmával a költő ezeket a részeket halkán énekelte.

Majakovszkij sajátos és újszerű rímeinek problematikáját csupán futólag érintjük, hiszen a magyar fordítás szempontjából egyetlen, de annál fontosabb tanulsággal szolgál: a költő verseit tökéletes, nyelvünkön is jól hangzó rímekkel szabad megszólaltatni. Majakovszkij rímtechnikája ugyanis csak a hagyományokhoz szokott fül, pontosabban: „szem” számára szokatlan. A századforduló orosz műköltészete a rím kérdésében még erősen a XIX. századi nézetek hatása alatt állt, és azt vallotta, hogy a sorvégeknek betű szerint, írott formában is egyezniük kell. Majakovszkij viszont ebben a kérdésben is a népköltészet formavilágához nyúlt vissza, rímeiben a „komplex összecsengés” követelményét tartotta szem előtt. Sorvégei tehát hangzásban felelnek egymásnak, függetlenül írásmódjuk esetleges meglepő különbözőségétől. (Az orosz szavak helyesírása helyenként igen erősen eltér a fonetikus ejtés betű szerinti rögzítésétől.) Kissé leegyszerűsítve ugyan, de ez Majakovszkij rímtechnikai újításának lényege, amellyel nagymértékben kitágította az orosz rímek birodalmát, s az új lehetőségekkel élve bravúros hanghatásokat tudott elérni a különböző hangulatok, jellemzések költői megformálásában.

A költő képalkotásánál a filmművészet párhuzamára hivatkoztunk. Rítmusánál és rímeinél feltétlenül zenei vonatkozásokra kell utalnunk. A költő prozódiaja polifonikus, verse megszabadult a dallá vagy szonátává merevített lírai formáktól, szabadon áradva, változtatva merít a legkülönbözőbb ritmikai és rímeli kifejezési lehetőségekből — úgy, ahogy azt a tartalom, a tárgy, a lírai mondanivaló belső törvényei diktálják. Költészete, de különösen *Így jó!* c. poémája — szimfóniához hasonlítható, több szólamú, százféléképp felcsendülő zenei opushoz,

amely szerephez juttatja a zenekar minden tagját a fuvolától az üstdobig, s fölényes biztonságú hangszerelésben állít emléket bonyolult korának.

\*

A költő alkotómódszerének eddigi jellemzésében hangsúlyozottan szóltunk azokról a vonatkozásokról, amelyek Majakovszkij formaművészetét korához, kora különféle irányzataihoz kapcsolják. Befejezésül azonban szeretnénk ezt a kérdéskomplexumot az „ellenkező” oldalról is megvilágítani. Igaz ugyan, hogy az *Így jó!* leírásai, tényszerű előadásmódja szoros kapcsolatban van a húszas évek faktográfiai törekvéseivel, igaz az is, hogy szerkesztése, kompozíciója rokon a konstruktivisták bizonyos programpontjaival, hogy költői képeiben, azok egymás mellé sorakoztatásában szinte soronként kimutatható a némafilm erős inspirációja, s hogy versének újszerű ritmikai rendszerében, rímeinek szokatlan, de tökéletesen csendülő világában latensen ott működnek az orosz futurizmus hajdani forradalmának lázas keresései. Ennek ellenére Majakovszkij művészete teljesen szuverén, egyéni, utánozhatatlan. Az egyes irányzatok munkálkodásából, kísérleteiből, csak részletmegoldásokat, a korszerű kifejezés egy-egy új lehetőségét meríti. Magába szív minden hasznosat, minden vívmányt, amit a huszadik századi orosz művészet a tízes és a húszas években fel tudott mutatni. Mind ezt azonban teljesen újjáformálja, újjáalakítja, a részleteket zseniális tökélyre emeli — a tárgyát meghatározó belső tartalmi törvények vonzásának megfelelően. Sokrétű történelemszemlélete, egyetemes társadalomlátása tökéletesen visszaadja az élet mozgásának, változásának belső dialektikáját. Ábrázolási módszere az újszerű, szocialista realizmus egyik legelső művészi megvalósulása. Lírát és epikát egygyéttvöző poémája a modern elbeszélő költészet egyik legtökéletesebb mintaképe, vívmánya.



1.

A forradalom avatta költővé Bányai Kornélt, aki addig csak verset írogató széplélek volt, s műkedvelője a tollnak. Amolyan fájvirága maradt volna a XX. századi magyar irodalomnak, talán Tóth Árpád vagy Juhász Gyula kisebbik öccse a költészetben, a nyugatosok jó tanítványa, a mértékek énekese, az arányosságok és csiszoltságok híve, széplélek, aki fájdalommal transzformálva tudja csak az életet költészetként elképzelni, minek következtében alkot magának egy világot párlatokból és ízekből, bánatokból és kiprovokált szenvedésekből, s egzaltációja, amely különben már első verseiben is megmutatkozott, ebben a kis körben a „mímelt mámorok” életpótlékának felhajtásához adta volna az indulatokat.

Az első világháború vérzivatarra úgy látszott, önmagában még nem volt elegendő, hogy költői pályáján változás következzen be, bár már a költővé avató élménye itt is kopogtatott. Még mereng s még vágyak sápadtabb vonzásának engedelmesskedik:

Már mindent elfeledtem ...  
Csak állok s csendben valamire várok.  
Nyár van. Hulló csillagos az éjjel  
és zajong az árok ...

— — — — —  
És eszembe jut néhány régi, régi szó.  
Egy fehér kendő most is száll a széllel ...  
Régen volt, s most is látom, egyre látom ...  
Valaki rámnéz nedves, szép szemével:  
Csak álom, álom — csendes, altató ...  
Hiába, én már mindent elfeledtem!

(Hallál közelében)

Kitűnő tanítvány, aki, ha versben kezd gondolkodni, a magatartás és az érzés kliséire emlékezik, a Zászlónk című diáklap költője — a konvenciók énekese is egyúttal, aki kinn a fronton, majd a hadifogságban riadtan veti fel a fejét, hiszen az érzéseknek és a hangulatoknak az a köre, amelyre költői felkészülése közben rezonálni kezdett, s melyek

kifejezésére felhangolódott, már-már költői beállítottsággá téve az alapszabályban érzelmes magatartást, nem vezethették. Petőfi óta magyar költő nem szagolt puskaport, az emberi nyomorúságnak a front és hadifogság kínálta köreit nem járta senki mesterei közül, a *Nyugat* pedig olyan attitűdöt képviselt, amely még az olyan vállalkozásoktól is idegenkedett, mint amilyen Balázs Béláé vagy Móricz Zsigmondé is volt, Zubolyt pedig csak elsíratni tudta. Nem véletlen, hogy felkészületlenül állt a világháború látványa előtt, a hinterlandban elsősorban, s még Ady magános rettenetében sem tudott osztozni. Sem érzelmi, sem gondolati viszonya nem segíthette az olyanokat tehát, akik ifjú költőként kerültek ki a frontra, onnan pedig a hadifogolytáborok sajátos emberi poklába. Nem annyira a tagadás, mint inkább a hazafias lelkesedés, illetve egy Gyóni Géza verseiben megszólaló patetika — lehetnek csupán Bányai Kornél útravalói 1915-ben, amikor bevonult. A fiatal költő, aki gondosan füzetekbe másolta verseit, s a kiadás gondolatával kacérkodva az *Orgonavirágok*, *Ifjú évek*, illetve a *Versek* címét írta fedelükre, nyilván vagy keveset, vagy pedig semmit nem tudott arról a készülődésről, amely a magyar értelmiségiek körében ekkoriban már megindult, s irodalmi vetülete Kassák Lajos folyóirata, a *Tett* volt. Bányai Kornél 1915 nyarán vonult be, 1916 februárjában a frontra indult, az év augusztusában pedig már fogságba esett.

A magyar irodalmi élettel tehát megszüntek kapcsolatai, s ha költőileg magára hagyottnak tudhatta magát a fronton, a szibériai hadifogság ezt a magárahagyatottságot még csak fokozta: költői kliséit költés közben immár nem használhatta, a rászakadó élmények nyomása alatt csak előre nézhetett, s valóban csak élményeire hallgathatott, tehát költőileg mindent újra kellett kezdenie, ösztönösen engedelmesskedni sugallatoknak, amelyek a háború és fogság megrázó élményéből küldték üzneteiket. És a magára hagyott s magából táplálkozó fiatalember feje felett, ki „egyszerű szárnypróbálgatásaival” adott jelt költői létéről és énekelte a „természet, az iskola, a barátok, a szűk környezet” ihletének témáit, a költői sorsot megszabó módon nyílt meg az ég, s robogott szeme előtt Illésnek, a prófétának, tüzes szekere: elragadtatott s felgyúlt költővé lett, aki a világgal nem a társadalom, hanem a természet síkján találkozott.

Aradó, sodró erejű és az elementáris kacérkodóvá válik a verse az „idő zúzómalmába” került ember élménye nyomán, a természet makrokozmoszát fedezi fel az ember kicsinyisége ellenében („Rossz színészek vagyunk kiket avult betűknek súlya nyom s tán meghalni sem tudunk, igazán a véres színpadon”, *Három jaj*). Hangja pedig felerősödik ilyenkor, és a természeti látvány eredményezte egzaltáció hullámai vonulnak a versen végig. Még front-vers a *Három jaj* című, de első és harmadik versszakában már az az új költőiség üzen, amelynek Bányai Kornél lesz a megszólaltatója, az ő lázas képzelete lesz a látója — Szibéria és az orosz forradalom páratlan hatása alatt. Nem pusztán a csalódás, a múlttal való leszámolás verse ez, hiszen Bányai Kornél ekkoriban lényegében még nem is volt múltja. Inkább a tájékozódás verse a *Három jaj*, már a megnövekedett égbolt kozmikus kulisszái között, egy alakuló természet-érzés vonzásában:

Követ törő tavasz zúg óriás ébresztő óna cseng  
s jaj minden homlokban téli hó fakul huhog a csend.  
Földből nehéz búzáék sarjadnak itt emberből csak jajok  
nehéz jajokkal szinte föld alá roskadva jajgatok.

Jaj!

— — — — —  
Minden büszke álmunk elrohant s mint tejút nitka kőd  
lobognak térbe fagyosan bukó csillagzatok fölött.  
Bálványainkba lőtt a háború fülég sárban lakunk,  
vérszfékek és spanyollovak között nyugodtan alhatunk.

Jaj!...

Képzelete üstökösként vonult el költőisége új egén, bevilágítva a tájat is, mit birtokba kell majd vennie. Am sem érzelmileg, sem a kifejezés terén nem kap nyomban ehhez a költői világhoz. Mintha a felderengő távlatok riasztanak, elfordítja szemét a világ lázas arcáról, s önmagához menekülve, költőileg a konvencionális magyar vers sáncái mögé húzódik. A festői alakoskodás verseit írja meg előbb tehát, magát festi, egy-egy élet-epizódnak csupán azokat a külsőséges elemeit használja fel, amelyeknek költői értékét a *Nyugat*-nemzedék leíró költészete vívta ki. Impresszionista érzékelés, a festőinek kutatása jellemzi ezeket a verseket:

Rozzant fakunyhók szerteszt dobálva ...  
Nyugatnak fénye néhány ház falán,  
Az ucca deszkáin drága prémbe járok.  
Rám nevet egy-egy víg orosz leány.

Mellette az Irtis fenéktig befagyva,  
csillogó hideg s fénylő tiszta hó.  
Itt-ott lengyelek szomorú, félénk arca  
s néhány nyomorgó, bús alattvaló.

(Omszk)

Az idill nosztalgiája szólal meg utoljára ekkoriban Bányai Kornél költészetében, s ösztönzésének hatása verstémái kompozíciójában éppen úgy felfedezhető, mint nyelvi megoldásaiban: minden téren a szokványosnak a körében marad, s Szibériának inkább egzotikum, mint a maga helyzetének tragikuma foglalkoztatja (Rabok, Kísértetek, Két szem beszéde, Omszk és Krasznojarszk között, Szibéria, Kövek). Pedig a tragikust keresi fogoly volta relációiban, s pózoknál állapodik meg, akkor is, amikor Rabok című versében a vihar elől menekülését írja meg, s akkor is, amikor az otthoni tájra akar emlékezni (Magyar táj), s fessen fűben talált koponyát, vagy szóljon utazásáról Omszk és Krasznojarszk között, a konvencionális határait nem tudja áttörni, hiába emlegeti a „napos mezőkön nagy halotti tor” (Kísértetek), hiába lát a koponya két sötét szemében „holt, kibobbant világokat”, s hiába mondja, hogy „szétlőtt lélekkel iszonyú fogságba törve” kényszerül élni (Omszk és Krasznojarszk között), s faggatja a kövek maradandóságot hirdető jelentését (Kövek). A festőiséget kereső költőiség kényszere költői magatartása minden vonatkozását bejárja még,

s ezeken a verseken valóban „napok és éjjelek halk ritmusa kínokban és elmúlásokba forr!”. A nagy élményre való várakozás időszaka ez Bányai Kornél költészetében, s mert ezt a fogság pusztája ténye nem tudta megadni, költői ráfogással igyekszik pótolni azt, s mesterségesen gyűjtja ihletét minden versében lángra. Nem ezek a viszonylatok képezik ugyanis Bányai Kornél költői világát, s csak a szemlélet és a költői magatartás bilincseinek kell lehullania, hogy képzelete száguldhasson. Ekkori versei ugyanis már nyilvánvalóvá tették, hogy Bányai Kornél költészetének igazi területei nem a konkrét emberi vonatkozások síkján fedezhetők fel, hiszen az Én-nek a magánéletet érintő köreivel alig tud valamit is kezdeni, ellenben amikor a lét-élmény felé tör ki, képzelete ismét csak kigyúl, s maradandó képeket tud teremteni. S ahogy a Három jaj költőisége kapuját nyitogatta, ugyanúgy ezt tárja ki a Szibéria című verse is, immár nem fogoly-élet, hanem a fogoly-lét kifejezését keresve:

Elfogytak szánikból már a szók,  
körmünk letört és nincs fogunk.  
Mért hogy mégis szín suhan  
belénk s fülünkben bűg a hang?  
Csodálkozunk.

Talán csak szörnyű álmai  
vagyunk egy messzi senkinek?  
Ó, tűzben álló ég, komor,  
havas mezők alá sodor  
karmos hideg!

— — — — —  
Megverten fájni is alig  
tudunk már, szennyes ég havaz.  
Mégis lessük deszkákon át,  
mikor hoz reszkető mohát  
dacos tavasz?

A költő, ki majdan az eget ostromolja, a létnek a mélyéből kiált e vers második szakaszában, szinte már a nemlét partjairól, feltéve a kérdést: „Talán csak szörnyű álmai vagyunk egy messzi senkinek?” Dosztojevskij-reminiszcenciák („Távol halottak háza...”) segítik, hogy felfedezze létének irracionális formáját, a nemlétnek tűnő vegetálást, a táj nagy méretei alatt összeroppanó ember kétségbeesését. Az érzélességnek kell kiélnie ebben a versben, az önsajnálát elemeinek kell megsemmisülniük, hogy a költő kitörhessen, és a maga csapásán elindulhasson.

## 2.

Nem a mozdulatlanság, nem a fogoly-élet, hanem az élet dinamizmusa az, mi igazán ihletni tudja. Az orosz forradalom külső erőként robbant a fogoly életébe, de a költőben addig szunnyadó belső erőt szabadított ki, lelkiségének dinamizmusra hangolt voltát ébresztette fel, s költőisége igazi természetének felfedezéséhez segítette.

Az irodalom—forradalom viszonyát vizsgálók értékes anyagot találhatnak, éppen az orosz forradalom felszabadító hatása révén, Bányai Kornél költészetében, s az avantgarde és a forradalom kapcsolatait szemlélők is levonhatják a maguk tanulságait belőle, hiszen Bányai Kornél költészete mutatja legszemléletesebben, hogy nem szabad megállapodni a külsőségek, a tematikai kapcsolatok, a politikai állásfoglalások deklaratív jellege értékelésénél, s hogy a költői magatartás mélyebb rétegeibe kell hatolni, hogy az alapvető vonatkozásokat feltárhassuk. A hadifogoly-költészettel való szembesítés éppen úgy megmutatja ezt, mint az a verstermés, amely a magyar forradalmi időket kísérte. Mert Bányai Kornél hadifogoly volt, s az orosz forradalom eseményeinek a szemtanúja is egyben. Életrajza szerint Omszokban találkozott az orosz 1917-tel, egy év múlva pedig már Krasznójarszokban élt, egészen 1921-ig, amikor is hazatért. Megtanult németül és oroszul, és fia szerint nemcsak *Az Ember* című szépirodalmi és művészeti folyóiratot szerkesztette még három társával, hanem a Krasznójarszokot környező falvakban politikai előadásokat is tartott. Határozott politikai aktivitást reuelálnak ezek az adatok, s nyilvánvalóan mélyen járó, világszemlélete egészét érintő hatást is, hiszen egy magyar író számára páratlan látványnak lehetett szemtanúja és részese: a forradalomnak, s nem akármilyenek. Világot megrengető napok eseményei, a cselekvésnek mint történelmi alakító erőnek közvetlenül megmutató energiái, emberbe és társadalomba robbanásai, a gyökeres, az ember életének szinte minden vonatkozására kiható változások világnyi színpada, melyen ideológiák és néptömegek csaptak össze, s ebből az összecsapásból a forradalmi világ diadalmasan emelkedett ki — jelezzük csak azokat a hatásokat, amelyek kétségtelenül szerepet játszottak Bányai Kornél szemléletének megváltoztatásában, világhoz való viszonya megszabásában, a költői érzékelés körének olyan mérvű kitágításában, amely immár új és más költői attitűdöt is hozott: az expresszionista költőt.

A forradalom hatása, a változó világok látványának nyomai Bányai Kornélnál tehát a költői lelkiség mélyrétegeiben fedezhetők fel első sorban, itt játszódtak le a forradalommal való találkozások legközvetlenebb folyamatai, s minden más költői vonatkozás csak másodlagosan, következményként tükrözi ezt az eredendő kapcsolatot, így Bányai Kornél spontánnak nevezhető expresszionizmusa is, amely szemléletének, életről alkotott felfogásának pánvitalizmusával fonódott össze. Sajátosságát azonban az adja, hogy Bányai figyelme kevésbé a forradalom társadalmi vonatkozásaira, az emberi intézmények és politikai rendszerek változásaira irányult, és szinte teljes egészében a világ képzetkörénél állapotodott meg. Ennek magyarázatát a költő fogoly voltában kell keresnünk, hiszen nem konkrét formáiban, a mindennapi élet apró megnyilatkozásaiban tudta érzékelni (ebből a szempontból ő az orosz világban idegen volt, odakerült fogoly, függetlenül attól, hogy nem volt közömbös szemlélője a fogolytábor is megmozgató eseményeknek), hanem az emberinek a síkján, tehát az általánosabb és egyetemesebb érvényű vonatkozásokat fogta fel — mindenekfelett természeti elvként, s alig társadalmi megnyilatkozásként. Az elem-tárisban s nem a konkrétban kell tehát a forradalomnak Bányai Kornélra gyakorolt hatását keresnünk, a világlátásban és érzékelésben,

nem pedig az ideológiai vonatkozásokban, s különösen nem a politikai deklarációkban, bár ennek a futamai is megcsillannak költészetében.

Az egyetemes és elementáris síkja, a természeti elvből kinőtt pánvitalizmus a költőiség területén az expresszív látás uralomra jutását hozta meg Bányai Kornél költészetében is, mint ahogy a magyar irodalom is a világháború második felében és a forradalmak idején az expresszionizmus világa felé volt közeledőben, nemcsak a futurizmusból kiindult, majd az expresszionizmusba átfejlődött aktivizmus révén, a Kassák-kör költői gyakorlatában, hanem egy Babits, egy Tóth Árpád viszonylatában is. Az irodalom—forradalom kapcsolatának expresszionizmus reveláló természete, a kettőnek szoros összefüggése a magyar költészetben Bányai Kornél művében nyilatkozik meg a legszemléletesebben, mert míg a magyar irodalmi gyakorlat a tudatos keresést, az átvételek és hatások viszonylatait is feltételezi, Bányai Kornélnál a spontanéitás az elsődleges, és csak másod- vagy harmadsorban tételvezhetünk fel költészetének alakulásában német vagy magyar expresszionista hatásokat vagy a forradalmi orosz irodalom befolyását, hiszen az orosz irodalomban az expresszionizmus nem játszott jelentősebb szerepet.

Bányai Kornél spontán expresszionizmusa tehát a legközvetlenebbül nőtt ki a költő világérzésének abból a megváltozásából, amelyet az orosz forradalom ténye és látványa idézett elő, tehát az egyetemesnek és elementárisnak a szemléletbeli uralmából következően. A pánvitalizmus egzaltációjában forrong Bányai Kornél expresszivitása, és ebből robbanva futja be a vers pórusait, és szabja meg Bányai Kornélnak mind világlátását, mind pedig képalkotását, a látás felnagyító természetét, az ember feletti méretek uralmát, a mikrokozmosz s az ember kis világa érdekűségének eltűnését, és helyében a kozmikusnak a megjelenését. Immár világok változásáról van szó nála tehát s nem impresszionista modorú szemlélődésről, s nem is pusztán személy szerint saját magáról, hiszen figyelme intenzíven világra irányuló lett, s a hagyományos En-központúság Bányai Kornél költészetében éppen úgy háttérbe szorult, mint az expresszionista költészetben általában is, hogy helyét az ember és világ általános érvényű viszonylatai foglalják el. Nyilván nem véletlen, hogy Krasznajarszkban szerkesztett folyóiratának expresszionista a címe már: *Az Ember*. S az sem véletlen, hogy költészetének a nagyságot érzékelő vonatkozásaira építkezett ekkoriban — kiterjesztve érvényét a vers egészére is. Az a Bányai Kornél írja tehát ezeket az expresszionista verseket, aki Három jaj című versében „követ törőnek” nevezte a tavaszt, „óriás ébresztőóra csengését” hallotta ki a világból, s aki a forradalom hatását markánsan és jellemzően így határozta meg:

Kövek mozdultak.

A hegyekbe rohant föld felénk ágaskodott.

Megnyíltak a dolgok.

És újra kezdődtek a kezdetek és mugalmas ritmusok  
muzsikáltak a messzeségből...

(Igék az éjszakában)

Ha a Tóth Árpád-i „Új Isten szól hozzátok emberek” gondolata a magyar költészetnek a forradalomhoz való viszonyára általánosabb érvénytel bír, s nyilvánvalóan jellemzőnek kell tudnunk ezt a megnyilatkozást, akkor Bányai Kornél érzékelésének definíciója arra a sajátos költőiségre mutat, amelyet Kassák Lajos neve jelez. Ehhez a körhöz kapcsolódik tehát Bányai Kornél költészete, s ennek spontán megjelenési formáját jelentik megnyilatkozásai, annak ellenére, hogy Bányai Kornél útja nem metszette a magyar avantgarde-ét, hiszen a nyugatos szépség- és verseszményből indult ki, és hazatérve természetes módon talált a *Nyugatban* szellemi környezetére, s barátokat abban a körben, amely különben a magyar avantgarde kezdeményezéseit vagy nem követte, vagy viszolygva fogadta. Expresszionizmusának nem programos, hanem spontán jellegéből következhetett ez: Kassákék maguk elé meghatározott és harsogó programpontjaikat tartották, Bányai Kornél expresszionizmusa a költői szívet kínálta, s ahol az elveknek kellett volna dolgozniuk, nála ott is csak érzékenység és egzaltáció volt található. Bányai Kornél sajátos helyzetét tehát ezek a mozzanatok is megszabták, s viszonyát a magyar költészet áramlataihoz ezek is befolyásolták.

### 3.

„Megnyíltak a dolgok” — hirdeti Bányai Kornél első, immár expresszionistának minősülő versében, az Igék az éjszakában címűben. Ars poeticája is ez a vers — költészete anyaga, ihletének köre, de technikája, kifejezésbeli sajátosságai is megmutatkoznak benne, s foglatatát adja érzékelése szinte egész körének, le a gyökereikig, ahol a látása elemei készültek, egyben metszve az idő köreit is, múltat, jelent és jövődőt számba vevő, abban oksági viszonyokat kereső és látó módozataival egyetemben.

A nagyság bűvöletében készült már ez a verse, s elsőként a földi méretek relativitásának a kulisszái omlottak le a felszabadult érzékelés szélviharában, aztán a világ méhe nyílt meg, és evangéliumi szózatokkal terhesen üzentek a dolgok a maguk új és életres rendjét hirdetve. Nem nyugtalanság az, ami ebben a versben megszólaló érzékelésben megmutatkozik, hanem a változásnak a ténye, amely az ember világhelyzetének új konstellációját eredményezte. S nem is pusztán várakozások kifejezése, hiszen a jelenidejűség képze uralja a verset, mint ahogy Bányai költészetének javát is fogva tartja, s ennél fogva a múltnak is sajátos rétegződése támad — a magyar költészetben ismeretlen módon, hiszen Bányai a győztes forradalom tényén már innen, tehát következményeiben szemlélődve érzékel, s képzetében a forradalom maga a legközvetlenebb múlt, s minden, ami előtte volt, már az előidőkhöz tartozik csupán, a mozdulatlanág korához, a bénaságnak és némaságnak a letargiájához.

Ennek rajzával kezdi a verset, Vörösmarty Előszavának a melódiájára emlékeztető felfogásban:

Nagy fájdalom volt bennünk a világ, fekete hó hullt,  
sűrű pihékben rakódott ránik a csönd, s valami erős,  
világot fongató igékre vártunk . . .

Bányai Kornél „igéje” azonban nyomban anyagi képzetekbe öltözik, amint megmutatja magát, és éreztetni kezdi hatalmát. „Kövek mozdulnak” — mondta, „megnyitak a dolgok” — fejti ki tovább hatásait, s csak ezután lép az elvontságok felé egy lépést az „újra kezdődtek a kezdetek” gondolatával:

Es megreszkettek bennünk a jövendők,  
és lángoló betűket rajzoltunk a porba  
és vártunk valamire, valami nagy jelre,  
valmi kimondhatatlan, hallatlan  
sugallatára az időnek...

Bányai Kornél „igéje” ez a „hallatlan sugallata az időnek”, amely a világ megváltoztatásának gigászi munkájára képes, s az ember felajzott képzetében a lét gyökeréig hatolóan mutatja erejét:

és eljöttek az igék, melyek szeretettel döntünk  
új ragyogásba a világot!

Bányai Kornél költői eksztázisa ennek az „új ragyogásnak” a fényében gyullad fel és lobban nagyra, s ennek ihletében kezdenek nyílni képvilága óriási bokrai is:

A vén folyam hulláma mely alúlról föl nézett a fényre  
ez lettem én és most is jól tudom, nem én beszélek.  
Reggel nélkülő öblös künt vagyok, nem én fúvom, s a számon  
szépség riad és szerteszéled.

„Nem én kiáltok, a föld dübörög” — visszhangozza majd pár év múlva a fiatal forradalmár József Attila a Bányai Kornélnál megmutakozó költői magatartást — az egyé válás és feloldódás nagy élményeként, hiszen a képzelt itt már nemcsak a kollektivitás élményében fűrödhet meg (a magyar forradalmi költészet igen gyakran pusztán ennél az élménynél állapotodott meg), melyet a munkásosztály harcái vetettek fel, hanem a nagybetűs Ember képzele révén az emberiiségnek a szűkebb értelemben vett társadalmiság fogalmából kinőtt látványában is, mely az Élet és a létezés (előbb fájdalomnak, aztán) örömeinek vezérszólamaival üzen, innen pedig az univerzum képzele válik elérhetővé, a természet: fáktól és bogaraktól a csillagokig.

Bányai Kornél Én-je és „Embere” (a költőre és világára oly jellemzően) mindenekefelett a költőiség révén fogja fel a világban a forradalom kirobbanásával létrejött új konstellációt, elannyira, hogy élményében a forradalmi létezés, amilyen mértékben társadalmi és kiteljesedő biológiai-életes ismérveket kap, olyan mértékben a költői létezés formáiba is öltözik, az élmény és a költés legforróbb, tehát legihletettebb pillanataiban pedig egyé is olvad és azonosul a kétféle létezési képzetkör. A „megnyitak a dolgok” gondolatában összegeződött forradalom-élmény terjeszkedik és hódít új területeket a költőnek ebben az életlátásában és a költőinek a felfogásában. A természet teljes skáláján futhat tehát hasonlata:



Mint fűszálak bomolnak szavaim, ilyen erdők, hegyormok  
vulkánok napfáklyák forgó ércmagvak zúdulása . . .

(Indul a nap elé)

vagy:

Nyelvünk hegyén vas csillagok forognak,  
szavunk bomló szírom a rathadásban . . .

(Jövendők köszöntése)

A gesztus teljességének a vágya ez, s a tiszta expresszivitás. A magára mutatás és a magáról beszélés kiegyenlítődik a világról szólással, s mi több: az univerzum képzetével, melyben a mozgás és a dinamizmus látványa kerül előtérbe: minden bomol, zúdul, forog; s a nagyságnak a képei igéznek. Bányai Kornél szemléletében már „nagy az ember”, s nem szertelen, hanem robusztus: az élet diadalmaskodik benne. „Hangos erdők lettünk” — mondja a költő, aki a sors összjátéka révén olyan történelmi és társadalmi erővonalak metszéspontján állva szemlélődik és énekel, ahol a képzelet szertelensége és nagyságokba vesző révülete a lehető legtermészetesebb valami, tehát nagyság-képzete nem mesterségesen felnagyítottság, s heve nem ideológiai láz, hanem természetes forrás. S még tudja fokozni eksztázisát: „Ember máglyái csillagokba nőnek . . .” — harsonázza, s leírja verscímként az univerzalizmus szót, amely a legtalálóbban jellemzi költői világgépét.

Mert valóban univerzalizmusról van szó költészetében, életérzésről, amely elragadtatott testvériesülésben öleli magához és magába a világot és az életet, a világot, amelynek dolgai értelmesekké váltak és az életet, amelynek roppant megnövekedett az értéke. „Nagy szépségét láthatjuk az erőnek csillagmezőkön, emberarcokon” — énekelte ebben a versében, s ünnepélyes, a pillanat fennköltségéhez méltó elragadtatással mondja:

Új, óriási ember jár a földön . . .

— — — — —  
Kezéből lázas mozgások, remények,  
örömszoltáros, tűzesős szavak  
perdülnek rombadöntött végtelennek  
s a csillagok lábához omlanak . . .

Képzetköre azonos ugyan a magyar költészetből ismert vonatkozásokkal, hiszen Kassák Lajos nagy poémájának is ez volt a címe: A máglyák énekelnek, s a kalapácsos ember hatalmas alakja ott volt a forradalmi időkben Pest házfalainak plakátjain is, Bányai Kornél elragadtatásában és révült expresszióiban ez az élmény a „fáklyás ember” képzetében összegeződött, akiből, mint versében írta, „a világ csodálatos csodái prédikálnak” és „csókolózó szavakban, élettől lendülő beszédben szerelemről sóhajtott új jelentést mint a szellő, és szabadságot, új támadást rikoltott, mint az orkán” (A fáklyás ember).

Bányai Kornél szoltáros hangja hirdeti ezt az élményt, s biztosan üti meg az expresszionista szabad vers hangjait, talál arra a versformára, amelyben az életérzés univerzalizmusa természetes módon érvé-

nyesülhet. A zárt versrendszer fokozatosan lazul Bányai Kornél költészetében is, az élmény feszítő erejének hatására egymás után pattannak le a versről a rímek és a határozott szótagszám szabálya oldódik fel, s felszabadul a hang is, a vers-melódia mind harsabb síkokra kapaszkodik, s mikor a Halottak országa, az Ének forrongó világok mögül, Vízión az égen, az Ének a sivatagban, az Utolsó lázadás és A fákllyás ember című költeményeit írja, már hosszú, zsolttáros sorokká alakulnak versmondadatai, a whitmani szabad vers típusához közelállóan. S nyilván nem véletlenül.

Bányai Kornél ideológiai alakulása az orosz forradalom lázas napjaiban érzelmi forrongás is volt, elannyira, hogy elsődlegessége is mindinkább előtérbe kerül, jelezve, hogy a költő útján a forradalomnak érzelmi igenlése volt a vezére, s kevésbé érzékelté azt a konkrét ideológiai-politikai szerepet, amit a forradalom a mindennapi életben, Oroszország politikai struktúrája megváltoztatásában játszott. Életáramokká transzformálva fogja tehát fel a forradalmat szinte egész lényével Bányai Kornél, s amilyen mértékben az élet képzetével azonosul ihletében a forradalom, olyan mértékben élesedik érzéke az élet logikájának misztikuma iránt is, amely a halál, a pusztulás és a születés dialektikájában csúcsosodik. Ellentmondások kísértének tehát Bányai Kornél költészetében is: szabad versei első hullámában a misztikus vonású érzékelés a halál-képzet motívumai gyűrűznek, és zsolttára (maga minősítette ezeket a verseket így) az élet felelése a halállal is egyúttal. Tehát ismét csak a szélsőségek összefogására törekszik a költő, akit az elragadtatás magasából kísérteni kezdik az élet örvényesebb mélyei is, a győzedelmeskedő élet képzete mellett a halálé is vonzza, nem függetlenül attól az élménytől, amelyet a Halottak országa című versében imigyen énekelt meg:

Ne sirassátok a halottakat, sirassátok inkább magatokat, mert  
egymást gyilkolva  
féltek a haláltól, s nem tudtok anyag fölött dacolva emberül  
élni!  
Nézzétek, a tli bslga könnyeiteket mosolyogják minden halottak  
arcai és ember  
magyságát csúfolják a temetők!...

Bányai Kornél költészetének tragikus kihangzású gazdagodásáról árulkodnak ezek a sorok: az élmény forró hullámai után a születésnek, az életnek véres valósága ragadja magával — halálhangulat és a vajúdjó emberiség látványa az élet-halál óriási íve alatt, s mindennekfelett a mérhetetlen nagy égbolt, s lent a föld a születés görcsében. „A halál ölelésében csörömpölve hulltak szerte rólam a test bilincsei és zuhanva meggörbült, beomlott rajtam a horizont és elsiklott alattam a horizontot hordozó sivatag...” — írta a Halottak országában, a Vízión az égen címűben pedig ezt hirdeti: „Rendszerekbe törve haldoklik az ember”, és süket sivatagban látja magát ülni, míg „Messze, messze tólem, hihetetlen messze árnyékát sodorva forog a sáros, nyomorult föld. A nap felé kanyarog, és nyögve, havas sarkokkal cipeli új, kegyetlen csillagzatok alá az embereket” (Ének a sivatagban), hogy végül hirdesse: „Tudom, hogy meghalok, s jaj, sejtjeim egyre életért zokognak...” (Utolsó lázadás).

„Hatalmas életvízió” nevezi a látványt, amely a halál-motívum felől közelítve az életből megmutatja magát, s hiába vallja: „Hozsanna, hajnal, ifjúság, tavasz lett belőlem!” (Halottak országa), a „sír rettentő éhségét” érzékeli, s költőisége a sivatag látványának festésekor gyullad ki, s ő, aki az élet szenvedélyes ünneplője, jajongva kénytelen hirdetni: „És mindenütt, gőzölgő világban, emberekben, (ó hatalmas életvízió!) nincsen semmi jóság, szeretet és béke: csak a halál!” (Vízió az égen). Expresszivitása a kozmikus magányosság látomásának képeiben a magyar expresszionista líra legerősebb képeivel versenyez:

„... Ó, csak a nap és más kegyetlen csillagzatok sűrögnek körülöttem,  
s mozdulatlanságom fölé éhesen tátong, harap le az ég, s mintha engem  
morzsolnánek egyre csattogó, rámtépő csillagfogai...”

(Ének a sivatagban)

vagy:

„Ó jaj, amott csillogó szaturnuszi gyűrűket kovácsolnak dobhártyát  
lyukasztó zsvajjal. Lengő farkú üstökösöket reszelnek, nyájas holdakat,  
szerelmes bolygókat esztengályoznak és sebesen pergő naprendszeri  
olajoznak.

Mindenütt munka, örvény, régi mozgás és arcok, sötétségtől s verej-  
téktől piszkos, szőrös arcok, öregek mint az éjféli.

Valami végzetes, valami titkos korbácsok csattognak az űrben s  
a kormos testetkből mint szökőkutakból szétröccsen a vér...”

(Vízió az égen)

Egy szenvedélyesség nagysága és tragédiája egyaránt felsejlik a ver-  
seknek fent jelzett görbéje nyomán, és nyilván szükségszerűen találko-  
zott az élet és halál olyan dilemmáival, amelyeket Lenintől kezdve az  
orosz forradalmi irodalmon át az emberek általában is átéltek, hiszen  
fegyveres harc dült, a kielezetség szélsőségei csaptak össze, és sok  
volt a halott: az élet vérben és vasban született, és közelről sem volt  
egyszerű a képlete. Bányai Kornél költészetében ott tükröződik ez a  
korszak, és ösztönös, érzelmi, életre esküvő reagálásában expresszio-  
nista párvitalizmusa hadakozik a halál látványával, s ihlete a mélység  
és magasság vonzásának egyaránt engedelmeskedve, az ellentmondá-  
sok költészetét teremti meg, minthogy nem volt ideológiai páncélja,  
a szíven könnyen ejtethetett sebet az élet.

Az orosz forradalomban született verseinek van ugyan retorikája,  
de bennük a tragikus pátoz és az életre esküvő expresszió képvilága  
áll előtérben, s ezzel magyarázható, hogy költészete mind a harmónia,  
mind pedig a diszharmonia lehetőségét tartalmazza, túl természetesen  
azon az elementáris ellentmondáson, amit a létezés biológiai aspektusai  
eleve tartalmaznak, különösen az olyan jellegű költészetben, mint ami-  
lyen Bányai Kornél is egyoldalú szenvedélyességében és egzaltációjá-  
ban.

4.

A drámai kompozíció és a tragikus hang tehát több motívum össze-  
fonódásából született meg Bányai Kornél verseiben. A múlt-jelen-  
jövendő képzetek szentháromsága szinte minden ekkoriban írt ver-

sében megjelenik a történésnek, a cselekvésnek, a változásnak a hirdetése révén, s ebben a kompozícióban jelenik meg az új, immár emberi embernek a képzete is, azé, aki a forradalom és a természet gyermeke, ki a tiszta expresszió öléből támadt. Am pillantson csak önmagára a költő, s a maga fogoly-helyzete relációira s mindarra, ami ezekkel járt a konkrét életvitel adottságai közepette, a mámoros hangot a tragikus pátoszé váltja fel, a drámai kompozíció cselekményessége elveszti dinamizmusát, a világ állóképé merevül, s legerősebb költői látomásában ott ül magánosan egy sivatag kellős közepén a perzselő porban és a halállal kacérokodva, már a kozmosz partján, elleneséges égitestek fenyegetései árnyékában. Remény és reménytelenség, lelkesedés és kiábrándultság váltóáramait hozzák versei, s nyilvánvalóan a részletek kerülnek előtérbe — holott Bányai Kornél költőisége az univerzalizmusnak, a totalitásnak az ösztönzéseit is tartalmazza, s erejét a világ-képzet festésében tudja elsősorban megmutatni. A drámai, illetve a drámaian komponált költemény eszménye adott tehát, és lehetősége már az egyes versek történelmet, időt és teret átfogó jellegében is megmutatkozott. Olyan kompozíciói tehát, mint az Ének forrongó világok mögül, és formában és szellemben az ezzel rokon versek, a több tételes, szélsőségeket is befogó, az univerzum nagyságának bővületében született képeket is elbíró jelleget helyezték előtérbe, és a drámai költemény műfaján inszisztáltak.

Bányai Kornél nem írt ugyan drámai költeményt, a poémának Kassák Lajos megteremtette magyar formáját pedig nem ismerte, de költői alkatának ösztönzésére versciklus komponálásához fogott, s találoán a szimfónia műfaji megjelölést adta Búzák születése és halála című 19 versből felépített kompozíciójának.

Csúcsa és betetőzése ez oroszországi verstermésének, és harmonikus szülőtte a forradalom kiváltotta élménynek, egyben pedig talán a legteljesebb és legközvetlenebb magyar irodalmi reflexe is ez a versciklus az orosz forradalomnak, Kassák Máglyák énekelnek című poémájának nem méltatlan testvérdarabjaként. Az idillre vágyónak és a hazakészülőnek a verse immár a Búzák születése és halála, leszűrődése mindannak, ami vágyként és indulatként olyan nagyot lobbant 1918 és 1921 között Bányai Kornél költészetében, összefoglalása az élet motívumán inszisztáló szenvedélyeknek, amelyben az expresszió vulkanikus háborgásait az impresszionista ecsetkezelés mérsékli, és a forradalmi költészetére oly jellemző tragikus felhangokat az idill képei szelídítik, elannyira, hogy a lázas egzaltáció is nosztalgiává és honvágygá válik.

Az élet versét akarja írni, amikor szimfóniáját komponálja, s túl mindenfajta ideológián, az életnek azt a naiv és mégis oly természetes győzedelmét, mit az emberek tudatában az étellel kiegyenlített búza-képzet hirdet. S ha a kozmikus Apokalipszis tüzes szavú próféta-tája volt, most az élet bölcse akar lenni, aki imígyen hirdeti igéjét:

„Mert bizony a földben van minden igaz szépség, minden életet tápláló erősség, arcunk ragyog minden piciny búzaszemben, s egy marék föld több egy marék aranynál!”

(Búzák születése és halála 5. vers)

S mondja:

Földet hirdetek, nagy buja hantokat hozok.  
Elétek rakom a párás göröngyök csodáit...

(ua. 1. vers)

Ezek a Bányai-versek „napsugaras harmóniákba gurítják” a földet, s nem a múltra mutatnak, hanem az élet örök aktualitására, amely oly ellenállhatatlanul tör fel az emberből a pusztító vészes háborúk után:

A por, mit kezeimből kapkod a szél,  
bizony még vértől tapadó és fákon a kötél.  
Még csontok hevennek rozsdás vask között,  
fehér emberi csontok a halmokon.  
Még kanikásak a szemünk a haláltól  
s fejünkben földbe gyúrt testvérek arcai — ...

— — — — —  
Mert minden, amit eddig láttunk: alkonyattól véres!  
Minden, amit eddig hallottunk: sóhajoktól súlyos!  
Minden mámorunk fájdalom volt a félelemtől,  
a szépségek árnyékát öveztük homlokunkra!  
Öreg vakságok vertek és hajnalt tapogattunk ...

(ua. 1. vers)

Am a Bányában munkálkodni kezdő idill utáni vágy előtt ott vannak a költői természet akadályai is. Hiába fest tehát szimfóniája egyes tételében (ciklusa egyes verseiben) valóban paraszti idillt, nyárról és aratásról, hó alatt megbúvó magról és lányokba öltöztetett termékenység-képzetről, és hiába akar a búzaszem csodáján ámulni, és a paraszti élet motívumait verseibe szöve, az egyszerű élet dicséretét hiába akarja zengeni. Ez az idill ugyanis elfojtott expressziók háborgásán keletkezett — a „megsűrűsödő világról” valló képvilágát nem tudja legyőzni, s azok mint kép-gejzirek fel-feltörnek a versekben. „Mert minden ritmus” — hirdeti, s máris a „mozgástól gazdag anyag csodálatos tulajdonságán” ámul, s még akkor is, amikor „Lányok, szép üde lányok futnak a földön, a dombokon át” a versében, képiségének expresszivitását ébresztve festi őket: „Lábuk, a térdük napba ütődve csillog előre. Fénybe lobogva úszik a szonkya...” (ua. 10. vers) S hiábavaló az idilli vágy is:

„Oly jó volna most elomlani a könnyű hó alá és elsimulni, nagyot nyújtózni a kék vonalakkal!

...Oly jó volna most álmolni langyos hó alatt: tavaszról, nyárról, búzává bomló földről, nagy zuhanó égről, melyben életet díszítő örök szépségekkel születnek és meghalnak a búzák.”

Költőisége expresszív ereje áttöri az idill lágy falait, és a maga vad képvilágával betör, az élet melegét úri hideggel hűtve:

„...Most jégverés beszélni a nap fáklyáiról, a fáklyás kikelet indulóiról.

Most gyilkolva gázol csontunkba a tél, amint felütközik belőlünk a  
nagyszerű, a fájdalmas létezés — ökölbeszorult, jégmart karmainkkal  
hiába döngetjük a tüzeket dobáló Sziriuszt...

... A nagy ürességtől felordít a csillagos ég, felbödül a csillagos  
börtön, melyben zörögve rángatjuk élet-láncait...

(ua. 2. vers)

S nem a béke, hanem a kísértetiesnek szegül nyomába, s ciklusa versei  
nagy részében az idill mögül a tragédia árnyai libbennek elő: „Olyan  
különösek mostan a varjak / bujdosói nyárnak, göndörhajú fáknak, /  
melyek károgva karcolják az eget és a földet, s messze elhúzzák cson-  
des szemeinket a kriptás horizont mögé...” (ua. 3. vers). S most már  
szinte természetes lesz, hogy ebben az oly nagyon sóvárgott idillben  
a nap a „világ gyűjtőgatója”, amely alkonyatkor „véresen hanyatlik”  
le. Mert ebben a költeményciklusban a költő szeme már szüntelenül a  
horizontot kémleli — vágya: mögéje látni.

S így kerül végső fokon a költői alkat expresszivitásra hangolt ter-  
mészetének a jellege előtérbe Bányai Kornél költészetében, hiszen mint  
szimfóniája tanúsítja, mindenekelőtt ezzel kell számolnunk, ha költői-  
sége mértékét keressük, s verseinek minden más vonatkozása, s a  
költő ideológiai állásfoglalása is, másodrendűnek bizonyul, amelytől ez  
az expresszivitás sokkal függetlenebb, mint a szokványos költői kép-  
leteknél általában. Elkötelezettje ennek az expresszivitásnak és kiszol-  
gáltatottja is, miként azt oly jellemzően megmutatta a Buzák szüle-  
tése és halála című ciklusa. Ha Bányai Kornél költészetét egy húrúnak,  
zártnak és szűk körűnek érezzük és tudjuk, okát ebben a sajátos rá-  
hangoltságban kell keresnünk. Az orosz forradalom felgyúlt világában  
vált költőileg az expresszivitás látnokává, s essék szó lelkesedésről és  
elragadtatott tombolásról vagy a lélek kínjairól és csalódásairól, élet-  
ről vagy álomról, borzalomról vagy idillről, költőileg csupán ezt a fel-  
gyúlt expresszivitást tudja kiaknázni, s képteremtő fantáziája csupán  
ennek intésére kezd működni. A költő sorsa így fonódott a forradalom  
képzetével azonosult expresszivitással elválaszthatatlanul össze, s ennek  
tehetetelével, áldásával (de átkával is) egyetemben érkezik haza 1921-  
ben. A forradalmak világából egy ellenforradalmi világba, a „magyar  
infernóba”.

## 5.

Az *élet* költője akart lenni Bányai Kornél, e fogalomnak teljes böl-  
cseleti-világképi értelmében, még ha költőileg az expresszió globalitá-  
sával vetítette és érzékitette csupán élményét, s a természet szférájá-  
ban tudta csak realizálni azt is, aminek pl. ideológiai volt az indítása.  
Az élet képzete pedig, mint jeleztük már, a forradalom ihletében és  
közvetlen hatása alatt született meg — egy korszakban, amelyben oly  
sok volt a halál a háta mögött is (időben és térben) és körülötte  
mindenütt, annak ellenére, hogy fogolyként élte azt a majd négy esz-  
tendő Oroszországban, s ekkoriban keletkezett versei ellentmondá-

sokon ihletődtek. De vágy-képzete a valósághoz volt közeledőben — költészete kivételes pillanataként.

Nyilván maga is tudta, hazafelé tartva, vágnak és valóságnak oly csábító közelségéről kell lemondania. S valóban, szétnézve a magyar világban 1921-ben, a vágnak és a valóságnak fájdalmas kettősségét fedezhette fel, s mi több: egymás tagadását konstatálhatta. Tételszerűen méri fel tehát helyzetét és világának koordinátáit illúziótlanul húzza meg. Most nem egzaltált, hanem szabatos:

Kelet bocsátott zúgó szépségekkel zendüléssel  
drótok közt és nap voltam én erősség friss vihar  
s elhervadok öreg falakkal abroncsolt fejemmel  
megrontva életem vert milliók siralmaival.

Győzelmet hirdető zászlóim megfakultak rongyok  
már fáj a fény s a szó agyamban mint fent kés forog.  
Embervoltom arcátlanul leköpdösték az ágyúk

Halottak síkja ez: vén szarkofág hegyekből róva  
gyomrába örvény gyömöszölt vasizmú népeket.  
Csak síratók voltak itt minden próféták s hiába  
támadtak embert üdítő hitek és új jelek!...

(Holtak vigyáznak)

és:

Virágba fénybe torzuló nagy síron zokogunk ez a Magyar Alföld.

(Vasénekű testvéreim)

A költői képzelet azonban új kör befutására készül, s valóban: egymás után születnek versek, amelyek a költői egzaltáció mindinkább felgyorsuló hatásait tükrözik, és lázas sietséggel újra nyilni kezdenek az expresszió kép-rózsái is. A világ valósága ellen lázad, s nem nehéz kihallani költeményeiből az ellene való lázadás hangjait, és szinte látható, hogyan méri szüntelenül a vágnak és a valóságnak mind megszébbkerülése folytán keletkezett távolságokat, és érzékelhető, hogyan azonosít és szembesít.

Bányai Kornél azonban soha nem volt politikai költő, és 1921 után sem a való világ politikai aspektusai tudják lekötni: állásfoglalása most is elsősorúen érzelmi, énekelje bár a tagadás vagy az igenlés gesztusait, mint ahogy érzelmi töltetű volt a forradalom reflexeként született költészete is, és végső soron költői alapállásában éppen ezért döntő változás nem is következett be nyomban, s majd csak 1924—25-ben keletkezett verseiben érzékelhetjük az elmozdulást, indulatainak csillapodtával.

Hazatérve tehát, ő, ki a „fáklyás gondolat” énekese volt, s ki Szibériából a Búzák születése és halála című szimfóniájával érkezett, csakhamar az „élet számúzóttje” életérzésével barátkozhatott, s az „ember a világban” relációit mérhette, s ezen az úton haladva a „lét keserű gyökerét” izlelhette, egészen a „megvadult idő” lázas képzetéig. Az ember istenné válásának motívumai izgatták, s Michelangelóról írott versében határozza meg axiómaszerűen tapasztalatait:

A lét keserű gyökerébe rágott s daccal tépte szerteszét a kő  
írígy irháját istent álmodott fanyar sziklák alatt.  
Ős átok rontja életünk: kit istenért új emberért szent kór  
emészt —

bitang bolygó embertelen marad!...

(Michelangelo)

A változás élménye után kiált és légszomját a maradandóság érzé-  
kelése fokozza, s amit „ős átoknak” nevez itt, egyik kísérlete arra,  
hogy megfogalmazza a nem változónak a benyomását. Versek sorában  
szól az „örök arc” problémájáról — az emberbe kikristályosodott tör-  
ténelem látványáról, amelynek nemrégén gyökeres változásait szemlél-  
hette Oroszországban, az Én az egész múlt súlya alatt görnyed:

Én vagyok az Örök Arc ki rád bámul mint a sánga hold  
én vagyok a jaj a sírás a fájdalom a gyöttelelem a hörgés  
ember történelmén keresztül szívargó örök szenvedés  
és alkonyatok véres levegőjei nyitódnak...

(Örök arc)

Az itt megcsendülő motívumot mondja aztán tovább, immár József  
Attila Dunánál című verse ősképeként, hiszen a múltnak az ilyen  
felfogása és élménye szoros kapcsolatban áll a történelmi változás  
problematikájával, annál is inkább, mert e motívumnak nem a folyto-  
nosságon inszisztáló mozzanatát emeli ki, hanem tragikumát:

Ó mind bennem van ez a sok sok minden ami volt  
a múlt minden halála melyet belém gyömöszölt az élet!  
Halál van bennem és sok sok elmúlásból  
bukásból romlásból én vagyok csak ép és lázadó!...

(Forgó ég alatt)

És zárja le Lidérces alkonyat című versében imígyen:

Ősembert rejtő égbe ásító barlang vagyok  
s halottakat idézne ölelésünk!

Az élethelyzet tragikumából, amelyet konkrét életkérdései viszony-  
latainak nyomán alakított ki (az ország sorsa és helyzete 1921—22-ben,  
a maga egzisztenciájának problematikus volta — ami meg nem oldott-  
ságként végigkíséri majd életét), a tragikus életérzés területére lépett  
ezekben a költeményekben. Már a történelem súlyát érző Én felfogása  
az általánosításé volt expresszivitást előhívó módon, s még inkább a  
tragikus életérzés szféráiba jutunk a „lét keserű gyökere” motívuma  
révén, amely költészetének e pillanatában apokaliptikus képekben nyi-  
latkozott meg. „Szörnyű állkapcsok csattogásait hallom körül s nem  
bontja színeit fölém szívárvány...” (Mint lepke ősz felé) — futtatja  
meg borzongásból született motívumát, hogy az Új apokalipszis című  
versében tetőzzék. Ódai hangon vészről énekel ebben a versben Bányai  
Kornél, mert a tragikus életérzés kiteljesedett benne, s ott látja magát,  
kit „épnék és lázadónak”, majd nem az egyetlen megmaradt embernek



tartott, „riasztó látomásokkal” a szemében az ellenséges és borzalmas világ kellős közepén:

Riasztó látomások nyüzsögnek fejemben mint sírok fenekén  
a rémült férgék mert jaj önhúsába harapott az ember!  
Minden mi állt ma megdőlt arca fordult!  
Minden mi szép volt ma rettentő vigyorgás.  
Mert reng a föld vadul mozgatja embertől viszkető  
vérrel bemocskolt hátát mert embert gyömöszöltek a kráterekbe...  
— — — — —  
Jajszós szavakkal imígy kiáltom világok roppanását ember  
zuhanását a XX. század vértől sikamlós lépcején!...

Valóságot hallucináló próféta szavait mondja:

Az emberből régen ólálkodó hiénák bontakoznak  
és ikonoknak és kongnak és egymást verdesik mindhiába  
a fölmagaslott üres koponyák és kő lesz az arany...  
— — — — —  
Ó mindenütt ős gonoszság üvölti orgiáit s ég piros kódébe  
setéten rajzolódnak az embengyümölccsel megrakott bitók!  
Mélyen egymásba rontottak a föld féngi mármmost minden élet  
csak csomka vaskó kicsépeelt szalma  
és minden imádság világot rendítő höngés káromkodás!...

S végül prófétai önmagára mutat, kiben a tragikus életérzés oly fájdalmas módon kiteljesedett:

Így állok itt kürtös riogással csillagokat sodró alkonyatban  
s míg hideg holdjával halálos régi csárdást duhaj  
rágással ropja nap körül a föld pörögve mint az orsó —  
a süket temérdek ég alatt hiába kérdezem:  
ringó bölcső a föld avagy ringó koponsó?

Nem absztrakt világról énekel Bányai Kornél, s nem lázalom szülte a képeket, miket fest. Versében a valóság nyílik meg, s mutatja rejtett arcát, teljesíti ki, mi benne lappang lehetőségként, mert a „megnyíltak a dolgok” motívuma most sem veszítette érvényét, de más világot figyelhet („Nincs eszme többé mely tette bujtogatna és hol van a vihar mely életre gyújtaná a könyvekben korhadó gondolatot?” — kérdezi, ennek a „más” világnak a kapcsán), amelynek minden vonatkozásában a borzalom lapul, és kísértetek rejtőznek. A hétköznapok apokaliptiszese ez:

Ó micsoda szömnycsók ezek itt a verejtékes gyarak  
olajszagot és vasillatot gőzölgő őserdőiben?!  
Micsoda miérteteket döngnek a gőzkalapácsok?  
Vérünket szívják a szivattyúk fűrészek sírnak és

csontjainkba nyínnak bonyolult szerkezetek gyötörnek  
és torpedót és ágyút csiszol a levegőben lógó tudomány.

Ó jaj fekete processziók marsolnak temetőik felé már...  
(Örvény)

„Örvény örvény a világ nincs értelme magtalan kaosz...” — összegez ebben a versében, s az öreg Vörösmarty tragikus verseit idéző hangon prófétál az embertelen világról, és szavai az intenzitás nagy erejét kapják meg a mélybe szálló figyelem és a magasba emelkedő hang révén. Az egyetemesség expressziójának kép-világában járunk, Bányai Kornél-nak ezeket a verseit olvasva. A költő a „roppant létezés” látványa előtt áll.

Ha az ember világát a nemlét relációiként fogta fel, s az a gondolat foglalkoztatta, hogy élni lehetetlen az ilyen világban, a „roppant létezés” dimenziói közepette, a természetben otthonára és a lélek hazájára talált. A természet elve ez, a maga létezés-törvényeivel, s nem konkrét táj, s nem valami magyarországi Tahiti-sziget a költőnek fenntartott paradicsomával, ám a költő, majd látni fogjuk, elindult ezt is keresni, amikor Esztergomtábort elhagyva, a Tisza-földvár melletti Homokra költözik. A létezés problémájára keresi ugyanis a feleletet, s nem a maga életének, egzisztenciájának formuláját kutatja verseiben. Oroszországban, a fogolytábor körülményei között, tehát alapjában véve idegenként az orosz világban, a forradalom idején a létezés lehetőségének a gondolatát szerezte meg, s a létezés tudatának a birtokában érkezett haza, otthon a létezni lehetetlen képzetét alakította ki, s ez szabta meg apokaliptikusnak minősített képvilága szerveződéését.

Holtponthelyzet volt tehát Bányai Kornélé, s mert a forradalom kiútja elzárt és lehetetlen volt, a természet kínálta az egyetlen menedéket, s költőileg az egyetlen vigaszt, az érzelmi megoldást. A tájhoz fordul („s kit új egek alá vetett az embert arató sors — fáiban kőben változatlan arcokban s a szőlős dombok szelíd hajlásában önmagam most újra megtaláltam” — írta), valójában azonban, miként verscíme is hirdeti, az „élet gyökerét” keresi, tudata ott akar otthonára lelni. A természetben nyilvánvalóan a létezés elvének oly általános s megjelenési formáiban oly konkrét vonatkozásai érdekelték, a törvények vigasztalták, amelyek a létezésben érvényüket mutatják, s a lét elpusztíthatatlanságát példázzák. A „mélyben munkáló erőket” ünnepli tehát, vallva, hogy „minden mulandó csak ti vagytok ép s belőletek bont ősi láz élőket holtakat”:

Az élet változik megszépül torzul szüntelen ez így megyen  
öreg kerék küllői századok megfordul és új arca van  
a peronek is de áll a mély mindegy minő idő munkálkodik  
a mélység hangtalan ...

(Ének a mélyben munkáló erőkről)

S kimondva a „röggel egy vagyunk” gondolatát, a megoldást is megtalálni vélte.

A természetet kezdi tehát vallatni, s már nem apokalipszise, hanem titokzatossága érdekli, s immár nemcsak „rettentő” a világ a szemében, hanem „csodálatos” is, miközben újra rátalál az ámulatnak arra a lehetőségére is, amely a Búzák születése és halála megírásának idején ihlette:

Néha titokzatos árnnyék emészti ősi lángjaink az égen  
csillagok indulnak üstökös hajol ránk  
tonzomborz felhők legelésznek sokszor megvadulnak  
s villámló agyarral lobogó sőrénnyel robogva döngetik  
kék tájait az égnek mint föld mellét a bőgő állatok  
ha messziről veszélyt: emberszagot cipel orrukba a szél.  
Micsoda különös komor lények ezek a fák itt  
hogy titkolódnak hogy élnek egymásból égbe növe  
s ujjal se bántanak ha törzseikről  
könnyező és jajgató faágat tördelünk!

(Rettentő csodálatos világ)

„A mindenség hatalmas titkait” éneklé és „dicséri” tehát, s akad majd pillanata, amikor így kiálthat fel elragadtatottan: „Belőlem nagy pompában mutatkozik a létezés!” (Minden szépségek éneke).

A költői Én mint a biológiai létezés koronája — íme a távlat, amire Bányai Kornél eszmei munkája során talált, s az anyagi világ, amelynek költői lehetőségét immár tudatosan vállalni tudta. Az „ember szemeiről” énekel, amely belátja-bejárja az anyag biztonságot és bizonyosságot kínáló tájait, s mondhatja:

az emberbe sűrített állatok, növények, anyagok,  
éhségek, betegségek, kívánságok, fájdalmak  
világítanak felém ezekből a nedves nyílásokból!...

vagy:

Bent villog az agya, csurran a vér, egymásba fogódzva  
vívznak előttünk rejtelmes harcokat a sejtek...

(Ének az ember szemeiről)

Bányai Kornél költészetének ez a pontja az, ahol nagy formátumú kritikusa, Németh László, az Örök arc című 1927-es kötete kapcsán megragadta, s máig is érvényes módon tolmácsolta. Németh László Bányai versében a „monista életérzés vallássá költését” figyelte meg, s mondta: „Bányai Kornélban az anyag mitológiája él. Érzé az ember mögött nyújtózó évmilliókat, a porból állatot, állatból embert formáló időt. Nem látja szakadéknak a szervest a szervetlentől, az embert a kőtől elválasztó űrt. Sőt testvére minden: fa, kő, csillag az anyag rohanásában. Amikor a kozmikus erővel játszik: »a megbokrosodott nappal«, a »futásnak bomlott« éjszakával: tudja, hogy mindez egy vele, hisz a nagy hullámvásznak ő is egy kiszakadt taréja csak...” Majd tovább: „Mennyi idegenség közé szakadt az ember, különösen, ha a Magyar Infernóba téved! Új apokalipszis, összedőlő társadalom, háború, hadifogság! Hol ebben a zűrzavarban a költő posztja? Az élet gyökerében s az ég ostromlétraín...”

Az ember és természet relációi ezek, s bennük a költői gondolat akár meg is nyugodhatna, hiszen mintha a költő hazájára lelne ebben a természet jelente világban. Ám e két világnak egyesüléséből születő eufóriát már csak a szerelem motívumából tudja előhívni. A forradalom idején az eszmei indulat ragadta el, s röpitette a természet elragadtatott, eksztázisos szemléletébe, s egzaltáltsága lobogott a vers-

ben festett látványban. Most éppen az ellenkező utat járja költőisége, az anyagnak, a biológiai létezésnek a látványa csalja elő a gondolati izzást, s a szerelem az az egyetlen kohó, melyben ember és természet összeforrottságának, mint végső egységnek és totalitásnak, a látványa megszülethet:

Ó mi ez a hűsítő láz kéjes borzalom boldog remegés  
mely sem élet sem halál és mégis mindakettő?!  
Szétszakadt világok újra egyesülnek.  
Ős ellentmondások egy örvénybe dőlnek,  
és mindenütt ugyanaz a törvény ugyanaz a vágy  
mely pontosan nagy bizonyossággal teljesül  
mint a nap futása ...

Az ember a szerelemben *van* e költészetben immár, s találkozik az *Én* és a világ síkja benne:

És egymás karjaiba hullnak és testükön keresztül  
megcsókolja egymást gyönyör és fájdalom erő és gyöngesség.  
És ott fekűsznek suttognak és sikoltoznak kéjes borzalomban  
összehajolva és mindent feledve  
a lázasan süngölődő csillagok alatt  
s amint lühegve gurítják a múltat  
testükre féltő sírással borítja szikrázó haját az éj.

(Ének a szerelemről)

Mintha József Attila Ódájának elragadtatott zengése üzenne ebben a versben — a csúcson, ahová Bányai Kornél költői egzaltációja még fel tudott kapaszkodni.

Mert itt, ezeket a hangokat előcsalva állt költészete delelőjén, s ekkoriban volt költői magatartása a legihletettebb, tehát költőileg a legproduktívabb is. A „jeleket olvasó” költő volt ekkor, ki azt vallotta, hogy „mondjon akárki mást: a világ csupa jel!”, és azt hirdette, hogy „ami van ez mind csak látomás ...”, az expresszív képeket alkotó, ki az anyag életének csodáit szemléli, és látványát állítja elő, és versei fragmentumaiban a modern magyar költészet nagy képei közül nem egyet teremtett meg. Az *Alom* című versében pl. ezt:

... még néztem az emberrnyi nagy virágot  
amint vérszínű gyűrűvel és szíromlevelekkel  
— minek színe hasonló az emberi bőrhöz — lomhán ült a fák közt  
és a szaga olyan volt mint a holtaké ...

Szubtilis képeket tudott teremteni, a hallucináció beleérző és megidéző erejével:

... Már mesztelen vonult a földön valami  
minthogyha óriás virágként mágneses  
terek naprendszernek nyitódtak szerteszét ...

(Valami történt)

vagy:

Perzselve dobja életét a rádium, dús áramok  
vendesnek, és a porban is egész világ van itt!  
A víz virágos hóba fagy s meteorok sötét vasán  
betűzzük fényező egek titkos rovásait...

(Világok homlokán)

Evek és versek gyors egymásutánjában futotta tehát végig a költő eszmemenetének és költőiségének most felrajzolt gerincét, lobbanás-sorozatokban, expresszivitása kilöveléseiben, versek vulkán-kúpjaiban mutatta meg költőisége lehetséges értékeit. Fölöttébb jellemző azonban, és nemcsak Bányai Kornél költői erejére, hanem a korra is, amelyben élt, hogy sem e magas hőfokon tartani, sem pedig kiteljesíteni és általánosabb érvényű költészetté nemesíteni nem tudta azokat a kétségtelen lehetőségeket, amelyeket költészete megszólaltatott. A húszas évek derekán egzaltációi mintha már nem lobognának magasan, s a versek szívet dobogtató, képzeletet megindító kapaszkodói is mintha hiányoznának. A húszas évek második felében már mind ritkábbak látomásai, s mind kevesebb költészetében a jelenésség, a „döbbenet sötét jeleinek” költészete. Következésképpen mind kevesebb verseiben az ilyen kép:

Nappal és éjjel csók és sírhalom mindmegannyi hullám  
így ringatott idáig és meztelen a porban így vagyok  
időtlen kép a fákkal mozgó vizekkel és az éggel!  
Szememben Szaturnusz lángoló gyűrűi arany kígyók  
öreg játék diadalmas szédületében úszom izmaim  
gördülő vizekbe rontanak arcomba hull a hullám  
mely mindent tapintott és minden tapint ami első:  
forrás! eső! ember nedve! könny! harmat! tengerek!...

(Hullámok lázadása)

Költőisége lendületes és termékeny, költőileg is a legfigyelemremélőbb szakasza volt az a pár esztendő ott a húszas évek elején, amikor fogságából hazatérve, esze és szíve egyaránt lázadóban volt, tehát amikor azt vallotta, hogy „a dühöngő dülást dalolom égen és a földön melytől fájdalmasan indul közel és távol és én is olyan vagyok mint a csatatér” (A jónak és a rossznak éneke). El-elhallgatóban volt az a „Végtelenül dúdoló dallam” is, a prófétaságához oly híven simuló szabad vers és zsoltáros melódia is. A forradalom hullámai eddig kísérték, s eddig tudott vívni az ellentmondások egymást keresztező erői közepette is. Expresszivitásának a korszaka zárult le ekkoriban, s egy másik, a magyar költői hagyományokhoz jobban ragaszkodó magatartást kezd kialakítani a húszas évek második felében.

6.

Költőisége nem is magas fensíkjára értünk verseinek 1924—25 körül induló periódusában. Képzelete, amely világok hatalmas méreteivel is megmérkőzött, most szelídebb, és egyszerűbb örömök után ku-

tat, s tájképei, amelyeket ezután rajzol, már nem az expresszivitás dúlta költői tájról készültek, hanem a valóságosról, s elindul az idill után ott, ahol eddig csak az élet csatájának nyomait látta:

Gombák virulnak nézd amott egy kristály bontja szét  
pompáját s cifra himpóra rajza nő a pilleszámnyra.  
Egy nő habos keblével földre dől és így csodálja  
forrás vizébe hullt egekből égő kék szemét...

(Erdei zsoltár)

S hiába nyilatkozik még programversekben arról, hogy „határtalanul továbbfeszítve önmagunk” akár élni, az idillikus látás, s az élet szenvedélyességéről lemondó életérzés kifejezése mind gyakoribb verseiben. A magyar költészet szokványos tájai ezek immár:

Itt élnek a bánatos topolyfák gyökerekkel láncolt óriások  
borzong az ég suhognak búgnak: jó íze van a földnek  
akácvirágot és kakukkfűvet hurcolt szájában a szél!...

(Magányos ház a mezőben)

A versek éghajlata, flórája és faunája egyaránt lassan kicserélődik, s a költőt a „távolság hús fátylában” látjuk, aki immár a „csak élni és érezni, hogy mindennel összeforrvá minden élővel egy nagy bolyba gyúrva én is itt vagyok” (Pihenés) gondolatát hirdeti. Természetesen ennek a szelidebb és megbékéltebb költőiségnek is megvan a maga tragikuma, hiszen egy forradalmakon felgyúlt költőiség utolsó lobbanásai ezek után már versei. S az idillikusra átalakuló táj motívumai mögött nem véletlenül sejlik fel a költőnek az eszmei drámája is, amelynek a hiábavalóság, a semmit sem lehet tenni, a változtathatatlanság gondolata a rendezője. 1924-ben ugyanis már így énekelt:

Mit is beszéljek itt, nem hallja senkisésem idő  
hatalmas zúgását, rózsa és hullaszagban  
jöttem színekkel s elfogyott fejemből mind a szín...

(Fekete gyöngyök)

s még beszédesebben és egyértelműbben a Testvérem a kőrengetegben című versében így vallott:

Fejedben szép, gígászi gondolat  
mint mély erdőn virág úgy elrohad.  
S kit harcokon halál nem ért utol —  
most elbukol!

Költészete ezek után ennek a „most elbukol”-nak a stációt rögzíti, őszi verseket, emlékező megidézést revelálókat ír, s barátkozni kezd a halál-motívummal is. Érettség és megbékéltség barnasága és fájdalom ragyogása önti el verseit, s a lélek nagy tüzei helyén szelidebb lángok klasszikus ragyogása csillan meg. Talán legépebb és legteljesebb verseit írja, s expresszivitása is klasszicizmusba megy át, mint a Teljes őszi holdban című versében:

Teljes holdban sápadtan hajlik a föld nagy reszketéssel,  
árryékok és a fény csatája dúl, tücskök dalára magzanak  
menny mélyülő kelyhében a csillagok.  
Felremlő dombjaink csöndjében, holdat árasztó őszi estben  
tested aszú borától földig mámoros vagyok...

Hiába ömlik el a verseken a gondolat, hogy élete „harangvirágok édes hűnyása a fűben”, s hiába szaporodnak a versek, amelyek ezt az élet-érzést részletezik, a verseknek az a sora bír különös figyelemmel, amely a költőiség tragikus felhangjait aknázza ki, s amelyben egykori expresszivitásának rőt fényei is felkísértenek. Ilyenkor egy maradandó, a magyar költészetben később majd felcsendülő dallamot szólaltat meg, s egy olyan tragikus életérzésnek a kifejezését írja meg, amelyre a magyar költészet majd tíz, húsz vagy harminc esztendő múltán rezonál egy József Attila, egy Weöres Sándor, Radnóti Miklós vagy Juhász Ferenc szavában és versében. Így készül el a Száműzöttek országútján című verse is, melynek második és harmadik szakasza Radnóti eklogáinak lejtését, nem egy képi megoldását előlegezi:

Holtak vagyunk, felhősen vonuló néma árryák, életünk  
csengő gyűrűiből omolva elmúltunk e világból  
és újra napra másztunk, valami egészen új jelenség,  
nem emberek, nem állatok, sem férgek, fák, fűvek,  
akkik mind éreznek és öntudattal, bátran teljesítik  
sorsuk törvényeit...

Elszállt belőlünk a piros láz, s hogy éltünk, csak rongyaink,  
zsébtünetekben pár lüm-lom, kusza sor az egyetlen bizonyosság.  
Emlékek derengnek mint északi fény, hogy egykor mi is  
fegyverrel rohantunk robbanó mezőkön. Fejünkben két arc  
világít haloványan: ama halottnak iszonyú szakállas arca,  
kinek húsába, mint vajba kés, puhán nyomult vasunk,  
alkit mi tiportunk újra porrá s ama régi, torzulva mosolygó  
fájdalmas női arc, melyben tükröződve lángolt életünk.

A „Közelebb a földhöz” gondolata hatalmasodik el gondolatvilágában, és élete válsága látható és tüntető jeleként, maga is a természetbe költözik Pest és Esztergom világa helyett, Homokra, hogy az életnek azt a képletét, amelyet költőileg hiába akart előállítani, az élet praktikus körülményei között megtalálja és megvalósítsa. Problematikus volt azonban ez az új s modern Ermenoville ott Tiszaföldvár közelében, ahol az életből kivonuló az életet keresve megtelepedett. Az „embernek és a polgárnak” az ideálja nyilván e természetközelségű viszonylatban sem volt megvalósítható, s ez az eszmény, nem véletlenül, ebben az időben a magyar költészet előtt az „elzárt mennyország” volt.

De az idillt sem tudta pártjára csalogatni: költői alkata állt ennek ellent, a „látás” tragikus jellege tiltakozott. Mert a földhöz közelebb, az eszmék és a vágyak, tehát az apokaliptikus életérzés köréből kilépve, az alvó falvakat kényszerült felfedezni („Csontszerűen és mozdatlanul alusznak a falvak, embertelen és céltalan, halottak talányos mosolyával mint a kopár hold rozsdás behorpadt sarlója mely a néma torony hegyéről lassan a fűbe hull...), elsüllyedt tájakat szemlélni

(„Tájak feküsznek föld alatt a mélyben, csöndjükből virágok éneke lobban. Ős illatokat újráz a pillanat, s ó ember, színesül földet ölelő karomban”), s a délibábra azt mondani: „egy örült játszik itt”. „Kivül nyugalom bévül mély gyötrelmem” ez a világ, a látszatok ellenében a sír (miként az Alföldről írott versekben hirdeti), s a halott világ képzetébe a halál felé siető ember merengő búcsúszava is belefónódik. Aztán megszólal az emlékezőnek a nosztalgiája is, és nemcsak a szülőföld tájai, hanem Szibériai térségei után is, az volt az élet majdnem egyértelmű felfogásában.

„Önnön száműzetésének” nevezi a homoki életet, s szinte már utolsó üzeneteként magános Énjét festi, rátalálva magatartása és életérzése valódi gyökereire is benne. Galambtanya című versében olvashatjuk:

Magam vagyok, s világok  
hullásán álmélkodva  
tágult szemekkel nézek  
a füstölgő habokba,  
amik egymást tiporva  
gördülnek tova mint sír-  
halmok a temetőben...

Az expresszió hatalmas s imaginárius körei után így jutottunk el az utolsó versek kis sugarú, töményebb világába, kiúttalanságba, amelynek a távolában a halál várta a költőt, ki az életre esküvés szent lázában indult egykor.

## 7.

Nem a megvalósulások, hanem a lehetőségek költészete volt tehát Bányai Kornélé, s valódi értékeit kutatva nyilván nem pusztán a megvalósulások költőre mutató vonatkozásainál kell megállapodnunk. Egyhangú és monoton, változatok nélküli a költészete — mondja a szigorúbb kritikai szemlélet. „Egy szakadatlan monoton hullámmás ez a kötet” — írta Németh László az Örök arcáról, s teszi fel a kérdést: „miért van minden versnek más címe” ebben a könyvben. Nem volt teljes költészet az övé, ám intenzitása tagadhatatlan, fragmentumai is oly erővel mutatkozik meg, mely méltó egy Berzsenyi vagy egy Vörösmarty költőiségéhez is.

Jelentőségét és vers-kezdeményeit a magyar költészetnek máig sem mérték fel, mint ahogy a magyar szabad vers és költői látás történetében sincs kijelölve a helye. S nem kamatoztatta az irodalom-történeti szemlélet azokat a kétségtelen elméleti tapasztalatokat sem, amelyeket Bányai Kornél költészete kínál irodalom és forradalom, költői látás és forradalmi gondolat összefüggéseinek és kapcsolatainak vizsgálatában, holott Bányai Kornél expresszivitása, életérzése és költői eszközei a tanulságok sokaságát kínálják éppen ebből a szempontból. S ha van magyar költő, kinek életművén a forradalom ihletése mély nyomott hagyott, Bányai Kornél ilyen. Oly végzetesen befolyásolta alakulását, mint József Attiláét azokban az években, amikor Bányai Kornél már a homoki „természet” ölen próbálta sebeit gyógyítani. A maga szerényebb tehetségével azonban a modern magyar költészet



elődje is: József Attilának éppen úgy a hagyományát jelentik versei (József Attilára emlékeztető megoldásairól akár külön tanulmány is szólhatna), mint Weöres Sándornak vagy Juhász Ferencnek. Tehát a vizionárius, kozmikus ihletésű magyar költészetnek a körében kell helyét kijelölnünk, még akkor is, ha csupán kevés teljes versére és sok részletére, egy-két versszaknyi megoldásaira hivatkozhatunk csupán.

## HUSZONÖT KÉRDÉS DÉRY TIBORHOZ

HORNYIK MIKLÓS

Déry Tibornak, a XX. századi európai irodalom kimagasló alakjának munkásságáról érthetetlenül kevés az irodalomtörténeti, esztétikai ismeretünk. Ötvenéves írói pálya áll mögötte és a remekművek olyan sorozata, hogy akár három Nobel-díjas író is élélhetne belőlük, mégis mindössze két igényesebb, átfogóbb tanulmány foglalkozik munkáival, Lukács Györgyé és Ungvári Tamásé, s e két tanulmány sem a mindentkimondás igényével készült. A kritikák és méltatások utaló megjegyzéseiben, egy-egy bekezdésnyi terjedelemben megfogalmazódott már Déry művészetének igazi jelentősége, de ennél tovább még senki sem merészkedett. Mivel magyarázható ez? Hézagos irodalmi köztudattal? Aligha, hiszen a magyar olvasóközönség, de még a külföldi is Déry Tibort, Németh Lászlót és Illyés Gyulát ismeri a legjobban Európának ebből a csücskéből. A magyarázatot inkább abban a közhelyszerű, de találó megállapításban kell látnunk, hogy a kis népek rendszerint vagy alábecsülik, vagy túlbecsülik az irodalom társadalmi jelentőségét; ezért van annyi kibicsaklott írói pálya, annyi torzó s beteljesületlen ígélet a közép-európai irodalmakban. Vannak társadalmak, amelyek nem akarják az író, írta Németh László a húszas években. „Félnek tőle, mint a följáró lelkiismerettől. Félnek, mint a rossz tanuló álma a leckétől. Elszigetelik, kiközösítik, s ha még mindig fülükbe csengenek vád-dalai, sípot és dobot veretnek, mint ama balladabeli király.”

Déry már legelső nyomtatott művével magára haragította az irodalom tisztviselőit. 1917-ben jelent meg a *Nyugatban Lia* című kisregénye, tehetségének azonnali méltánylásaként a bíróság elítélte „sajtó útján elkövetett szemérem ellen kihágásért”. Magyar viszonylatban kivételesen szerencsés indulás ez: egyrészt, talán a kelleténél korábban, felébreszti a fiatal írónak mesterségével szembeni felelősségérzetét, másrészt már a kezdet kezdetén arra figyelmezteti, hogy minden leírt soráért kérdőre vonhatják, tehát választania kell: vagy alkalmazkodik az uralkodó felfogásokhoz, ízléshez és felcsap lakájnak, vagy pedig megalkuvást nem tűró lázadó marad s egyúttal az államhatalom üldözöttje. Déry habozás nélkül az utóbbit választotta, nem véletlen tehát, hogy élete nagy részét külső s belső emigrációban töltötte el.

Emberségét a gerincropogató történelmi fordulók nem törhették meg, művészete pedig olyan drámaisággal töltekezett, amit sem mímelni, sem lombikban kikísérletezni nem lehet. Közép-európai példával továbbmondva: írói erkölcs és tisztesség dolgában Petőfi tiszta-szép

alakjának ő a XX. századi alakmása — szobortalapzat nélkül, nemzet-robbanás utáni időkben.

Lassan érő tehetség volt, sok mindent végigpróbált, amíg eljutott önmagához; saját bevallása szerint egészen negyvenéves koráig „tűrhetetlenül rossz műveket” szerkesztett. A harmincas években megírja *A befejezetlen mondatot*, és ettől kezdve, mint aki hirtelen megelégedte fiatalkori tékozlását, remekműveket ír.

1955-ben Lukács György előszót írt Déry *A ló meg az öregasszony* című elbeszélés-gyűjteményéhez. Az író tisztelői elégedetten olvashatták volna végig a nagy filozófus lényegre szorítókozó írását, ha a végén nem ez áll: „Déry Tibor ma csak hatvanéves. Minden lehetősége megvan arra, hogy ne csak nagy tehetségű, ne csak jelentékeny, hanem igazán nagy író váljék belőle.” Pedig Lukácsnak igaza volt: Déry 1955-ben még nem jutott el pályájának csúcsáig.

Az igazi meglepetések ekkor kezdődtek. A hatvanéves író, akit hetvenéves filozófus barátja arra noszogtat, hogy igyekezzék jobban írni, gyors egymásutánban olyan műveket ad ki, melyek művészi értéke a legnagyobbak, „az igazán nagy írók” sorába emeli. A Cervantesek, Stendhalok, Tolsztojkok sorába.

S azóta minden újabb alkotása: meglepő remeklés. Mert ki sejtette volna, hogy a *Felelet* írójának következő regénye a *G. A. úr X.-ben* lesz, s hogy ezután *A kiközösítő* következik? Hogy elbeszélő művészetének nem a *Szerelem* és a *Számadás* lesz a betetőzése, nem is a *Két asszony*, hanem a *Capricciók* s ki tudja, még mi?

Déry Tibor ereje teljében, eszközei birtokában, pályája csúcsán és önmagával elégedetlenül áll előttünk.

## TALÁLKOZÁS AZ ÍRÓVAL ÉS MAGYARAZAT

Útban Tamáshegy felé, erőt vett rajtam a lámpalázzal vegyes bizonytalanság. Mit kérdezhetek Déry Tibortól? Talán azt, hogy hogyan kell remekművet írni? A gyümölcsfa sem tudja elmagyarázni, hogy milyen megfontolások alapján terem.

Füzetemben ötvenegy kérdés, melyeket indulás előtt, a füredi szállodában jegyeztünk le a feleségemmel, de ez sem ad önbizalmat. A mélyútról fölkapaszkodunk a kertbe, ahol Luca — Niki unokája — barátságos csaholással vár bennünket. Ez jókedvre derít. Bent a tágas, kertre néző szobában az író felesége fogad bennünket, kisvártatva megjelenik Déry is. Napbarnított arca jóval fiatalabb, mint ahogy a fényképek alapján elképzeltem. Munka közben zavartuk meg (naponta kilenc órát dolgozik, restelkedve gondolok a magam munkaidejére). Amikor elárulom jövetelem célját (pontosabban: ürügyét), azt, hogy interjút szeretnék készíteni, alig észrevehetően elkomolyodik. — Nem való nekem a rögtönzés — mondja. — No de másfél óra alatt túleshetünk rajta. (Másfél óra még arra sem elég, gondolom ijedten, hogy eldadogjam a kérdéseimet.)

A nem hivatalos beszélgetés szépen megindul, de amikor a magnetofont bekapcsolom, minden átmenet nélkül hadarni kezdek. Luca ezen érthetően felvidul, és csaholásba fog. Engem is, Lucát is csillapítani próbálnak, kevés sikerrel. De végül is az első válasz, amit kérdé-

semre kapok, az író nyugodt, egyenletes hangja, visszaadja a nyugal-  
mam: mintha egy Déry-könyvet kezdenék olvasni.

Másfél óra alatt az ötvenegy kérdés közül huszonötre kaptam vá-  
laszt. Az olvasó ne keressen összefüggést a kérdések között, mert a  
válogatás sietve és találomra készült.

## KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

— Önéletrajzában azt írja, hogy fiatalkorában, egészen a  
*Szemtől-szembe* és *A befejezetlen mondat* című műveinek meg-  
írásáig „túrhetetlenül rossz műveket” írt. Ezzel szemben *Az*  
*óriáscsecsemő* című drámája, amelyet Ön is legjobb művei  
közé sorol, még a húszas években keletkezett. Ebből arra kö-  
vetkeztethetünk, hogy a „túrhetetlenül rossz” művek között itt-  
ott remekművek is meglapulnak. Van-e *Az óriáscsecsemő*n kí-  
vül olyan régebbi írása, amit egy újabb antológiába fölvenne?

— Azt hiszem, nincs; most adtam ki egy kétkötetes novellagyűjte-  
ményt, és ebbe belevettem mindent, amit megjelenésre érdemesnek  
tartok. Drámáim ugyancsak most jelennek meg, ebben a kötetben is  
minden benne van, amit jónak vélek.

— Mint a legtöbb fiatal író, Ön is költőnek indult. Két  
verseskötete jelent meg, s a *Nyugat* elég gyakran közölte ver-  
seit. Magáénak vall-e valamit e versekből?

— Hogy ezek a versek mit érnek, s hogy egyáltalán érnek-e vala-  
mit, ehhez nem mernék hozzászólni. Nagyon messzire kerültem el tő-  
lük. Van talán közöttük néhány, amelyik úgy-ahogy ma is megállja a  
helyét. De ha alaposan megvizsgálom magam, azt hiszem, olyanfajta  
lírikus alkat vagyok, aki prózában tudom a lírámat kifejezni. Elő kel-  
lene szedni és meg kellene vizsgálni ezeket a verseket — de lusta és  
gyáva is vagyok hozzá, s azonkívül azt gondolom, maradjon valami  
hagyatéknak is.

— A mai olvasó számára teljességgel hozzáférhetetlen a ma-  
gyar avantgardista írásművészet, Kassák folyóiratait csak hír-  
ből vagy mikrofilmről ismerhetjük meg. Ön munkatársa volt  
Kassák *Ma* című folyóiratának. Kérem, mondjon néhány szót  
életének és írói munkásságának erről a korszakáról.

— Próbálom rekonstruálni, párhuzamosan, a két témát. 1919-ben, a  
kommün bukása után Bécsbe emigráltam, majd különböző országok-  
ban hét évet töltöttem el. Kassákkal való irodalmi kapcsolataim Bécs-  
ben kezdődtek. Nyilván mindaz, ami életemnek e rövid korszakában  
történt — a kommün bukása, az ellenforradalom, életemnek több ma-  
gánjellegű eseménye —, hozzájárult ahhoz, hogy rövid időre költővé  
lettem, és hogy azt a merev ellenállást, amelyet addig a *Tett* irodalmá-  
val, Kassák irányával szemben tanúsítottam, föladtam. Közeledni kezd-  
tem hozzájuk, mert jobban megértettem azt, ami van, „lépcsőházi lé-  
lekjelenléttel” ráébredtem arra, hogy abban az időben milyen irodalmi

forma felel meg nekem. Hogy ez az irodalmi forma mennyire érvényes életem munkájában, azt, mint az előbb is említettem, nem tudom megítélni. S hogy irodalomtörténetileg ér-e valamit, az nem érdekel, a filozói munkák a magam esetében is, általában is sajnos, kevésbé érdekelnek... Bécsben kezdtem el Kassák lapjába, a *Mába* verseket írni, amelyek azonban — ahogy ma visszaemlékszem rájuk, és némelyiket elolvasva, látom is — elég lényegesen különböztek attól, amit Kassák és Kassák többi munkatársa írt. Főképp azért, mert bármennyire igyekeztem is, nem tudtam a logikámat oly tökéletesen kikapcsolni, mint ahogy ők tették. Van bennem valamilyen merev ragaszkodás a gondolkodáshoz, amely nem enged oly szabadon asszociálni, mint ahogy az abban a korszakban „divat” volt, ahogy azt Kassák, Kassáknak a csoportja vagy később a dadaisták és a szürrealisták csinálták. E verseim esztétikai vagy irodalomtörténeti szempontból kompromisszumot jelentenek a hagyományos gondolkodási forma meg egy új gondolkodási forma és kifejezés között... Bécsből három év múlva elkerültem. Egy németországi faluban éltem, ott is még ebben az áramlatban úsztam, prózát is írtam. Ebben az időben keletkezett próza-munkáim közül egy, évekkal később, magyarul is napvilágot látott a *Nyugatban Alkonyodik, a bárányok elvéreznek* címmel. Később megjelent az Athenaeum kiadásában is (*Országúton*). Máig sem értem, miért jelentették meg. Heltai volt a vállalat főlektora, nem hiszem, hogy sokat értett a könyvemből. De úgy látszik, volt benne valamilyen tisztességes írói respektus a más író magatartása iránt, és rábeszélte az Athenaeumot, hogy adják ki ezt a teljesen reménytelen és egészen rossz könyvet.

— Negyedszázaddal később Camus ugyanazt írta meg a *Könyvben*, amit az Ön *Országúton* című regényében olvashatunk. Mi a véleménye a két könyv kapcsolatáról?

— Az én könyvemnek semmi esetre sem volt meg az a filozófiai megalapozása, ami a Camus-ének. Ő egy gondolatrendszerből indul ki, s ebből a gondolatrendszerből szervesen nőnek ki a művei. Az én regényem inkább kaland volt.

— Visszatérve az előbbi témára: hogyan ismerkedett meg Kassákkal?

— Úgy emlékszem, Bécsben ismerkedtünk meg. Egy ideig a *Bécsi Magyar Újság* munkatársa voltam, nagyon rossz újságíró lévén, három hónap múlva kivettek a laptól. De tovább jártam a munkatársak törzskávéházába, a Colosseumba. Odajárt Kassák is. Valószínűleg ott ismerkedtünk össze, de az is lehetséges, hogy Pesten találkoztunk már.

— Hogyan lett az ismeretségből barátság?

— Ezekből a kávéházi találkozásokból, amelyet a Colosseumban folytattak le, majd később Schönbrunnban, Kassák lakása közelében, a Schlosskaffében folytatódtak, alakult ki valamilyen elméleti egyetértés az irodalmi formák tekintetében, a világpolitikai helyzetet illetően is. Nyilván e kapcsolatok révén kezdtem a lapjának dolgozni. Közös barátaink

voltak: Németh Andor nagyon jó barátom volt, de Kassákot is szerette, dolgozott neki, ez is közelebb hozott a Mához. A másik közös barátunk, Gáspár Endre, ugyancsak bécsi emigráns ebben az időben, állandóan fordított a Mának. Valahogy így alakulhatott ki az az atmoszféra, amelynek én is haszonélvezője lettem.

— A kommün idején Ön tagja volt az Írói Direktóriumnak. Kik voltak még a tagjai?

— Nagyjából emlékszem rá. Az elnöke Osvát Ernő volt. Majdnem minden jelentős író tagja volt: Móricz Zsigmondtól kezdve Babitsig, Kosztolányiig, Kassákig. Van egy személyes emlékem is az írói Direktóriumról. Ez egy katasztert állított fel, amelybe fölvette mindazokat az írókat, akiket állami fizetésre jogosultaknak tekintett. A kataszternek három osztálya lett volna: elsőosztályú írók, akik havi 3000 korona állami díjazást, illetve előleget kapnak készülő műveikre, másodosztályú írók, akik 2000 koronát és harmadosztályúak, akiket 1000 koronával javadalmaztak volna. Ellenzéki kedvű voltam én a kommün alatt is; első szereplésem az Írói Direktóriumban ez volt: egy memorandumot írtam, amelyben tiltakoztam az ellen, hogy az írókat rangsoroljuk, s hogy pénzben fejezzük ki kritikánkat. Azt proponáltam ehelyett, hogy egységesen állapítsuk meg az előlegeket minden író számára 2000 vagy 3000 koronában, az egészen fiatal íróknak pedig adjunk bizalmunk előlegeként 1000 koronát. Maga Osvát olvasta fel a memorandumot helyeslő hangsúllyal. Végül ezt a javaslatot fogadták el, sok idő azonban nem volt az előlegek kifizetésére, mert a kommün megbukott.

— *Az éneklő szikla* című regényét csak hírből ismerjük. Önéletrajzában olvastam, hogy egyszer írt egy képtelenül rossz fantasztikus regényt. Ez volt *Az éneklő szikla*?

— Ez. Azért írtam, mert Bécsben semmi keresetem nem lévén, miután kitétek a *Bécsi Magyar Újságtól*, szabad íróként lengtem. Az ott megjelenő *Panoráma* című képes hetilapnak írtam. Nagyon rossz.

— A *Szép Szó* emlékszámban megrázó nekrológot írt József Attiláról. Milyen természetű barátság fűzte hozzá?

— Harminchárom éves koromban mint Magyarországon ismeretlen író — méltán ismeretlen író — kerültem haza, és rövidesen ezután a Magyar Korona kávéházban, Osvát asztalánál megismerkedtem a még nálam is fiatalabb és ismeretlenebb József Attilával. Akkor került haza Párizsból. Emlékszem, ketten ültünk Osvát asztalánál (Osvát általában csak egyenkint fogadta a kézirattal hozzátalalódókat). Nem tetszett nekem József Attila keze. Aránytalanul széles, tömpe keze volt, fölfelé görbülő izületekkel. S az sem tetszett, hogy kapásból elszavalta valamelyik versemet. Ezt íróhoz méltatlan, hozzám is méltatlan gesztusnak tartottam, hízelkedésnek. Később kiderült, hogy nem az volt. Hogy hogyan szövődött ez a barátság aztán sokkal szorosabbra, ennek a történetét a magam számára is rekonstruálnom kellene. Tény, hogy egyike voltam az elsőknek, akik őt nagy költőnek tartották, s ezt meg

is mondtam neki, másoknak is. Természetes, hogy ez kölcsönös rokon-szenvet váltott ki mindkettőnkben. Barátságunkat még megerősítette egy harmadik közös barát, Németh Andor, akit József Attila részben mesterének tekintett. Így alakulhatott ki az a meglehetősen szoros viszony közöttünk, amely aztán a haláláig tartott, illetve addig a pillanatig, amíg eszméleténél volt. Amikor az elmeogyintézetből Szárszóra került, többé nem láttam... Körülbelül egy időben szerkesztettem én a *Gondolatot* és József Attila a *Szép Szót*. Pontosabban a *Gondolat* szerkesztésének csak egyik számában vettem részt, azután összekülönböztem másik szerkesztőjével, és elváltam a laptól. De már az első számban kértem és kaptam Attilától verset. Attila viszont a *Szép Szóhoz* vonzott engem. Ő ebben az időben kezdte elfoglalni azt a helyet vagy legalábbis annak a helynek a „vázlátát”, amely megillette; hívei voltak, felolvasó esteket tartott, önbizalma megerősödött (bár nem eléggé), sok új barátja akadt (Ignotus Pál, Fejtő Ferenc stb.). Ebben az időben egy kicsit visszavonultam tőle. Nem elhidegülés állt be közöttünk között, csak kissé meglazult régebbi rendkívül meghitt viszonyunk. Akkoriban napokig nálam aludt, éjszaka, a Japán kávéházban folytatott viták után elkísért lakásomra az Árpád utcába, én visszakísértem az ő lakására, hol újra megfordult, és jött vissza hozzám. A fiatalság szószátyár hevületével végigcsináltuk azt, amit egyébként normálisabb emberek jóval fiatalabb korban szoktak elintézni.

— Forradalmi múltja miatt Magyarországon hosszú évekig nem jelenhettek meg az Ön művei. Miután lefordította André Gide-nek a Szovjetunióról szóló útikönyvét, Horthy—Magyarország börtönbüntetésre ítélte. A börtönből való kiszabadulása után még fordításait is csak álnéven közölhette. A *Magyar Írói Alnévlexikonban* megtaláltam ezt az álnévet...

— Nem egy álnéven, hanem sok álnéven írtam, például az akkori feleségem lánynevén, Oravec Paula nevén. Décsi Tamás volt a másik álnvem, de fordítottam barátaimnak, Fodor Józsefnek, Illyés Gyulának, és másoknak a nevén is. Rengeteget fordítottam abban az időben, legalább harminc-egyven könyvet.

— Milyen önálló művet közölt álnéven?

— Ha jól emlékszem, önálló művet álnéven nem írtam.

— Ismét életrajzi vonatkozású kérdés következne: lehet, hogy tévedek, de azt hiszem, *A befejezetlen mondat* egyik alakját, Parczen-nagymama alakját édesanyjáról mintázta...

— Nem, nem anyámról, hanem két nagymama-alakról. Általában soha nem egy emberről másolom le alakjaimat, több modellből ötvözöm őket. Anyám alakja *A befejezetlen mondatban* nem szerepel. *A Két asszonyban* és az *Alvilági játékokban* jelenik meg, ezáltal meglehetősen hűségesen követve magát a természetet.

— Édesanyja alakján kívül még egy nőalak megjelent műveiben, egészen korán, aki szinte nosztalgiasan visszatérő re-

gény- és novellaalakja: a *Szemtől-szembe* című könyvében Horváth Ilon, *A befejezetlen mondatban* Krausz Éva, a *Feleletben* Nagy Júlia, a *Vidám temetésben* a névtelen fiatal festőnő, a *G. A. úr X-ben* című regényében Erzsébet, a *Két asszonyban* Luca... Műveiben ez a lányalak az ifjúság és szépség jelképe lett.

— Regényeim, novelláim nő-, lány-, asszonyalakjait majdnem közös nevezőre hoztad. Nyilván van bennük sok hasonlatosság. Ez a hasonlatosság talán összege annak, amit fiatalkoromban s később érettebb koromban a női nemről képzeltem, vagy amit kértem tőle. Egyébként azonban lényeges különbségek vannak e női alakok között, úgyhogy ha azt vizsgálnám, melyiket kiről írtam, meglehetősen pontos határvonalat tudok húzni közöttük. Például a *Két asszony* nőalakját, Luca alakját, mostani feleségemről írtam. És Nagy Juliának meg a többi nőalaknak is van valamilyen modellje, természetesen erősen átdolgozott modellje.

— A *Felelet* utolsó oldalai Nagy Juliáról szólnak. Miért hagyta abba a *Felelet* írását?

— Az akkori igen feszes irodalompolitika olyan feltételeket szabott volna a folytatásához, amelyeket nem voltam hajlandó teljesíteni. Az egyik feltétel például az volt, hogy írjam át a második kötetet. Ezt Révai egyenesen megkövetelte tőlem, de én megtagadtam. Megtagadtam a magam képmutató módján, azzal, hogy megígértem, „majd gondolkodom rajta, de egyelőre nem tudok választ adni”, holott kezdetől fogva eltökéltem, hogy egy szót sem változtatok a regényen.

— Befejezi-e egykor?

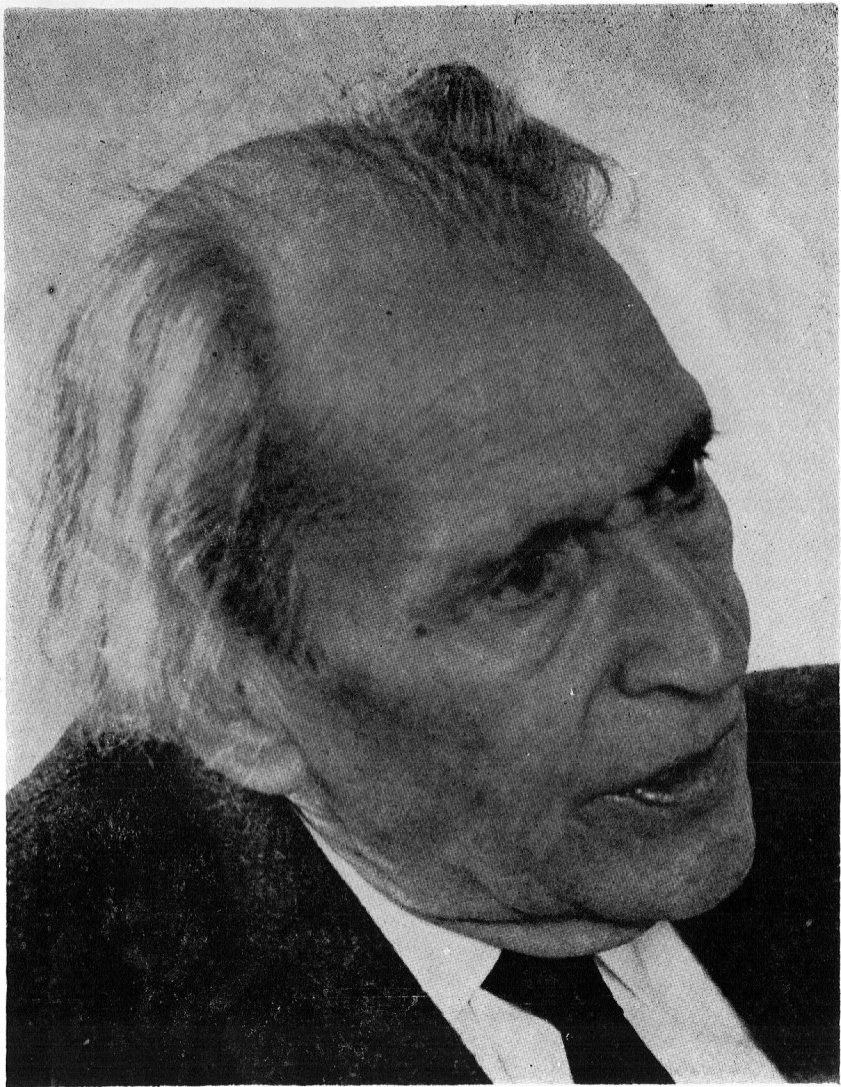
— Nem hinném. Már nem érdekel a témája. S amellet egész jegyzetanyagom elveszett.

— Egy másik, befejezett művének utólagos megcsonkítását nem egészen értem. Az *Alvilági játékok* című novellafüzérét, amely 1946-ban jelent meg, válogatott novelláinak 1955-ös kiadásában átjavította. Két novellát írt a ciklus elejére, egyet pedig elhagyott belőle.

— No, erre rögtön tudok felelni. A kiegészítés úgy keletkezett, hogy közben megírtam még emlékeimből kettőt vagy hármat, s ezeket, mivel tematikailag a többihez tartoztak, belevettem a kötetbe. Az utolsót pedig azért hagytam el, mert az első kiadást (a Szikránál jelent meg Hincz Gyula rajzaival) rögtön a megjelenése után elkobozták az egyik novella miatt, amelyben a szovjet hadsereg két katonája szerepel. Ezt a novellát nem lehetett újonnan kinyomtatni; így kimaradt az azóta megjelent füzérből is.

— Írói üzenetét azonosnak érzem azzal, amit Bartók mondott kivándorlása előtt az itthonmaradottaknak: „Legyetek becsületesek!” — Az író, mintsem hogy vétsen az igazság ellen,





W. J. P. ...



némuljon el — így hangzott, így hangzik ma is az Ön üzenete. 1945-ben Ön tanulmányt írt az író és a párt viszonyáról, ebben a többi között ez áll: „Író a művében aligha kerülhet ellentétbe a pártjával, amikor a napi politika egy-egy kérdésében esetleg nem értenek egyet.” Hogyan látja ma az író és a párt viszonyát?

— Ma mindenképpen lazábbnak képzem el az író és a párt viszonyát. Nem magamról beszélek, hanem a kommunista íróról. A kommunista írónak ma körülbelül azt a szerepet szánám, amit Lukács partizánelmélete fogalmaz meg: az író partizán munkát végez a politikai munka érdekében. Ismétlem, ez nem az én írói munkám jelmondata, mert ma még ennél is kötetlenebbnek érzem munkám viszonyát a politikához. Sőt, ma már igyekszem lehetőleg teljesen kiiktatni még a gondolkodásomból is azt a lehetőséget, hogy valamilyen politikai eszme szolgálatában írjak. Ha ennek ellenére még szocialista írónak lehet engem nevezni, akkor semmi esetre sem abban az értelemben, ahogyan annak idején ez megfogalmazódott. Egy világnézet ábrázolójának vagy kifejezőjének érzem magam, tekintet nélkül a fennálló konkrét politikai viszonyokra.

— Azt hiszem, ezzel választ kaptam a következő kérdéseimre, a szocialista realizmus kérdésére is...

— Ezt hagyjuk. Nem tudom, mi a szocialista realizmus.

— Egykor Ön azt írta, hogy a magyar író „nem mondhat le arról, hogy az egész nemzethez szóljon”. Legújabb könyvének utolsó írásában ezt a sort olvastam: „Nem tudom, kinek a hasznára írok.” Régebben tehát azzal lépett föl, hogy az író segíthet az emberiségen, mozdíthat a társadalom szekerén, mostani magatartása pedig bizonyos lemondást, kételkedést fejez ki. Igaz, egyúttal sokkal realisabb szemlélete ez az irodalom társadalmi szerepének. Mi volt e változás oka?

— Erre már magad megfeleltél, hisz egészen pontosan azt fogalmaztad meg, amit én gondolok erről. Tehát azt, hogy sokkal kétkedőbb vagyok az emberiség úgynevezett fejlődése dolgában, mint voltam, és ugyanúgy sokkal kétkedőbb abban a tekintetben, hogy az irodalomnak, művészetnek milyen átalakító hatása van az emberekre. S hogy ennek milyen közvetlen-közvetett okai vannak? Megöregedtem.

— Milyen körülmények között írta a *G. A. úr X-ben* című regényét?

— A börtönben.

— Mennyi idő alatt?

— Ezt könnyen ki lehet számítani. A Gyűjtőfogházban kezdtem írni, ahova 1958-ban kerültem, és egy héttel a kiszabadulásom előtt, tehát 1960 áprilisában Vácott fejeztem be.

— A börtönben fordított valamit?

— Ha jól emlékszem, egy Brecht-darabot kezdtem fordítani, de valami ok miatt nem fejeztem be. Ezenkívül írtam egy rossz színdarabot is, a címe: *Bécs 1934*, tavaly adták elő a Nemzeti Színházban.

— A G. A. *úr X.-ben* című regénye, majd *A kiközösítő* és a *Capricciók* arra utalnak, hogy írói indulása mégsem volt egészen a véletlen műve, hiszen a húszas években keletkezett *Az óriáscsecsemő* és az idén írt *Capricciók* között írói világlátásban és ábrázolásmódban több azonosságra bukkanunk. Vagyis: az avantgarde felől indul, eljut a nagyrealizmushoz, s pályája ismét az avantgarde-hoz kanyarodik vissza. Ezért gondolom, hogy indulása mégsem lehetett a véletlen műve, inkább ösztönös rátalálás.

— Induló munkáimat, tehát azt, amit te avantgardizmusnak nevezel, én csak eredményeiben tagadom meg, nem irányában. Nyilván vannak bennem olyan emberi-írói indulatok, amelyek másfajta formát keresnek, mint amelyet az általad említett úgynevezett nagyrealizmusban találhatnék. Írói egyéniségem kevertebb valami, hogyszem az egyik vagy másik irodalmi kategóriába be lehessen sorolni. Ha én ma többé-kevésbé elégedett vagyok a G. A. úrral, a *Capricció*immal meg *A kiközösítő*vel, az azt jelenti, hogy amit rosszul próbáltam meg ötven évvel ezelőtt, azt most jobban meg tudom csinálni.

— Melyik művét tartja a legjobbnak?

— Mindig a legutolsót.

— Nélkülözhetetlennek tartja-e a szépprózában a mesét, a fabulát? Nem gátolja-e a cselekménnyel-bajlódás a közvetlen mondanivaló kifejezését? . . . Erre a kérdésre nagyrészt feleletet kaptam a *Tűnődés, novella helyett* című írásából, megkérném azonban, hogy néhány szóban válaszoljon.

— Nem tudok válaszolni. Hisz épp ezt fejtettem ki ebben az általad említett írásban. Teljes bizonytalanságban vagyok. Érzem egyrészt annak a szükségességét, hogy amikor emberekkel, tehát az olvasóközön-séggel kapcsolatba lépek, „feltálcáljam” a mondanivalómat, ez pedig — évszázados tapasztalat bizonyítja — a mese által érthető el a legkönnyebben. Ugyanakkor azonban én unom a mesét. Tehát, mondhatnám úgy is, hogy az irodalom vagy — szerényebben — én magam esztétikai válságba kerültünk: nem tudjuk, miként fejezzük ki magunkat oly módon, hogy az ne csak az olvasót, hanem önmagunkat is érdekeljen.

— Olvasónaplójában azt írta, hogy már csak remekműveket szeret olvasni. Melyek ezek a remekművek?

— Néhány nevet említek, ez persze nem tesz annyit, hogy más remekmű nincs a világon. Tehát: Shakespeare, Stendhal, Csehov, Tolsztoj, Proust . . . Közöttük is válogatva.

— Nagy Lászlót Ön állította az országos figyelem középpontjába, és jóslata, hogy „itt a szerénység megható csendjében alighanem egy nagy mű készül”, bevált. Említhet-e néhány fiatal költőt vagy prózaíró, akikhez ugyanilyen reményeket fűzhetnénk?

— Két okból nem tudnék ilyen neveket említeni. A legfőbb ok az, hogy takarékoskodnom kell az időmmel, nagyon keveset olvasok, tehát nem ismerem a legfiatalabb írókat; azok között viszont, akiket ismerek, egyetlen olyan tehetséget sem találok, amilyen Nagy László volt. Egyébként illetéktelennek érzem magam, hogy a kérdésre feleljek, ez tisztán alanyi válasz volt.

— Milyen műveket tartalmaz a hamarosan megjelenő drámakötete?

— Idősorrendben mondom; tartalmazza *Az óriáscsecsemőt*, mely negyven évvel ezelőtt keletkezett, azután három darabomat, amelyeket a felszabadulás után írtam: az egyik *A tanúk*, ez nem került színpadra, a másik kettő a *Tükör* és az *Itthon*, a Nemzeti Színház játszotta őket. Majd két kis szatíra következik, *A talpsimogató* és a *Vendéglátás*; közülük *A talpsimogatót* a Nemzeti Színház Kamaraszínháza mutatta be; a *Vendéglátás* pedig csak egyetlen alkalommal került színre, 1956. október 23-án, úgyhogy én magam nem láttam, mert épp akkor az Országház téren tartózkodtam. Az utolsó darab a börtönben írt *Bécs 1934*. Tavaly adták elő a Nemzeti Színházban, és megbukott.

— Min dolgozik most?

— A könyv címe, de mindenesetre műfaja: önarckép. Életemnek különféle eseményeiből, amelyeket munkámra és életemre nézve jellemzőeknek tartok, összeállítok egy önarcképet. Nem idősorrendben, hanem aszerint, hogy milyen színekre, elemekre van szükségem az alak, vagyis önmagam ábrázolásához. Ez az egyik építőanyaga a könyvnek. A másik: minthogy elég nagy kort értem meg, sok halottam van, nevezetesebb és kevésbé nevezetes, névtelen halottam; ezeknek életemben játszott szerepéhez kapcsolódik a történet. Végül, az egész kerete ez a füredi kert, amelyben most ülünk. Innen gondolok hátra, a múltamba, mindig visszatérve ebbe a jelenbe, ebbe a kertbe — kerten értve itt nemcsak a növényeket és a házat, hanem a szomszédaimat, a környezetemet, azt az életet, amit itt folytatok. Így próbálok összekötő vonalat húzni a mostani jelenből hátrafelé a múltba, olyképp, hogy ebből kialakuljon az, amit ma magamról tartok.

# A „KORUNK” KÖLTÉS-ZETÉBŐL 1932—1940

JÓZSEF ATTILA

## INVOKÁCIÓ

Énekelni oly nehéz, hol kíváncsi szemek figyelnek,  
Mégis, elfogódba bár,  
Fújd el dalod, zengd a munkások dalát.  
Föl vagy húzva az életre s végül minden óramű lejár.  
Nyisd meg szíved, a világ alázatosan ül a kapunál.  
Ez itt körül mind ellenség, gondold meg jól, az nyugalmat ad.  
Énekelni oly nehéz itt, énekelj a munkások dalát!

Tekints körül e tört síkon, melyre kövér falkában épp betör a  
homály,  
Nincs ideje vigadásnak, ládd, a nap is feldöntött pohár.  
Mi már nyugtalan álmunkhoz készülődünk — drága a világ, —  
Cimpelni kezd a fáradtság; énekelj a munkások dalát!

Ó, hogy fetreng a nagy este! Erdős öléből sötéten dől a vér.  
Az orvos szerint százhusz milliónak nem jut egy falat kenyér.  
Ama százhusz millióban, mely a hold-zsupp fődte ölban  
rongyaiban váj,  
Megszületett az a Gyermek, kit nem véd sem Isten, sem  
Király —  
Egész világ ege alatt  
Emeld föl műszered, szavadat, —  
Ismered a modern pszichológiát, —  
Szíved elől nincs menekvés. Énekelj a munkások dalát!

Rebbentsd meg a kíváncsiak gúnyos csapatát.  
Hölgyek, urak, ismerősök. Mosolyogni akarsz, mint barát.  
Rájuk vagy utalva. S mintha néznének egymást ablakon át.  
— Csönrenjen meg az az üveg! Énekelj a munkások dalát!

(1932)

„HŐSÖKRŐL BESZÉLEK...”

(Részlet)

IV

Hosszú huhogás, rá fütty s újabb  
füttyök, gyors veszéllyel tele!  
Hallom a lármát mintha most is  
fülem mellett süvítene.  
Hallom az éles, szaggatott jelt,  
a rohanó léptek zaját,  
a percnyi csendet... majd a völgyből  
a káromkodást, ugatást,  
a kasznár, tiszt rekedt szavát.

Majd lödöbögést és egy régiebb  
éjből három kemény lövést —  
mintha szívemen át tolongna  
a bomlott, vak menekülés!  
Torkomban érzem, itt lüktet még  
a megindult riadalom  
s a félelem, ahogy lihegve  
átugrálnak az árkokon,  
rohannak a domboldalon.

Mint villám, mint jég, mint szapora  
gépfegyvenek magvas szele  
söpör a kerten végig a vész  
meg-megisméltlődő jele.  
Látom a kedves nénikéket,  
mint megriasztott madarak  
rebbennek széjjel, forgolódik,  
kapkod kis nagyanyám, szalad,  
botlik a nagy terü alatt.

Amott a bokrok közt fehérő  
szoknyák villognak: a sötét  
éjben leánykák, lengő hajjal,  
szállnak, mint fünge őzikék.  
Repülnek hangtalan, — mögöttük  
meglett férfiak, gyors fiúk —  
megállnak percre, visszanéznek,  
viszik vagy göngetik az út  
mentén a duzzadó batyut.

Mentik lihegve a zsákmányt, mely  
az életnél is fontosabb:  
megannyi kő, milből tán egyszer  
kis faluvégi ház tapad.  
Húzzák, cibálják, mint a hangyák,  
átesnek rajta, púposan  
kúsznak csigaként véle, míg a  
gazdatiszt fullajtárival  
egyszerre hétfelé rohan.

Süvit a fütty, sokszorozódiik,  
álmos, vérvörös szemeket  
nyit egymásután lent a kastély,  
mint pöffedt, irigy szörnyeteg.  
Folyik a hajsza és ki tudja  
hogyan folyna ma is tovább,  
ha nem rejténé minden árok,  
bokor, fa, sőt a csószbanyák  
a rémült tolvajok nyomát.

Ahogy a kutya kölykét védvén  
kímutatja fehér dühét,  
ahogy a kotlós szembefordul,  
ha szétzavarják a csibét:  
apáért, testvérért, legázolt  
népemért hirtelen hamag  
fordul szívembe, elfelejtett  
átlkok élednek, vad szavak  
fortyognak és morajlanak.

És vágnék vágyva visszafutni,  
állni a régi táj fölött  
védelmezőként, óriási  
karnal a fellegek között,  
hatalmas testtel, is szavam mintha  
a tátott holdból ömlene:  
kiáltani keserűen, mint  
a föld és vizek szelleme  
messzedöngőn a völgybe le.

Lopjatok! helyes! tiszta szívvel  
mondom, csak bátran, lopjatok,  
van ki karddal, van ki arannyal:  
timektek ez a harcotok!  
És csak ügyesen! gyomrotokban  
a legtávolább fordulás,  
a test legelső didengése  
felsőbb, listeni biztatás,  
tiszta kinyilatkoztatás!!

Akinek nincs, nem azért nincs, mert  
nem jutna neki, — de azért,  
mert lefoglalta más, ki előbb  
nyitotta ki szemét, kezét.  
S akinek van, ugyan miből van?  
két keze után nemigen!  
Így, vagy úgy: szerezte, mondják:  
még jó szerencse, hogyha nem  
véren szerezte, fegyveren!

Látom én jól, hogy szavaimra  
felém e szép idombok megett  
börtönajtók nyílnak maguktól,  
mint hajlongó lakájsereg —  
mit bánom én már, — amit mondok,



adósság, nagy, nagy tartozás —  
jobbra és balra fizetnem kell:  
oda bosszú és vádolás,  
ide hála és vigasztalás.

Egy ország volt a föld, s egy ország  
lesz, azé, aki műveli,  
hamis a törvény, testvérek, mely  
másként és másnak rendeli!  
Nem vesztek hát, csak visszavesztek,  
nincs mit szégyellni! — nézzetek  
a vádlók, üldözők szemébe,  
míg tekintetük megremeg:  
ki itt a tolvaj, — emberek?

Jön a válasz már, jön a válasz,  
mennydörgőn hova odacsap,  
dadogó visszhanggal omolnak  
egymásra gőgös vad falak, —  
aztán eljöm a kor, midőn majd  
a megtisztult mezők felett  
nyugton cipeli tele zsákját  
haza az őszi fellegek  
alatt ki szántott és vetett.

Közel a kor, — szinte szagát is  
érezem én, — könnyű, mint a tél  
szennyes hava fölött ha egy nap  
hirtelen meglágyul a szél.  
Fűnge, friss tavaszok sietnek  
felénk, mint portyázó hadak, —  
a magaslatról, hova e dal  
váratlan heve fölragadt,  
látom gyors kanyangásukat!

Lobogóikat! s csillogást, mint  
távol folyók acél-tűzét,  
hozzák, mint ár az osztályharcok  
merész, magas üzenetét —  
Kitartás! kiáltom búcsúzáván,  
betöltik végre az időt!  
Kevély oszlopaival szédült  
fordulatot végez a föld,  
jog lesz, mi bűn volt azelőtt!

Lesz kor, midőn e máj furcsa  
harcokon unokáitok,  
ha hallja őket: eltűnődve  
könnye között is mosolyog.  
E mosolyért is, a derülő  
jövőért, készülj kis sereg  
keményebb harcokra, és közben,  
mint minden hadbaszállt sereg,  
tartsd fel magad, ahogy lehet!

Tartsd föl magad és gyűjtsd erődöt  
barátkozva, bajtársian,  
amíg egy nap majd az egész ért  
indul egy széles, szép roham!  
S vidáman mindezt, — már előre  
ízelve a jó örömet:  
a győzedelmet, a békét, mint  
jó ügyért hadbaöltözött  
katonák két csata között.

Lám én is, kít az ősi harc egy  
hulláma előre dobott:  
fiatok, én is már enyhülten  
figyelem bujkálásotok.  
Előbb még harag s már mosoly ráng  
daloló szájam szögletén,  
így nézek ikis szülém után is,  
fut, fut a veszély éjjelén,  
mint a megtestesült remény.

Lelapul, fülel és föllugrik,  
hogyha utat enged a csönd,  
gönyvedten igyekszik előre  
árok alján, palánk mögött.  
Viszi a lazsnakot, és mintha  
sorsom, jövőmön mentemé  
ős bozótjából a nyomornak:  
hálásan szaladnék elé,  
emelni egy világ fölé.

Eltűnik előlem és újra  
fölbukkan . . . mily vígan szalad!  
nézem és hangom elakasztja  
szívbéli forró indulat,  
s meghatva némulok el, hogy lám  
hazaér . . . hogy az éjszaka  
mélyen fölcseng egy kis tehénke  
elégedett, öntelt szava,  
mint győzedelmi harsóna.

(1932)

**D E R Y T I B O R**

### A CSÜCSRÓL

Patak mentén, mely finom és buja fűzek lábait mossa  
s kenyér színű, ért táblák közé vezet  
s onnét sínek mellé, hol bokrokba akadva  
mint asszonyhúség remeg a vonatfüst, s a fütty sima madarai  
még a völgykatalán fölött keringenek,  
az emeletes városokon át s a csendes, sötéthúrú erdőkön  
s odébb, a pettyes piros faluban, hol egy kapu alól

szelíd borjú ügetett feléd és megszagolt,  
autók és szekerek nyomában, melyek mögött a porállatok  
felkelnek és némán imbolyognak a napfényben,  
vagy a tengerpart habmarta vörös sziklái közt,  
hol a víz fölött ferdén egy pínia ringatózik  
s tobozait a dallamos öbölbe hullatja —  
bármerre lép érzékeny lábad, vándor,

az idő kihullott ősz hajszálán jársz,  
mely a lassan nőző világban fehéren kanyarogva mint az országút,  
egy nyári délután, ha merőlegesen süt a nap,  
s elérted férfikorod éretti óráját,  
az illatos nagy hegyet,  
felkunkorodva hirtelen a csúcsra emel.

Szétrézel. S megérted életed tájait.  
Hátad mögött a múlt. Szemben a violántúli jövőből  
felmerülnek egy percre — mint víz alól — a világ meghitt formái  
s fátékba állnak. Az elfogódott patakot nézed a mélyben,  
mely hogy a hegy lábát megkerülte, felbuzog  
és színt vált. S már megdagadva sebesen tör előre  
s gyorsan növekedő hajókat vesz hátára s odébb,  
az évek hegyiségén túl a feszülő tengerbe ömlik. S a vonatot látod,  
mely imént elhagyott s hogy most egy messzi országban kiköt,  
az utasok már őszülő hajjal szerteszélednek a városban,  
bőröndjeikből emlékek hullanak. Mögötted a piros falu  
a földnek lassan forgó korongján eléd göndül  
s felemelkedik mint egy fa. A parti sziklákat nézed,  
a gőzölgő tengert, mely a régi dalra nyitja száját  
— oly régi mint a fájdalom —

s hátrébb a síkon, az alkonyat vörös koszorú alatt,  
önmagadat, egy gyorsan menetelő fellázadt tömegben,  
ismerős, egyre öregedő mozdulatokkal  
rohanna a füstölgő sír felé, mely hosszú utad végén,  
ott hol a nyomorgók láncáikat rázzák  
s a felszálló porfelhő a tájat lezárja,  
egy új szabadságharcban eldőlni hív.  
(1933)

## BERDA JÓZSEF

### A FIATAL KATONÁHOZ, AKIT BESOROZTAK

Nem bolond tábornokok, nem a hadvezérek  
bitang tulajdona, inkább a gyümölcsét termő élet, a  
magasztos szabadság birtoka vagy, te fiatal férfitest!  
Mi egyedül vidámit: főként a szerelemé vagy te, nem  
a nemes indulatokat letaglózó buta halálé, ki az ördöggel  
köt szövetséget ellened, s lesben van megint már.

Ne halj meg azért se; élj inkább, dalolj, dicsérd  
testednek emberi okát, hogy élni — élni az egyetlen.

s örök igazság még mindig e világon! Nem testvéreid, nem is a népek: csak bolondok törnek életedre, szépséged legrútább ellenségei, kiket az ostoba sors életed öröme ellen rendelt, hogy megvívd a gonosszal végre a magad dicsőségére méltó igazi csatát.

(1933)

V E R E S P É T E R

### ÉN NEM BÚJHATOK EL...

Én nem bújhatok el csöndes villába a városon kívül, ahol még a szegény emberek is csak gyenmektelen házmesterek és magános kertészek lehetnek:

sem a csendes úri házak legfelsőbb emeletére, ahol csak a magam nyomorúságát láthatnám, hisz a világból csak a szomszédok szolgálóinak porcáása hallik;

de még a bércaszárnyak sötét lyukaiba sem, ahol minden zug egy külön világ, szomszédját senki sem ismeri és koldus-bajait önmagába zárva hordja.

Én nem bújhatok el, mert kicsiny viskóm ablakán belátnak az arnajorók is meglátják, ha asztalomon egész a kenyér, és a gyerekeim tányérjám gőzölög a krumpli, ami talán húsnak is látszik;

s ablakom alatt osztályos társaim — csendes parasztok — avult csizmája cuppog a sárban;

és hűszéves menyecskék szégyenkeznek ferde sarkú csizmáikban a pócra fél kiló szalonnát és két kiló krumplit venni, megfogyott tenmetükön lánykori ruhák lógnak, halványodó arcukon tbc rózsá nyílik, mellük elszívta a gyerek, s csak bentül szemeikben izzik még a fiatalság tüze.

Nem vigasztal az sem, hogy rongyos kölykeimnél vannak még rongyosabbak is.

Lelkem háborgása nem szűnhetik meg egy pillanatra sem; nem csitíthatom olajba festett istenekben és márványba faragott istenmőkben való gyönyörködéssel, mert ilyenek nincsenek nekem;

de finom könyvekkel sem, amelyekben a hősök virágoz almafák alatt egymás szemébe mélyedve ülnek,

keserű undorral hajítom félre — büdös hazugság! — és kiállok a kisajtóba inkább — de jaj!

gyerekek mennek épp, nyakukban koldustarisznya, madzaggal gombolt kabát lötyög rajtuk, dróttal kötözött csizmájukból a lábbujjuk kiáll s minden lépésüknél kifröcsög a sárlé,

— bácsi, egy kis kenyért, — mondják félénken, s ahogy elhaladnak, retkes bokájuk látszik, s egyikük után nyúlik a kapca.

Elborult szememmel fehér flanellebe burkolt gyermekeket látok, s lázadó indulatom im keserű sorokba buggyan:

Ó, én nem bújhatok el... nekem a lábamra tapcs és a fülemben ordít az élet.

(1933)

A Z ISMERETLEN KATONA

(Részlet)

AZ ISMERETLEN KATONA HOZZA AZ ÜZENETET

Hallom a háborút,  
A háború üvöltését hallom.

Nem azért feküdtem sínomban,  
Hogy amikor kilépek belőle,  
A csapkodó gránátzilánkok elől  
Acélsisakot tegyek fejemre,  
Vagy a gázmaszkot felcsatoljam,  
Hogy a mérges levegőben lélegzeni tudjak.  
Nem azért.

Miért tehát?

Hogy nyugodtan tudomásul vegyem  
Amiről itt fent tárgyalnak,  
S hogy a számat könnyissam,  
Ha itt az ideje.

Itt az ideje,  
Hogy az ember a sorba álljon.

Az Ismeretlen Emberhez  
Fordulok,  
És afelé kiáltom:  
Állj be a sorba!

Menj ki a repülőtérenre  
És nézz körül:  
Startra készen  
Állnak  
A bombavetők.

A bombavetők hasán  
Láthatod a szárnyas bombákat,  
Titokzatos folyadékkal  
Telten,  
Mint a szirup.  
Ha szétrobannak,  
Felhőkké lesznek.  
Láthatatlan, lehetszerű  
Húzó felhőkké.  
Finom gázésővé.

Városokra és emberekre,  
Állóvizekre  
És folyóvizekre  
Ereszkeedik.  
Alatta erdők hervadnak el  
És hófehérre asznak  
Örökre.

Szagtalan lopakodik,  
Ételekhez tapad.  
Szaga nincs.  
Íze nincs.  
Áthat a falakon.  
Beszivárog a földbe,  
Egy parányi cseppel  
Halálra mérgez.

Menj be a gyárakba,  
Nézd meg az esztergapadokat,  
A felhalmozott lövedékeket,  
A gyújtókkal telt kosarakat.  
— Szép fehér kosarak —  
Most vonszolják be őket éppen,  
Melléjük  
Szuronyokat köszörülnek.

Menj, ahová csak akarsz!  
A mozgósítási tervek készek.  
Neved ott van a listán,  
Az első napon  
Behívna.

Ismeretlen Ember,  
Állj be a sorba!

Ismeretlen Ember:

Nem arra születél,  
Hogy a csatatereken  
Aranyat ássál —

Nagyon jól leszel  
Kukacok  
Táplálékául...

A hatalmasok félnek,  
Hogy túlságosan a közelükbe kerülsz.

Palotáik köré  
Kordont vontattak.  
Szöges dróttal körülvették,  
Hogy bebiztosítsák magukat  
Az éhség ostroma ellen.

A dzsungelokban feláll a vihar,  
Végigszáguld a Jangce völgyén,  
Tombol a rizsföldeken —

Chicágó felett füstöl a vihar,  
Felhőkarcolóiba akasz kodik —

Belekap az ősendőkbe,  
A Gran Chaco  
Mocsarait rázza —  
A föld övein tombol a vihar.

Vihart jelentenek Indokínából.  
Vihar tántorog Budapest utcáin.  
Vihar dúl Berlin fölött,  
Viharna áll a barométer a Balkánon

Üres zsebekből vihart dudál a szél,  
„Vihar” — áll kiírva a munkanélküliek hivatala fölé,  
A munkaközvetítőkn gyúl a vihar:

Mindenki, akinek munkája nincs,  
Mindenki, aki éhezik —

Egy darab vihart visz magával!

Millió viharhordozó.

Az ember, aki a sorban esik,  
Viharoszlopként megy a sorban.  
Torkán a vihar dala zúg.

Az Ismeretlen Katona  
Megy a sor élén,  
A vihar zászlajaként.

Viharfékezők, vihar-megnyugtatók!  
Olajsima szavaitokat öntsétek ki a viharba!  
Páncélautóitokat vonjátok ki a garázsokból,  
Vezényeljétek: „csönd legyen, vihar.”

A világot belepte a vihar.

Ez alkalommal nem akar szünni  
A vihar?

A tereken áll  
Szélesen, izmosan —  
A vihar.  
Szél-kacagásával zsúfolt házaikba  
Tör...

Mire vársz?

Ismeretlen Ember,  
Lépj be a viharosorba!

(1933)

*Méliusz József fordítása*

## JOHN REED

Író-portré, XX. század

*John Reed tizenöt éve halott.*

John Reed,

szülei, tekintélyes portlandi kereskedők, egyetemre keletre küldik, a Harvard egyetemre megy.

Reed vidám, kíváncsi fiú volt és mindenre szomjas. Egy férfinak sok mindent kell az életben szeretni, és Reed férfi volt. Szerette a férfiakat, szerette a nőket, szerette az arisztokratikus lunchöt, szerette a jó angol prózát s a ködös éjjeleket, szeretett inni és verselni, szerette a vízisportot és a baseballt, szavalókönyusokat vezényelt és macskazenét, beszélt ősnégi klubok borostyán övezte fal előtt (nem éppen a legjobb klubok előtt, miután vére nem volt elég ritka a legjobb klubok számára) —

s a haldokló ősz, a legjobb angol prózát, a szélben lebegő lámpákat, a szilfák alatt a szürkületet, a legutolsó villamoskocsit, amely a Haymarket felől a cambridgeport-i vak gyárutcákon keresztül csilingelt, a részegeket, az „áldomást”, az auditoriumok bágyú beszédeit —

Reed, közepette a világnak: Villon, aki a tanyáját keresi a Sullivan Street körüli olasz felhőkarcolókban —

Reed matróz volt egy állatszállító gőzösön, meg akarta nézni a világot, kalandokra startolni, komikus történeteket mesélni, lázas estéket megélni a városokban, hallgatni a gyárszínénak ezerféle bögését, asszonyok mágikus pillantását elfogni, Európát szagolni, Párizst mint egy orszárgigát benyelni, Reed!

Itt volt azonban Linc Steffens, aki a kooperatívák áldását hirdette, s gyér marxizmusát mint a porculkrot szórta szét a tömeg fölött, és itt volt ama nyugati férfi, aki meg akarta reformálni a mélységeket —

Reed a legjobban szeretett volna hordóban élni és verseket írni, de elment a meetingekre és az éhezõ emberek közé,

nem tudott annyi sok éhezõ ember közt verseket írni.

Nem tanulta volna meg az iskolában kívülről a függetlenségi nyilatkozatot? Reed nyugati volt, és a szavai helytálltak azért, amit jelentettek. Szelleme még friss volt Nyugattól, s ha a Harvard Club bárjában valami gazdag jampecnek valamit mondott, úgy helytállott azért, amit mondott a lába sankától egész fésülhetetlen haja hullámaig.

Vére nem volt elég ritka a Harvard Club, a holland Treat Club s a nagyon tiszteletreméltó, de nagyon unalmas New York-i Bohémia klub számára.

Reed vidám és kíváncsi volt és mindenre szomjas és férfi. S egy férfinak sok mindent kell az életben szeretnie.

1913.

Felutazik Patersonba, hogy a sztrájkról írjon. Írt a felvonuló textilmunkásokról, akiket megverték s a sztrájk alkalmával letartóztatottakról —

mielőtt még tudta volna mi történt, ő maga is beállt a sorba, együtt menetelt velük, megverték és a börtönbe dobták —

a lap kezességét akart vállalni, Reed visszautasította, még többet akart tanulni a sztrájkolók között a börtönben,

és tanult annyit, hogy megtudta, hogy valamit tenni kell az éhezõ emberekért.

A „Metropolitan Magazine” elküldte Mexikóba, a megbízás: írjon Pancho Villáról.



Pancho Villa megtanította inni és a kitért hegyek, magas kaktuszok, páncélvonatok és zenekarok, amelyek apró tereken kék fátylú indiai lányokat táncra zenéltetnek,

és a véres por, a puskalövészek zaja, a sivatag feletti iszonyú éjszaka halk, barna peacock

éhezve, haldokolva, megvilkolva a szabadságért,

a hazáért, a vízért, az iskolákért —

Mexikó megtanította inni.

Reed nyugati volt, s a szavai helytálltak azért, amit jelentettek.

Kiütött a háború — a hóvihár, amely kiütött az országban minden Diogenész-lámpást.

A jó emberek hadseregeket szerveztek és gépfegyverek után kiáltoztak. John Reed az utolsó volt a nagy haditudósítók törzséből, akik a cenzúra számára forróvá tették a poklot s a bőrüket egy tudósításért kockára tették.

Ha meg akarják tudni, hogy milyen volt a háború, akkor olvassák el Reed tudósításait

a német frontról,

a szerb visszavonulásról,

Szalonikiról,

a repedező cári birodalom lövészárkairól,

a titkosrendőrség nemzetközi maffiájáról,

a kulmi kazamatákról.

Joffre-ék nem akarták beengedni Franciaországba, mert azt mondták, hogy Reed egy alkalommal Rheims előtt a német állásokba lopódzott és elsütött egy német tarackot, amely a „civilizáció szívére” volt irányozva; mindezt azért, hogy a német legénységet szónakoztassa. De vajon nem mindegy, hogy ki sűti el a tarackot? Reed a fiúk közt volt, akiket a pokolba küldtek, a németek közt, a poilu-k közt, a muzsikok és bulgárok közt, minden nemzet frontmedvéi közt, a szaloniki kolera-barakkok haldoklói közt —

Reed

1917 októberében

a katonák és parasztok közt volt

Pétenvárt —

„Tíz nap, amely megrongosította a világot”,

Reed megírta minden idők számára!

Már nem Pancho Villáról írt, már nem a Harvard Clubról,  
már nem a Provincetown Players-ről, már nem terveket szőtt  
valamely antik színházról, már nem rimes prózát írt s valami jó  
haditudósító riportjait, akit valami blód mesével kiküldtek —

ez már nem tréfa volt,

ez komoly volt!

Delegátus,

vissza Amerikába, ítélet, Wilson, aki megtöltötte a börtönöket,

hamis útlevelek, beszédek, titkos dokumentumok, orvos a Vöröskeresztnél,

menekült egy szénszállító hajón, a Mississippin lefelé,

börtön Finnországban, minden papírját ellopják, már semmi kilátás az  
írásra, már semmi kilátás az életre, már semmiféle beszélgetés a kandalló  
előtt a takaros kollégiumi ifjakkal —

a Harvard Clubban mindent elintellektualizálnak, hogy a világot elaltassák  
Pierpont Morgan miatt —

a világban már nincs tréfa

csak gépfegyvertűz és halál,

a Szmolnijban nem alszanak többé,  
mérges gáz, éhség, tetvek, poloskák, kolera, tífusz,  
már nincs a sebekre pólya, nincs kloroform, nincs éter, ezek halmnak meg  
gennyben és vérben, elüszkösödött sebekben, csontszúban, nincs Vöröskereszt,  
csak sárga keresztos gránátok és mindenütt kémek,  
tankok az Isten ellen!

A Szmolnij ablakai izzanak mint a folyékony acél,  
a Szmolnijban nem alszanak többé,  
Szmolnij, a gigantikus üzem, huszonnégy órát dolgozik,  
Szmolnij, az óriási száj, embereket nyel be, nemzeteket,  
reményeket, ösztönzéseket, félelmet —  
nyersanyagot  
az új élet  
cölöpei számára.

Egy férfinak sok mindent kell az életben szeretnie,  
Reed nyugati volt, s a szavai helyfáltak azért, amit jelentettek.  
Reed mindent az olvasztótégelybe dobott,  
munka és szeretet —  
munka és szeretet  
forrasztják össze az új életet.

Írt, vállalt megbízásokat, mindenütt kémek vették körül; dolgozott,  
míg elesett.

Tífuszt kapott és meghalt Moszkvában.

Egyedül.

A Legnagyobb Téren égették el.

(1934)

*Gál Gábor fordítása*

M Á R I A B É L A

### EGY MEGŐRÜLT FORRADALMÁRHOZ

Te már inkább halott vagy, mint élő: agyad elborulva,  
tüdőd elhasználva, életed pusztulóban,  
csak két örületben és lázban égő nettenetes szemedben  
él még elmúlt életed emléke és a borzalmas jelen vádjá.

Én ismerem múltadat: fáradhatatlan forradalmár,  
a véres anconai napok névtelen hőse vagy te,  
embertelen üldözések és Tremiti-szigeteken száműzetésben töltött  
kegyetlen évek roppantották össze alattad az értelem hídját.

Tudom, hogy lázadó voltál, és bocsáss meg, hogy egy világos  
percedben  
észrevétlenül hozzád hajoltam és megkérdeztem, melyik párt  
volt a tied: szocialista? kommunista? anarchista?  
Te rám nézből vádló szemekkel, és mint ahogyan örülthöz illik,

rettenetesen ordítani kezdte, hogy csak úgy zengett belé  
az egész nagy körterem: meghaltak  
nemcsak a jelenlévő ápolók és szomorú sorsú társaid,  
de talán a világ minden távoli táján:

„Mit érdekel ez most minket” — ordítottad — „a szabadság pártja;  
a sza-bad-ság-párt-ja, értitek, ez az én pártom!”  
Én szégyenkezve és meglepülve hallgattam, míg az ápolók és a  
betegek  
csak elmosolyogták magukat, de nem törődtek tovább szavaiddal.

Én ismerlek és szeretlek téged, de te nem tudod,  
hogy aki a pulzusodat fogja és sorsodat tisztelettel követi,  
az nemcsak egy messziről jött vendég, hivatalból kirendelt  
orvosod,  
de (ha hangosan nem is mondhatja ki): barát és testvér!  
(1934)

LOUIS ARAGON

### MAGNITOGORSZK

(Részlet)

#### A MULT

A föld s a szelek násza borzong,  
az ég a rideg tájba hal.  
A szél s a föld csatázik ottan,  
hol elnémul a szó s a dal.

Íme a terméketlen síkság,  
a vég- és testnélküli, tar.  
Íme a roppant porfelhő, mely  
elfeledt holtakat takar.

Füveket, vízesést borzolva  
vihar rohan neki a földnek.  
A vihar hahotáz, mikor a  
kunyhók recsegve összedőlnek.

Didergő muzsikaszó szállong  
az ég felé, milként a pára.  
E didergésben él az ember,  
sötét és gond rabja az árva.

1929

Gora Atas.  
A vén, gondatlan föld  
viharvert kebelén  
hanyagul hevernek fekete kincsei.

Vas szendereg a magányosság ölén.  
Mágnes csillan a szikla kövében.  
Mesélik,  
az őstengerek idején —  
akár a perzsa regében,  
hol Seherezáde elbűvöli a szultánt —  
valami sziget vonzotta ide a hajókat,  
magához tépve szögeiket.  
Mesélik,  
a pokol acélökle meredez itt.  
Mesélik,  
az éjszaka villanyos szíve ez,  
vihar ejtő árnyék-kelepce,  
madárigéző bűvöletes sötétség,  
mélybe enyészett istenségek sírja.  
Mondják,  
a csönd szemévilága ez,  
ám ha az ásványkutató  
a kőzetek fölé hajol,  
mit mond vajon az ásványkutató?

Gora Atas.

Apró lován  
hosszú zöldköpenyes ember álmodozik,  
hasznlóan a vándorló ősi népek  
zömök, sárga vagy barna  
világhódítóihoz.  
A föld mágneses természetéből nem bír  
tüzet,  
vasat,  
lávát,  
acélt  
csíholni.  
A ló patája hiába vág a földbe,  
virágok illata, légyraj s az idő kavargat itt  
tavasztól ősziig, ősztől tavaszig.  
Az ember  
csak álmodozik zöldes,  
bíbor  
vagy kék,  
sárga vagy aranyra  
kifakult köpenyében,  
hogy már nem is ő az, aki álmodozik,  
hanem a köpenye —  
a haszontalan hegy tövében,  
mely a pusztaság közepén dús kincseket rejt.

Gora Atas.

Túl  
kékségeden kezdődik Szibéria.  
Túl  
homlokodon kezdődik a reménytelenség.  
Túl  
kincseiden a pusztítás kezdődik.  
Az Ural folyó — mely elmettzi Európát a mesebil  
lengé démcnök végtelen pusztáitól —

nyaldossa érc lábaidat.  
Az ég és Teközted tükrös jelbeszéd villog.  
Mily' nyugodtak vagytok ostoba  
szörnyetegek,  
nem halljátok az újítoók lépteit,  
kik fellöbentani közelednek felétek  
a londoni száműzött világot mozgató szavát:  
„... a feladat  
megváltoztatni azt...”

#### HIMNUSZ

Visszaadták az embert a földnek.  
Azt mondták: Mindannyiotoknak lesz mit enni.  
És mindannyiotoknak lesz mit enni.

A földre terítették az eget.  
Azt mondták: Az istenek elmúlnak.  
És az istenek elmúlnak.

Munkahellyé tették a földet.  
Azt mondták: az idő kiszépül.  
És az idő kiszépül.

Gödröt ástak le a földbe.  
Azt mondták: itt tűznek kell kicsapni.  
És itt tűznek kell kicsapni.

A föld uraihoz fordulva  
azt mondták: mind' megsemmisültök,  
És mind megsemmisülnek.

Kezeik közé fogták a földet.  
Azt mondták: a fekete fehér lesz.  
És a fekete fehér lesz.

Dicsőség a földön s a napfényes  
földeken a változott napoknak.  
És dicsőség a változtatóknak.  
(1935)

*Korvin Sándor fordítása*

#### RAFAEL ALBERTI

#### SZVETLOV GRANADAI ROMÁNCA

Harcba mentünk lassú ügetéssel, s az „Almácskát” dúdolta csapatunk.

És ez a dal ott maradt remegőn a zsenge szálú fű közti utolsó pihenőnk halványzöld füve közt.

De van már más dalunk, messzi országról szóló, mit cimborám hozott, egyedül, lova hátán.

Elnézte szülőföldjét, és ezt a dalt dúdolta: Granada,  
Granada, ó, drága Granadám!

És ügetett és ügetett és egyre dúdolgatta. Vaj' hol  
láthatta pajtáscm a spanyol béceket?

Mondd csak, Alekszandroszk! Mondd csak, komám, Zsarkov!  
Honnét szedtétek a kaszüljait szót?

Szólj meg, Ukrajna! Nem őrzi-e szérúd Sevcsenko Tárász  
prémes süvegét?

Mondd, cimborá, honnan e forró dal: Granada, Granada,  
ó, drága Granadám?

Halk szavú álmodó ez, ilyképp válaszol. — Egy könyvben  
láttam, testvér, a messi Granadát.

A neve fennem csengő, a dicsősége fényes,  
dél-spanyolországi büszke tartomány.

Otthonom elhagytam, s katonának álltam, földet hódítani a  
granadai népnek.

Szüleim, isten veletek, családom, isten áldjon... Granada,  
Granada, ó, drága Granadám!

Álomban ügetünk egy-kettő megtanulni az ütegek  
mennydörgő tűz-szavát.

Feljött a nap és ismét lebukott. A lovacska nem győzi már  
a sztyeppét.

De az idő hegedűjén csapatunk egyre játssza, mindegyre  
búsan játssza az „Almácska” dalát.

S a te dalod, barátom, mi lett az égő dallai? Granada,  
Granada, ó, drága Granadám!

Teste a földre omlott, most távozott először fakója  
nyergijéből.

Láttam: a hold ráhajlik tetemére, s a halott ajkak azt  
súgják: Granada...

A csapat messze járt; elhulltát meg se látta. S az  
„Almácska” a harcunk végéig elkísért.

Szép szülőföldje nem hallotta többé: Granada, Granada,  
ó, drága Granadám!

Ő beleveszett az alkonyati csöndbe. Tiszta környecsepp  
a lehanyatló napban.

S az élet új és új dalokat költött... Ne bánkódjunk értük,  
cimborák.

Ne bánkódjunk, ne bánkódjunk... Ne bánkódjunk,  
cimborák... Granada, Granada, ó, drága Granadám!

(1936)

*Amigó László (Gaál Gábor) fordítása*

FODOR JOZSEF

KÖLTŐ, HOZZÁD SZÓLOK

Iránytalan kor! Cél kell most s nem a  
Napokban s éjszakáiban elveszett  
Jajja! Rettentő mi rád vár — s a ma  
Akit elküldött: jobb, ha szétreped  
Hang nélkül, mintha kürtje új hitet

Nem zúg! Szörnyű a rossz, ami föléd  
Tomnyosul: de bús élet-eseted  
Mellett egy világ van — s hiú a lét  
Csődjét egygyélátni avval, mi tiéd.

Új hajnalt kelj fennen hirdetni hát  
Te! Ment mit vár untig-nyútt bánatod  
Közhelye itt — amikor a világ  
Szenvedés: s mi fonnóbb varázslatot  
Jelent: a remény! Enyhhel áztatott  
Seb dühe enyhül; s a maga felett  
Uralzkodó dac tettet szül halott  
Kilátások között: s míg zeng ered  
S ujjad moccan — még minden, ami lehet.

Új világ forr a rettentő dühű  
Napokban; milyen villámok, jelek  
Lengnek elém! Sose várt tiszta, hú  
Karma még annyi tér. Halld, hogy remeg  
A föld: mint mikor forrva, fellegek  
Száján ágyúzza a Sorstól tepert  
S fellázadt lét az Ūrt! Soha beteg  
Ész álma nem lett előbb, s lizzva, telt  
Torokból, mit megszállt ajka énekelt!

Jaj, ha rossz percek s nyútt idegek  
Győzik erőd! Tudd meg, az Elhívott  
Nem ensorsában él csak; s hó, hideg  
S baj: edző fürdő érc-akaratom  
Élének: és mi szörnyű várhat ott —  
Hol a legrosszabb, mi les utadon,  
Csak a halál! De a merész kezét  
Világ jutalmazhatja: s parlagon  
Teng az óvatos s csügged, mint a barom.

Fel! légy a kor zászlója! Míg az éj  
Tart, tündököl a fény. Mi egyedül  
Fűt: az igaz legyen, s egy szenvedély:  
A szabadság. Valld rettenthetlenül,  
Ha kígyót fon huroknak s börtönül  
Poklot izzaszt a kény! — A ráborult  
Felhőn átég a Nap! Végtelenül  
Hitt eszme győzve gyúl: míg elvonult  
Felhőként fut az elnyomó nyomorult.

Az idő erjed s mélyiben a vad  
Robbanás érik. Harc jön, amelyet  
Nem látott szem! Az éj s fény összezsap  
Egy tűzontó, végső, eszeveszett  
Lázban: és minden szó a sereget  
Növelheti, mely a szent ügyre fel  
Senken. S el hogy bírod a holt szemek  
Vádját, ha veszt a Jó: vagy győzve kel  
Ujjongó szava — s te ottan nem leszel!

(1936)

VONATOK BALLADÁJA

Vonatokon utaztam sok állomáson át, s dübörgő hidakon  
 táviródrótok suttogták fülembé röpke szerelmüket  
 hegyek — alvó titánok — között,  
 kiknek hűvös homlokára kócos barna felhők hullanak:  
 repülnek víjjogva a vonatok, mint fészüküket kereső sasok,

szemaforok zöld és piros nyálat köpnek szemükbe,  
 fengetegek cibálják füstös üstökük,  
 s hol a láthatáron égnek félelmetes tüzek,  
 delejes viharban futnak ők a villámok sánga nyilai elől —  
 mikben fölriadva tótágast állanak a fák:

ármányuk hamar megfűdik számos vizekben,  
 sok boldog szikra táncol az éjszakában,  
 sok eső csapkodja a vagonok ablakát,  
 tejjüveges lámpákból lidérces fények sápadt ezüstje csorog,  
 idegenek között ó sokszor ültem én,  
 kiknek bozontos szemöldöke alól rajzanak a baljóslatú álmok;

itt-ott megállanak dohogva a vonatok,  
 óriási állomások boltzatai alatt  
 türelmetlenül fűttyentve megferesztik forró vizükkel a síneket,  
 majd prüszkölve loholnak tovább!

hideglelős, zöld holdak alatt  
 tájékok bukácsoznak hülyén, mint bogáncsok a sztyeppék szelében,  
 vagy a nap guruló rumoshordója fröcskölő rájuk sárga levét —  
 de a vonatok szépek! szép a távolságok delíriuma!  
 szép vadul átröbogni bambá határok kordonain!  
 s utazni, messzire... Kelet felé!!

(1937)

ILARIE VORONCA

SOKASÁG, TE

Álltam horgonyok habos csikorgásával telt kikötőkben,  
 tapintottam a levegőt tétován, mint vállát félénkem emelő lomb  
 a tavasz kezdetén,  
 álltam erdők mellett, melyek énekeltek szakadatlanul külön  
 tagokban,  
 mint ahogy a szétvagdalt gilisza részeiben is vonaglik tovább,

átsiklottam ármánytalan, örökös delen,  
 mint Fortunátus erszényében, szivemben apadatlanul csengett a dal,  
 álltam a kóbor árssal csapszékek gőzgomolyában,  
 sírtam, vagy énekeltem együtt a letarolt ligetekkel.



Sokaság, te, mint egy tenger visszafogadtál engem és tovalöktél,  
magányosan úgy sajtolódtam beléd, mint szénbe a csillogás,  
s ráismerem a hajótöréstől mélyre hasított sávban  
hangcmra, mely egyre nagyobb hullámokat vet benned.

Hallgattam éjjelenként halántékomban hogy csörög a vér mint a  
lánc,

mígnem a fej hajója egyszerre fölszabadul  
s eltűnik a bú meg a sajnálat zűrzavarával  
a föld medves, magy függőnyein át.

És te, sokaság, te kérlelhetetlen: meghasíthatod szememet  
mint madár zúzóját, amelyben még meleg a málé,  
megtalálok benne a hegyeket, országokat, óceánokat,  
főlhalmozódva minden látcmást, mint a bűvös lámpában.

Vajon nem visszhangznak-e kagylókként majd a csontjaim,  
teli az éhség fájával, megtorpanással, teli  
a homokkon átszüremlett sós nappal,  
jéghegyekkel, melyek csendesen siklanak az álom hajói felé?

Velem leszel, diadalmaskodó, vad sokaság,  
még a húscmban romboló fényben és velem leszel,  
áttörsz rajtam még egyszer városaiddal, vágóhidaiddal,  
dalcmat kiszakította, mint vén banyából az aranyfogat.

És szólsz magadban: íme a mésszé vált napok,  
ím a bozóttá vált csukló és mirigy,  
ám valahol a mélyben lesz egy délután  
ablakkal s azon egy arccal, mely esőcseppként hozzája tapad.

S megérted-e? Nem volt eszköz, mely megölte volna sorsomat.  
Hangcm ott volt a zengő palotában, a mélabús viskóban ott volt,  
szívemmel úgy jártam-keltem mindenütt, mint kalitkával,  
melyben a költemény szomorú madara magányosan dalol.

(1938)

*József Attila fordítása*

LUCIAN BLAGA

S Z Á Z A D

Földalatti gépek mozognak. A tornyok felett láthatatlanul  
a földrészek elektromos beszéde.  
A háttetőkről antennák tapogatnak.  
Az utcákon egymásba iszéklenek a jelzések.  
Színházakban a fény kiabál, s éjig magasztalódik az egyéni  
szabadság.

Romlást hirdetnek s a szavak vérbefűtnek.  
Osztezkodnak most valahol a legyőzött ingén.  
Arkangyalok, akik a várost büntetni jöttek,

perzselt szárnyakkal tévelyegnek a bárók között.  
A fehér láncosnő vérükben gázol s megállott  
nevetve lábujjhegyén, mint egy felfordított üvegen.

De fenn, ezer méter magasban, kelet felé  
a csillagok meséket súgnak a fenyvesek között,  
s az éj közepén a vadkanok orra  
megnyitja a forrásokat.

(1940)

*Szemlér Ferenc fordítása*

\*Ez a versválogatás egy nemrég megjelent különös és rendkívül érdekes kiadványból való: a romániai Irodalmi Könyvkiadó gondozásában ugyanis *A Korunk költészete* címmel közreadták e kolozsvári folyóirat háború előtti évfolyamainak versanyagát. A *Korunk*, mint ismeretes, a harmincas években az egész magyar szellemi baloldal egyik legkomolyabb gyülekezőhelyének számított, s főképp akkori szerkesztőjének, Gaál Gábornak, a kiváló marxista esztétának és irodalomszervezőnek, a „kommunista Osvátnak” érdeméből, a korabeli szocialista forradalmi költészet eruópai műhelye és fóruma lett a magyar nyelvterületen. A magyar szocialista líra két világháború közötti termése jó-részt a *Korunkban* látott napvilágot, és Gaál Gábor kiváló érzékét és világ-irodalmi tájékozódását bizonyítja, hogy a *Korunk* versfordításainak sűrűjéből is a kor költészetének csúcsvonulat emelkedik ke, s ez a láncolat nemcsak humanista eszméiségében, de a formai újítások, a huszadik századi formateremtés jegyében is egységes. Gaál Gábor a legszigorúbb eszmei követelményt állítja a vers elé: közéleti ihletésű, harcos, militáns lírát követel, „az életközösség-beli, a társadalmias látományát” kéri számon, de nem zárkózik el az európai avantgarde eredményeitől, sőt azokban látja a szocialista költészet természetes megjelenési formáját: Brechtet, Aragont, Dos Passost fordítja és fordíttatja, Déry Tibor avantgardista verseit közli, és nagyszabású vitát szervez a folyó-irat hasábjain az avantgarde jelentőségéről az új európai lírában, az elsők között ismeri fel József Attila költészetében a lírai egyetemességet a szocia-lista egyetemesség szintjén, és következetesen teret biztosít a jobbról-balról támadott, üldözött költőnek... A *Korunk* verseit tartalmazó impozáns anto-lógia átlapozása után, igazat kell adnunk a kötet szerkesztőjének és előszóíró-jának, hogy „a *Korunk* lírája a harmincas években előre vetíti a századközep-mára a világirodalomban kibontakozó légkörét, sajátosságait: a *Korunk* lírája — világirodalmi jelenség volt”.

Az itt közölt versosokkal igyekeztünk nyomon követni Gaál Gábor *Korunk*-jának fontosabb költői fegyvertényeit és egyben emléket állítani a magyar és az európai forradalmi költészet egy izgalmas, hősi korszakának.

## „LENIN KATONÁI, VÖRÖS MAGYAROK”

### EGY ÖREG FORRADALMÁR VISSZAEMLEKEZÉSEI

„Kedves Brezsnyev elvtárs!

Legelőször is elnézését kérem, amiért levelemmel zavarom és drága idejét személyes ügyem érdekében igénybeveszem, de felbátorított engem Brezsnyev elvtársnak legutóbbi, Budapesten tartott beszéde, amelyben meleg elismerő szavakkal emlékezett meg a volt magyar hadifoglyok aktív szerepléséről a nagy októberi forradalomban. Én is azok közül a volt magyar hadifoglyok közül való vagyok, akik az első perctől kezdve aktívan részt vettek a nagy októberi szocialista forradalom győzelmének kivívásában, Jaroszlavban, a Volga partján.

A forradalom győzelme után beválasztottak a katonatanácsba a Nikolajevvszka gyalogsági kaszárnyában. Majd a hadifoglyok beszervezésére kaptunk megbízást. 1918. január 4-én ugyancsak a fenti kaszárnyában mi négyen: Lovász, Galambos, Sándor és személyem alakítottunk egy kombinált nemzetközi különítményt. Volt saját tüzérségünk, lovasságunk. A parancsnok Lovász leti, mert ő jól beszélt az orosz nyelvet. Én végeztem a szervezést és a toborzást a hadifoglyok között. Zászlóaljunk igazi nemzetközi jellegű alakulat volt. Volt benne román, jugoszláv, cseh szakaszunk, de szép számban voltak osztrákok és lettek is. Csupán egy nagynémetet tudtam beszervezni mutatóba. Egy békebeli komplett cseh katonazenekarunk is volt.

Zászlóaljunk kisebb egységekre osztva részt vett a Volga menti és a nagy jaroszlavi ellenforradalom likvidálásában. Ez utóbbi szereplésünk elismerésképpen napiparancsban emlékeztek meg egységünkről.

Kun Bélák zászlóaljunkat mindenáron át akarták helyezettetni Moszkvába, mint jól szervezett és fegyelmezett harci egységet, de a városi tanács kérésére mi Jaroszlavban maradtunk.

1918 októberében egységünket, illetve annak felét kivezényelték az archangelszki frontra, az amerikai agresszorok elleni harcra. E harcostársak közül csak páran térhettek vissza hazájukba, a többiek életüket adták mindnyájunk szabadságáért és a szocializmus nagy ügyéért.

1918-ban, amikor Magyarországon kitört a forradalom, pártutasításra a vezetőknek és a szervezésre alkalmas személyeknek vissza kellett térniük Magyarországra. Hazaindulásunk előtt azonban az akkori városi tanács elnöke melegen, baráti elismerő szavakkal búcsúzott el tőlünk. Mondván: Soha el nem múló hálaival és szeretettel fogunk reánk gondolni áldozatkész és hősiesszereplésünkért. Elismerésük jeléül mi négyen, alakítók — Lovász, Galambos, Sándor és személyem — megkaptuk a Szovjetunió állampolgárságát és a párttagságot igazoló piros könyvecskét.

Visszatérve Magyarországra szintén aktívan részt vettem a párt minden számottevő akciójában, a pártszervezetek alapításában, a Tanácsköztársaság kikiáltásában. 1919. május 1-én a második hadosztály politikai megbízottjának neveztek ki, Kecskemét székhellyel.

A bukás után Bécsben, az emigrációban szintén aktív szerepet vállaltam a párt újjáalakításában és működésének elindításában. Illegális pártmunkából kifolyólag 1920 októberében kiutasítottak Ausztriából, s pártutasításra Jugoszláviába kerültem. 1945 januárjában visszatértem Magyarországra, hogy részt vehessek az ország újjáépítésében. 1948-ban a Tájékoztató Iroda határozatának megjelenése után ostoba és hazug vádak alapján üldöztek Rákosiék, s én kénytelen voltam újból visszatérni Jugoszláviába, ahol azóta is élek.

Kedves Brezsnyev elvtárs, mint a nagy októberi forradalom aktív harcosa, a lenini Bolsevik Párt volt tagja, a Szovjetunió tiszteletbeli állampolgára, a Szovjetunió népének örökké igaz barátja kérem Brezsnyev elvtársat, tegye lehetővé, hogy én is részt vehessek a Szovjetunió ötvenéves fennállásának jubileumán. Ez a megtisztelő elismerés életem legszebb befejező szakasza lenne.

Eltársi üdvözzettel várom értesítését.

Újvidék, 1967. X. 2.

Szabó Vörös László"

Valószínűleg sok efféle levél íródott az utóbbi időben, az októberi forradalom fél évszázados évfordulója előtt. Szerényen, halkan, öreges megilletődöttséggel jelentkeznek Lenin életében maradt katonái, Október élő tanúi, a világ minden tájáról, jelt adnak magukról, sorakozóra jelentkeznek, még egy, talán utolsó seregszemen, találkozni akarnak az ötven év előtti bajtársaikkal, viszont akarják látni a hadszíntereket, ahol ifjúságukat hagyták, ahol a történelmet csinálták, vagy egyszerűen — ott akarnak lenni az ünneplők közt, még ha nem is a legelső sorokban, mint annak idején, a forradalom zászlai alatt... És emlékeznek ezek az öregek, öregesen, akadozva, fátyolosan, ki-kihagyó emlékezettel. Történeteikben többé-kevésbé elmosódnak a pontos tényadatok, helynevek, dátumok; némelyikük tán akkor, a nagy események sodrában sem volt teljesen tisztában azzal, hogy mi is történt valójában; némelyikük életében talán kivételes, de múltó epizód volt csupán az októberi epopeia, s most, annyi év után, görcsös igyekezettel, hasztalan próbálják részleteiben és összefüggéseiben is híven felidézni. De mindegyikük vallomásában felizzik valahol a személyes átélés cáfolhatatlan igazsága, amikor az ember és a történelem azonosul, s az egyén emlékezete a líra és a dokumentum erejét és súlyát nyeri el. Ezt a ritka értékű pillanatot szerettük volna reprodukálni, amikor minden előkészület nélkül, szinte rajtaütésszerűen mikrofon elé ültettük Szabó Vörös Lászlót, a fent idézett levél íróját, és magnetofonszalagra vettük visszaemlékezéseit. Nem interjút akartunk, sem riportot, legkevesébe irodalmat, csak egy régi harcos közvetlen, élőszóban és bármikor előadható reflexióit a nagy napokról, ahogyan emlékezetében elraktározódtak. S Vörös László személyében, úgy hisszük, a legmegfelelőbb médiumot találtuk meg: valóban régi harcos ő, a munkásmozgalom sok évtizedes elkötelezettje, de nem értelmiségi, tehát bizonyosak lehetünk abban, hogy nem írói ambícióval, hanem az egyszerű ember szavaival fogja megformálni mondanivalóját; nem hivatásos párthivatalnok, de nem is véletlen tanú, szavai tehát az olyan ember meggyőződését hordozzák, aki egész életét feltette egy célért, s bárhová vetette a sors, bármilyen csalódások, megpróbáltatások is érték hosszú és kétszeres (1919 és 1948 utáni) emigrációjában, töretlen és tudatos kommunista maradt; s végül, öregember bár,

de szellemi ébersége és fizikai tetteire még mindig bámulatos, tehát korántsem öreges motyogás az, amit hallhatunk tőle.

— *Próbáljunk beszélni arról az ötven évvel ezelőtti Szabó Vörös Lászlóról. Hogyan kerültél az események sodrába?*

— Mint hadifogoly. Kikerültem én is a frontra, aztán 1915-ben hadifogságba kerültem, sebesültem. Összejártam a hadifogolylágerokat, és sok megpróbáltatás, vagy inkább így mondhatnám, megalázás ért, nem annyira fizikai, mint lelki megalázás, emberi megalázás. Ezek borzasztó súlyosan hatottak rám. Pedig az első benyomásom Oroszországban nagyon jó volt. Súlyos sebesült voltam, légnyomás ért, és az orosz Vöröskereszt, illetve a szanitécek, ahogy akkor mondtuk, nem az ő sebesültjeiket szedték össze, hanem engemet. Jó volt látni, hogy emberien néznek és kezelnek. Vittek, mert tehetetlen voltam, és nem is emlékeztem semmire. De aztán később, minél tovább, minél beljebb kerültem a frontról az ország belsejébe, a kórházakban is minket, magyarokat teljesen mostohagyerekként kezeltek. Én azt láttam. A Vöröskereszt nekünk a legkevesebbet adta, mindenki többet kapott, mint mi. Kijev volt az első állomás, aztán Moszkva. Később, mikor kikerültem a kórházból, különböző munkatáborokba kerülünk, megjártam Szibériát, egészen a mongol határig. Olyan természetem volt, hogy nem bírtam sokáig egy helyben a fogságot, és hacsak lehetett, szöktem. Nagyon sok szökésem volt. A legkisebb lehetőséget is felhasználtam arra, hogy megszökjek. Mindegy volt, hogy merre, jobbra-e vagy balra, keletre vagy nyugatra, fontos, hogy ne egy helyben maradjak. Olyan mindegy volt, hogy elfognak, büntetnek vagy becsuknak. Fontos, hogy ne egy helyben maradjak a rengeteg ember között. Az a monoton élet, a kilátástalanság, a sok tetű, poloska, ami lepte és ette az embert, komisz sors volt számomra. Még örültem, ha rendes börtönbe kerültem, ez is változatosságot hozott.

— *Es hogy kerültél ki a frontra? Már mint szociáldemokrata?*

— Nem. De azt sem mondhatom, hogy teljesen szűz gyerek voltam. A bátyám kőfaragó volt, építőipari munkás, aki már akkor világméretű utról jött haza, szervezett munkás, és aktív tagja a szociáldemokrata pártnak. Én akkor még csak kezdő gyerek voltam, de eljártam vele vasárnaponként az építőmunkások székházába előadásokat hallgatni. Az 1912-es nagybudapesti sztrájkban is részt vettem, akkor jól megkardlapoztak a bátyám mellett. Lovas csendőrök és huszárok vonultak ki, ez már alapos ellenállás volt, az első erősebb ellenállás a munkások részéről. Akkor estem keresztül az első tűzkeresztségen. De megmondhatom azt is, hogy a szociáldemokrata párt politikai vonala már akkor valahogy nem volt kielégítő számomra. Én mindig a baloldali álláspontot képviseltem, a határozottabb és gyorsabb cselekvést, míg ők a kompromisszumok emberei voltak.

No de térjünk vissza a frontra, illetve a hadifogságba, mert ott érlelődtem igazán szocialistává. Egyik kis börtönből a másikba kerültem. Kis börtönök voltak ezek, kisebb átmeneti börtönök, és hacsak tudtam, megszöktem. Azt hiszem, kétszer is visszajöttem Szibériából.

A legnagyobb megpróbáltatásom, illetve az első önálló cselekedetem az volt, amikor egy szeszgyárban, a Makszatika erdőben sztrájkot rob-

bantottam ki. Hatalmas erdőség volt az, a közepében egy pici kis falu és egy nagy faszeszgyár. Ez a gyár a hadsereg részére termelte a szeszt. Háromszáz hadifogollyal kerültünk oda. Az iparosok bent a gyárban dolgoztak, a többi hadifogoly az erdőben vágta a fát. Amikor kivitték bennünket, a katonai parancsnokság pontosan előírta, mekkora a fejadagunk, hogy ennyi meg ennyi fekete kenyeret kapunk, ennyi meg ennyi húst, kását stb. Elő volt írva, hogy mit kell ezért elvégezni. És az emberek jókedvvel fogtak is a munkához. Már mondtam, hogy a munkatelepek jobbak voltak, mint a lágerek. Az emberek arra számítottak, hogy kereset is lesz valamennyi, és kicsit jobban élnek. Igen ám, de csak dolgoztunk és dolgoztunk, a ruha lekopott rólunk, de semmit sem kaptunk, fizetés nem volt, s az élelmezés napról napra romlott. Az emberek megbetegedtek, meghaltak, nem törődött velük senki, semmi orvosi kezelést nem kaptunk. Egyre több volt a panasz, legtöbbször nekem panaszkodtak. Én már akkor valami vezetőféle voltam, a gazdasági ügyeiket intéztem. Ők választotak meg. Ha valami volt, én jártam el az ügyükben. A nácselnikkel, a gyár parancsnokával így kerültem összeköttetésbe. Ipari munkás a gyárban csak körülbelül harminc volt, ebből is csak tizenvalahányan dolgoztak a saját szakmájukban, a legnagyobb részük a fa ki-berakását végezte a szeszégetésénél. Hatalmas kazánok voltak, talán tizennégy öl fa is befért a kazánba. Nagyon súlyos, nehéz munka volt. Külön fizetés is járt volna érte.

Én valahogy azt hoztam magammal a szülői háztól, hogy a szolidaritás, a testvéri megsegítés stb. kötelessége az embernek. Amikor ezt a nagy nyomorúságot láttam, meg hogy egyre több a betegünk, koszt nincs, az emberek úgyszólván meztelenül járnak, eszembe jutott a munkásmozgalom meg a szervezkedés, hát gondoltam, rábeszélem a társaságot, megtagadjuk a munkát, szervezeten kivonulunk, és senki sem fog dolgozni mindaddig, míg a parancsnokságtól, amelyik alá tartozunk, ki nem jönnek és meg nem vizsgálják a helyzetet. Mentem egyikhez, másikhöz, tetszett mindenkinek a dolog, igen, jó, így lesz, úgy lesz. Ez így ment egy darabig, nem tudom, hány napig tartott, míg végül annyira rávettem az embereket, hogy megbeszéltük, melyik napon tagadjuk meg a munkát. Én vállalom, hogy a nácselniknek tudomására adom, hogy holnaptól nem dolgozunk addig, amíg nem jönnek ki és nem lesznek a bajok orvosolva. Kötelességemnek tartottam ezt úgy is, mint katoná, úgy is, mint testvér. No hát ez már a szocializmus valamilyen megnyilatkozása volt. Előkészítettem őket: gyerekek, lesz fenyegetés, esetleg verés is, ne ijedjete meg, még mindig jobb, mint így elpusztulni. Tudtam, hogy nem mehet simán a dolog, katonai intézmény, katonaságnak termelő gyár voltunk. De mindenki a leghatározottabban vállalta. Elfelejtettem mondani, hogy ez már tizenhétben volt.

Hát reggel látom, jönnek az örök hajtani ki az embereket. Erdő-örök voltak, legtöbbször lengyelek, orosz kevés. Fegyvert viseltek, de sohasem használták. Mondom nekik: kérem, jelentsék a gyárban, máttól kezdve az emberek nem dolgoznak, addig, amíg ki nem vizsgálják a helyzetet és nem javítják az ellátást. Nem okoskodtak, nem erőszakoskodtak, mindjárt mentek szólni a nácselniknek. Nemsokára jött is a nácselnik a helyettesével. Én fogadom a barakk belépőjében. Szépen

üdvözlöm őket, de félre akar lökni, és azt mondja: szukin szín — kutyafi —, mi vagy te itt, mi bajod van neked, milyen jogan csinálod te ezt, stb., és megy befelé, az erdőőrök pedig szorosan az oldalán. A németek a barakk belső végében laktak. Megy egyenesen hozzájuk, és németül kezdi: mit akartok ti, azt mondja, talán a magyarokkal szolidaritást vállalni? Tudjátok ti, hogy meg lesztek ötödölve, tizedelve, tudjátok ti, hogy mit csináltok? Ti csak menjetek dolgozni, mert én tisztelem a német népet, majd gondoskodom rólatok. Visszamenőleg megkaptok mindent, a magyarokkal meg majd így, meg úgy.

Hát, azt a mindenit neki, ez már nem volt tréfa. Az én magyarjaim legtöbbje népfölkelő volt, otthon a családja meg minden. A németek pedig szépen szedelőzködnek, és indulnak ki dolgozni. Utánuk a mieink is, lehajtott fejjel. Én ott állok az ajtónál. Volt egy jó barátom, egy Csongrád megyei Gyurka, nem tudom már, hogy Szécsényi Gyurka-e. Erős, nagy parasztgyerek volt, és nagyon ragaszkodott hozzám. Ott áll mellettem, néz rám, ketten maradunk az ajtóban, s jól kilátunk az udvarra. Mondom neki: Gyurka, menj ki, mondd meg ezeknek az embereknek, jöjjenek vissza, mert nem tudom, mit csinálok. Most már itt nem megy babra a játék, ezzel nagyon is tisztában voltam... No, a Gyurka kimegyen, ezt nem felejttem el. Az erdőőrök, a nácselnik utasítására, rávetik magukat, és leteperik. Elvesztettem a lélekjelenléte-  
met, nem tudtam tovább gondolkozni, fölkaptam egy nagy baltát, és ki. Most már lesz, ami lesz. Kiszabadítottam Gyurkát, az erdőőrök nem löttek, meg voltak ijedve, meg voltak zavarodva. A nácselnik elébem állt, én belekapaszkodtam a szakállába, és jól megrántottam. Mondom, nem mérlegeltem a helyzetet. Láttam, hogy az emberek indulnak a réten keresztül, utánuk eredtem, és visszazavartam őket. Baltával a kezemben. Mindenkit vissza a barakkba. A nácselnik, úgy véresen, öszszeterelte az erdőőröket, és megparancsolta, hogy lövése kéz pus-kákkal állják körül a barakkot. Ha kijövünk víziert, lőjenek. Úgy lát-szik, nem akart még súlyosabb incidenst és harcot. Csak azt mondta az öröknek, hogy éheztesse ki bennünket, hogy úgy dögljünk ott meg.

Az örök nem hajtották végre az utasítást, nem bántottak, ha ki is mentünk. Én például kint sétáltam. Az emberek tanakodtak, mi lesz, hogy lesz. Talán három napra rá, a délutáni órákban, a nap lemenő-ben volt, s messziről láttuk, hogy lovas katonaság közeledik a tisztás felé, ahol a barakkunk volt. Az erdő szegélye lehetett úgy egy kilo-méterre. Ahogy a tisztásra értek, fölfejlődtek rajvonalba. Hú a min-denit, most mit csináljak? Nekem kell odamennem hozzájuk. Az enyém a kezdeményezés, most nekem kell jelenteni, hogy mi van. Inkább én beszéljek előbb, mint a nácselnik. Volt ott egy felső-magyarországi szlo-vák gyerek, nyitrai, azt hiszem, elég jól beszélt oroszul. Mondom: gyere, Sajátovics, majd tolmécsolsz nekem. Én akkor nagyon gyöngén be-széltem oroszul. Odamentünk a katonákhoz. Kozákok voltak. Egy fia-tal arisztokrata hadnagy volt a parancsnokuk. Németül, szabályszerűen jelentkeztem neki. Kérdezi, hogy mi van, mit csináltunk, igaz-e, hogy verekedtünk. Igen, verekedtünk. Megtagadtuk a munkát, nem dolgoz-tunk? Nem. Miért? Mondtuk neki, ezért és ezért. Jöjjön oda, nézze meg az embereket, hogy festenek. Kérdezi: a gyár ég-e? Mi nem is voltunk a gyárban, mi nem dolgozunk a gyárban. Márpedig neki azt

jelentették, hogy fölgyújtottuk a gyárat. Erre összetrombitáltatta a lovasságot, és azt mondta, menjünk előttük a gyárig, olyan négy kilométerre. Bemegyünk a gyárba, a nácselnik bekötözve, a másik mankóval. Kérdi tőle a tiszt, hogy először is legyen szível magyarázza meg, hol mi ég. Azt mondja, nem ég semmi. A gyár dolgozott. No, azt mondja a hadnagy, megnézhetné-e, hogy ezek az emberek milyen paranccsal jöttek ki ide dolgozni. Tessék. Láttá, meg volt minden írva. No most, kérem, tessék elmondani, mit termeltek az emberek, mit kaptak, mikor fizetett nekik, milyen ruhát stb. adott. A nácselnik kénytelen-kelletlen megmondta, hogy nem kaptak fizetést. És kenyeret adnak nekik? Nem. Nincs. No hát, azt mondja, akkor hát követelheti tőlük, hogy dolgozzanak? Épp csak azt nem mondta, hogy akkor ő se dolgozna. Fogta magát, visszaadta az iratokat, szpasziba, fölült a lóra, és azt mondja, ehhez őneki semmi köze. A gyár dolgozik, ő nem azért jött ide, hogy azt nézze, kenyér, ruha stb. van-e a munkásoknak.

Gondoltuk, megnyertük a harcot, biztos a győzelem. Most majd ő jelenti a tényállást a katonai kormányzáságnak. Igen ám, de három nap múlva megint jött a lovasság. Most nem kozákok voltak. Megint mondom én Sajátovicsnak, menjünk ki elébük. Lejelentkezem, nem tud senki németül, lovas csendőrök voltak. Csak azt hallom, hogy „tvoju maty, tvoju dusu”, meg efféjét, és nem kérdeztek semmit sem, csak vágtak, a nadajkával, míg össze nem estem. Engem is, meg Sajátovicsot is. Az embereket meg verték ki a barakkból, hogy gyerünk dolgozni, nincs mese. Összeszedtek néhány iparost, engemet, Gyurkát, tizenégyünket. Láncon, lovak közt, két nyereg közé kötve tereltek bennünket Jaroszlavlba, hatvan kilométerre onnét. Ott volt a katonai parancsnokság. Hogy hogy éreztük magunkat, nem kell mondani. A kezemmel sokáig nem tudtam írni, azóta is sokszor úgy kapkodom a kezemet, nem tudom kormányozni írás közben.

Amikor bevitték Jaroszlavlba, a tizenkét iparost külön vitték, engemet meg Gyurkát pedig bezártak valami ólba, januárban, hidegben. Egész éjjel ugráltunk, míg össze nem estünk, aztán megint, hogy meg ne fagyjunk és élve érjük meg a reggelt. Az iparosokat börtönbe zárták. Köztük volt Hosszú János, az erdélyi görögkeleti püspöknek az öccse is. Kicsi kis filigrán emberke volt. Azt mesélték róla, hogy amikor bevitték a cellába, a véletlenül nála felejtett bugylibicskával neki esett a falon lógó szentképnek, bár ritka vallásos ember volt, és összehasogatta: hogy tudod ezt megengedni, hogy tudod ezt végignézni, ezt az igazságtalanságot?! Erőt vett rajta az ember.

Másnap reggel fölvittek bennünket a parancsnokságra. Gyurkát nem bántották, engem nyagattak: miért csináltam én ezt? Tudom, hogy mit csináltam? Mondom, igen. Tudom. De azt is tudom, hogy katona vagyok, és nekem nem szabad dolgoznom nekik. Ez az egyik kérdés. A másik kérdés az, hogy mi dolgoztunk, és önök nem adtak azért semmit. Senki sem törődött velünk, nem úgy bántak velünk, mint emberekkel. Nekem kötelességem volt, én esküt tettem arra, hogy az embeimmel, a bajtársaimmal szolidaritást vállalok. Ezt mondtam neki.

Onnét elvittek Kronstadtba, ott volt a hadbírótság. Mindjárt másnap rám került a sor. Azt mondja nekem a hadbíró: maga az, aki nem akar dolgozni? Mondom, igen, én. Elmondtam azt is, hogy én altiszt vagyok, és nem vagyok köteles dolgozni. A nemzetközi jogszabályok sze-



rint nem kényszeríthetnek arra, ha nem akarok. No de itt van a lázítás is, meg ez, meg az. Elmondtam, amit tudtam és ahogy tudtam. Mire ő: maga nem ember, maga kutya. A maga feje nekünk huszonöt kopejkát ér. Ha a háborúnak vége lesz és nekünk nem lesz annyi hadifoglyunk, hogy kicsiréljük a miéinkért, a hiányokért fejenként huszonöt kopejkát fizetünk majd a maga Ferenc Jóskájának. Ismeri-e a térképet?, kérdezte. A háta mögött volt egy nagy világtérkép, Kamcsatkát mutatta rajta. No, azt mondja, én majd oda küldöm el magát. Ott magának nem kell majd dolgozni, de garantálom, hogy többé nem látja Ferenc Jóskát. Azt hitte, nekem a legnagyobb bajom az, hogy a Ferenc Jóskát látom-e vagy nem látom.

Másnap volt a tárgyalás, ott volt a Vöröskereszt megbízottja is, csak azt nem tudom, hogy svéd-e vagy svájci. Hogy mire ítélték el, nem olvasták föl, csak annyit értettem, hogy szmert. Odajött hozzám a vörös kereszties megbízott, azt mondta, ne féljen semmit, nem lehet semmi bajuk, majd mi intézkedünk.

Akkor bevitték egy kazamatába, Gyurkát külön, engemet külön. Ott voltunk huszonegy napig. Se fölállni, se lefeküdni a nyirkos, sáros, piszkos földre nem lehetett. Olyan barlangszerű valami volt. Minden másnap kaptunk enni. A jobb kéz a bal lábhoz, a bal kéz a jobb lábhoz volt kötve, és a Krisztus idejében csinált vasláncok még a derekunkon is átcsavarva, a láncoknak a vége pedig a falba volt erősítve, hogy miért, nem tudom. Se mozdulni nem tudtunk, se semmit. Ha enni kaptál, a kezedet annyira tudtad csak mozgatni, hogy a szájadhoz emeld. Körülbelül tizenkét vagy tizenhárom napig ember voltam, éreztem, hogy ember vagyok. Utána már nem voltam normális, akkor már nem is volt nehéz, nem is fájt semmi, nem lázadoztam, csak ültem, mint egy hülye. Akkor már mindegy volt. Huszonegy nap után hoztak fel bennünket. Űgy vonszoltak, semmi élet nem volt bennem. Mikor a várudvar közepére értünk, láttam, a másik oldalról hoznak egy hullát. Mozgott, tehát élt. Gyurka volt. A százkilós gyerek nem hiszem, hogy volt negyven kiló. Persze azt nem tudtam, hogy én hogy nézek ki.

Amikor bevitték a hadbíróhoz, azt mondta, mégis megmutatjuk, hogy kultúremberek vagyunk, meggondoltuk a dolgot, nem fogjuk magukat elpusztítani, pedig megérdemelnék, hanem a börtönüket életfogytiglanra hosszabbítjuk meg. Nem is kérdeztem, lehet-e föllebbezni, a vörös kereszties már nem volt ottan. Feltételezem, hogy az ítélet huszonegy nap alatt revízió alá került.

Visszavitték a börtönbe, s ott ért a forradalom a jaroszlavlai börtönben. Voltak ott mindenféle emberek, papok, magas rangú katonatisztek, tanárok, mindenféle osztálybeli emberek, a legtöbb katonatiszt, tizenhét éves gyerektől kezdve mindenki. Akkor már mindennap előadások voltak, forradalmi viták, különféle pártok alakultak, egész nap, egész éjjel folyt a vita. Énvelem úgy bántak, mint testvérrel, mindenben megosztóztak, mindenbe beavattak, megkülönböztetett barátságot élveztem közöttük. 1917 szeptemberében már az ajtókat se zárták ránk.

Amikor 1917 októberében kitört a forradalom, a börtönök már nem börtönök voltak, inkább a forradalom stábjai. Kívülről-belülről megvoltak a kapcsolatok. Októberben, a forradalom napján már fegyveresen vonultunk ki a börtönből. Az őrségtől elvettük a fegyvert, illetve nem is kellett elvenni, átadták maguk.

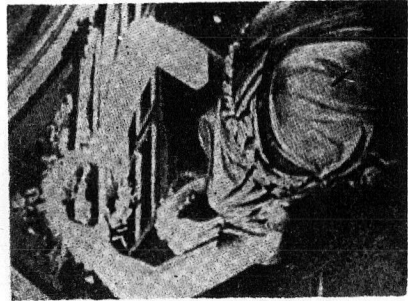
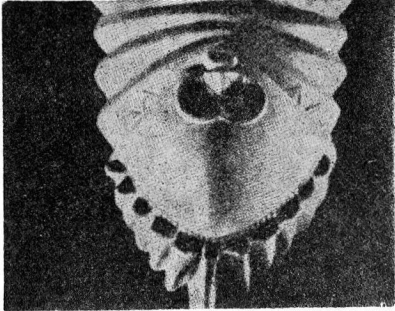
Részt vettem a hadsereg, a csendőrség leszerelésében az első naptól kezdve. A jaroszlavli nagy gyalogsági kaszárnyában volt a főhadiszállás, ott én is tagja lettem az első katonatanácsnak. De csak pár napig voltam ott velük. Az első rendelkezések egyike az volt, hogy a hadifogolylágereket szabaddá kell tenni, az öröket el kell zavarni. Ekkor kaptuk a megbízást, hogy menjünk és szervezzük meg a hadifoglyokat. Hadifogoly-szervezeteket, komitétákat alakítottunk, és 1918. január 4-én ugyanabban a kaszárnyában én, Lovász, egy felső-magyarországi, Ungvár környéki nyomdász meg két pesti fiú, Galambos és Sándor, megalkítottunk egy nemzetközi kombinált zászlóaljbat. Illetve akkor még nem volt zászlóalj, csak különítmény, és később alakult át zászlóaljjá. Volt saját lovasságunk, tüzérségünk és gyalogságunk, gépfegyver-osztágunk, körülbelül 560 ember. A különítmény feladata a fegyelmezés és büntetés volt, az állandóan felbukkanó ellenforradalmi megmozdulások letörése a Volga mentén. Lovász mint felső-magyarországi jól beszélt oroszul, és ő lett a parancsnok. Én végeztem a szervezést és a verbuválást. Eljártam a hadifogolylágerekbe előadásokat tartani, a szocialista forradalom jellegét, jelentőségét magyarázni a hadifoglyoknak. Elmondtam, hogy a forradalom újból szabaddá tette őket, megnyitotta előttük az életnek a lehetőségét, és felhívtam mindenkit, hogy jöjjenek, vegyenek fegyvert a kezükbe, és védjük ezt a szabadságot.

A különítmény tagjainak csináltattunk rendes ruhákat, volt saját szabónk, nem hanyagoltuk el az öltözködést. Ezt tervszerűen csináltuk, mert mint mondtam, fegyelmező és büntető alakulat voltunk. Nekünk példát kellett mutatnunk az alakuló vörös hadsereg előtt, hogy van egy fegyelmezett hadsereg, amelynek a magja mi voltunk. Fogalommá kellett, hogy váljon, milyen egy forradalmi hadsereg nemzetközi magja. Például ünnepségek alkalmával a díszfelvonulásokat a mieink nyitották meg.

— *A hadifogolytáborokat járva, találkoztál-e a régi bajtársakkal?*

— Épp azt akarom mondani, hozzájuk mentem legelőször, és halottam, hogy amikor minket bebörtönöztek, az emberek mindent megkaptak visszamenőleg, a fizetést, az élelmezést, mindent. És amikor hívtam őket, hogy lépjenek be az alakulatunkba, azt mondták, hogy hazaáruló vagyok, hogy most beállok az oroszokhoz és az oroszok oldalán fegyveresen harcolok. Ez volt a legsúlyosabb csalódásom akkor. Egyetlenegy embert sem tudtam rábeszélteni. Ezt sohasem felejttem el. Nagyon sokáig fájt nekem, de hiszen ugyanezt fújták más lágerokban is, hogy amit csinállok, hazaárulás stb. stb. Magunk is úgy gondoltuk, hogy ha Magyarországon nem lesz forradalom, nem is mehetünk haza, nem térhetünk vissza. De engem mégiscsak az a tudat vezérelt, már amennyiben tudat az, ami bennem élt, hogy ez kötelessége az embernek azzal a rendszerrel szemben, amely egy új világ megteremtéséért harcol, méghozzá mindazok után a borzalmas megaláztatások után, amikben azelőtt hadifoglyokként részesültünk. Nagyon mélyen hatott rám a forradalom jelszava: Minden hatalmat a munkások, a szegény-parasztok és a katonatanácsok kezébe adni! Nem volt nehéz meggyőzni magunkat, hogy igazságos ügyért harcolunk, mikor az ember ezeket a megaláztatásokat átélte.

Ámde annak ellenére, hogy a lágerekben sokan ellenállást fejtettek ki a tevékenységünkkel szemben, jöttek mindenünnen, és egyre többen.



Képek az Október c. Eisenstein-filmből



Munkások különösen, parasztyerekék kevésbé. Sikerült románokat, cseheket is beszervezni, csak a németek közül egyetlenegy tudtam rávenni.

— *S ezt hogy sikerült?*

— Erőszakkal. Erőszakkal elhoztam. Azt mondtam, nem lesz semmi dolgod, csak az kötelező, hogy azt a tornyos sisakot a fejedre hordjad, hogy lássák, van egy ilyen is köztünk. A cseheknek például meg kellett ígérnem azt, hogy nem visszük őket a csehek ellen harcba. Volt cseh szakaszunk, román szakaszunk, jugoszláv szakaszunk.

Mindenkinek a megalégedésére olyan fegyelmezett, jól szervezett harci egység volt a miénk, hogy Kunék (mert jártak akkor még le, Kariás Frici, Nánási Gyurka meg a többiek), ők is látták, hogy ez olyan egység, amilyen nekik sem volt Moszkvában. Át akartak bennünket helyettesíteni Moszkvába, de a jaroszlavlai városparancsnokság, hivatkozással az erős ellenforradalmi mozgalomra, kért, hogy ne menjünk el.

Volt saját cseh, békebeli, valódi katonazenekarunk. Én találtam rájuk, egy kis vidéki városban, a Volga partján, ott voltak megbújva, nem akartak se ide, se oda csatlakozni. Annyira erőltettem a dolgot, hogy nyilatkozzanak, ide vagy oda, hogy végül ráálltak és csatlakoztak hozzánk. Az oroszoknak nem volt zenekaruk, nekünk volt.

Még nem említettem a jaroszlavlai ellenforradalom leverését, amiben részt vettünk. Kínaiak is jöttek oda, még akkor Trockij volt a parancsnok. Nagy erősségünk volt a jaroszlavlai nagy kombinát munkássága is, ott is volt mintegy ezerkétszáz ember, azok voltak a forradalom igazi zászlóvivői és bábaasszonyai. No és ott voltak a lett különítmények, akikben a gyűlölet is működött az orosz elnyomás ellen. De ahol a lettek megjelentek, ott többé fű nem nőtt. Jelszó is lett az ellenforradalmiaknál, hogyha baj lesz, vagy a nemzetköziek jönnek, azaz mi, vagy a lettek.

Az ellenforradalom huszonegy napig tartott, éjjel-nappal lőttük a várost. Ha valaki lejött vízért a Volga-partra, ágyúval lőtték rá. Olyan kegyetlen volt. Az ellenforradalmárok tervszerűen készültek az akcióra. Egy alkalommal fülembe is jutott valami róla. A román szakasz parancsnokának volt egy szeretője, valami tábornok lánya. Amikor egyszer ott járt nálunk, azzal fogadta a tábornok, hogy csatlakozzunk hozzájuk, kapunk földbirtokot, orosz állampolgárságot, de ha haza akarunk menni Magyarországra, különvonaton visznek haza bennünket, és garantálják, hogy nem megyünk ki többet a frontra. Én ezt akkor nem vettem komolyan, de egy napon kitört az ellenforradalom, épp, amikor a mi zászlóaljunk adta a városórséget. Szanaszéjjel voltunk szórva, a középületeknél, ipartelepeknél stb., tíz ember, húsz ember együtt. Alig bírtuk magunkat összeszedni. Először nem is tudtuk, miről van szó. Nem kaptunk kapcsolást sehonnan se. Én a város határában a Volga-parton voltam húsz emberrel. Ott volt egy internáló tábor, a leszerelt Kraszna Gvardija maradványaival (azok is ellenségesek voltak). És összesen öt töltnyem volt. Ezzel nem lehetett ellenállást kifejteni. Pedig nem messze volt a gyár, ott erős munkászászlóalj volt. A mocsarakon keresztül átvergődtünk a moszkvai vonalra, a városnak épp az ellenkező oldalára. Akkor már megjöttek a moszkvaiak, és a mieinkkel, akik odahaza maradtak a kaszárnyában, már frontot vettek föl, úgyhogy a jaroszlavlai vasútállomást a mieink tartották. Az

érkező csapatok körülzárták a várost, és húsz napig lőtték. Ezerkét-száz ágyú, négy páncélvonat és sok páncélkocsi éjjel-nappal lőtte a várost, mire le tudtuk törni az ellenforradalmat. A fehérek sleppeken csempészték be a Volga túlsó partjáról egyetemi hallgatókat. Amikor mindennek vége volt, mi és a lettek kaptunk megbízást, hogy a várost fésüljük át. Utcáról utcára járva egy olyan vásártérszerű téren gyűjtöttük össze a foglyokat és gyanús személyeket. Akkor láttuk csak, hogy kik vannak, honnan jöttek, akkor tisztázódott előttünk, hogy milyen jól megszervezett erős ellenállás volt ez. Trockij jött személyesen irányítani a tisztogatást, mert a kínaiak követelték, hogy az összes ellenforradalmárokat likvidálják. Trockij valóságos színészmutatványt vitt végbe, sírt, mindent csinált, hogy megmentse a diágyerekeket. Elmondta, hogy a tanácsköztársaságnak mennyire szüksége van értelmiségiekre, meg hogy ezek a gyerekek félre voltak vezetve stb., a forradalom hű emberei lesznek. Végül is megmentette őket, nem lettek kivégezve. Azok, akik katonák voltak s fegyverrel a kezükben harcoltak, a forradalmi törvényszék elé kerültek.

Még valamit el kell mondanom erről a tisztogatásról. Volt egy ezredbelim, Nácinak hívták, azt hiszem kéményseprő, járt is hozzánk ki a kaszárnnyába, de nem akart közénk állni, mert még hadifogoly korában, a cárizmus alatt egy gazdag kereskedőhöz került, és ott nagyon jól bántak vele, mintha otthon lett volna. Nem mondta soha, hogy van ott egy katonatiszt is, csak annyit tudtam, hogy gazdag polgárok a házigazdái. Most, mikor az ő utcájukba értünk, az egyik oldalon a lettek, a másikon mi, szalad a Náci, és kér engemet, hogy menjek hozzájuk, mert a gazdájának a nagyapja vagy kije, egy magas rangú tiszt, szeretné, ha nekünk adhatná meg magát, mert a többiekben nem bízik. Náci esküdjözik, hogy tudja, az öreg nem vett részt az ellenforradalomban, különben is öregember. Könnyögött, hogy tegyem meg ezt a jóságot, hálából azért, amit ővele ez a család tett. Elmentem én magam Nácival, otthagytam az embereimet, mert épp a másik oldalon volt a ház, a lettek oldalán. Belépek a szobába, egy öregember imádkozik az ikon előtt, az asztalon kiterítve az összes fegyverzete, díszkardjai, kitüntetései. Tábornoki díszegyenruhában volt. Amikor meglátta, hogy beléptem, megfordult, katonásan tisztelgett, és azt mondta: úgy határoztam, annak dacára, hogy a cári Oroszország és én személyesen is 1849-ben vérbe fojtottuk a magyar nép szabadságharcát, most mégis a hős és lovagias magyar nép fiainak a kezébe kívánom letenni sorsom intézését. Leemelte az asztalról és átadta revolverét és a kardját. No most nem tudtam, mit csináljak. Az egykori ellenség, egy öregember, talán kilencvenéves, épp tőlem vár segítséget. Úgy határoztam, hogy elviszem a forradalmi törvényszékre, és azok tegyenek vele, amit akarnak. Ha már külön kért, nem akartam egyszerűen kivinni az utcára és átadni a letteknek. Civilbe öltöztettem, elvezettem a forradalmi törvényszékre, és ott előadtuk Náci kérését. Azt kérdezték tőlem, hogy mi az én véleményem, kívánok-e valamit az öregtől. Mondtam: semmit. Amit a forradalmi törvényszék határoz. Úgy tudom, az öreg tábornokot internálták, elvitték a szülőfalujába.

Az ellenforradalom idején Dverszkájában, a szomszédos városban a fellázadt Kraszna Gvardiját kellett leszerelnünk. Ez is nagyon komoly valami volt. Nem volt mindegy, tisztában voltunk a jelentőségével, de

nekünk az volt a feladatunk, hogy a forradalom győzelme és fönnmaradása érdekében nem lehetünk szívbarjosak. Egy puskalövés nélkül szépen leszereltük őket. Az állomásra érkezve, díszmenetben, a csehi zenekar elől, bevonultunk egyenesen a kaszárnyájukba. Sorakozót rendeltem el, fegyver nélküli sorakozót. Elmondtam, hogy mi a parancs, és ne próbáljon senki ellenállni, mert semmi értelme. Mindenki menjen szépen haza. Szabad elvonulása van mindenkinek, aki nem akar a hadseregben maradni. Ugyanebben a városban a munkásság is megtagadta az engedelmisséget, nem akartak dolgozni, később azt mondták, hogy kényszerítették őket erre, most már nem tudom pontosan, mindenesetre félre voltak vezetve, mert ők úgy tudták, hogy már megbukott a bolsevik forradalom. Kijárási tilalmat rendeltünk el. Másnap aztán jöttek, hogy meg akarják kezdeni a munkát, de kikötéseik voltak, hogy a letartóztatott személyeket engedjük szabadon stb., de persze ezt megtagadtuk. Azt mondtuk, hogy semmi kikötés nincs, tessék a munkát folytatni, és akkor majd a kijárási tilalmat föloldjuk. Úgy is volt, egy-két napon belül megindult a munka. A bujtotatókat a forradalmi törvényszéknek adtuk át.

Az egész vidéket, nemcsak a várost, mi tisztítottuk meg. Zöldségtermelő vidék, elég jó módú népek éltek ott, nem úgy, mint Jaroszlavl és környékének falvaiban. Itt is voltak súlyos incidensek, de nagyon erélyes föllépéssel sikerült rendet teremteni mindenütt. Az egyik faluban volt egy paraszt, aki a szegényparasztok tanácsának az elnöke volt. Ő is csatlakozott, félelmében vagy tudatlanságában, az ellenforradalomhoz. Fölállt egy ülésen, és elmondta, hogy már megbukott a bolsevik forradalom. Büntető alakulatunk politikai megbízottja egy pétervári tengerészkapitány volt. Nagyon kemény, acélkezű és -szívű gyerek volt, volt is neki miért, leült nem tudom, hány évet Kamcsatkán, még látszott a szám is a bőrére sütve. Azt mondja nekem, menjek, nézzem meg ezt az embert, sehogy se jelentkezik, pedig jelentkeznie kellett volna már, ő a tanácselnök. Megtaláltam az egyik udvarban, látom, épp rostálnak valamit. Mondom, hogy kit keresek, nem tudom, hány asszony, hány gyerek vett körül egyszerre. Azt kérdezte, megengedem-e, hogy egyen valamit, mert úgy is tudja, nem jön többet vissza. Akkor tudtam csak meg tőle, hogy miket mondott előzőleg. Megengedtem, hogy egyen, de nem ment le a falat a torkán, csak fölemelte a gyerekeket, végigcsókolta őket, és az egész háznép jött vele. Mikor a komisszár elé értünk, a kancsukájával az arcába vert, és csak annyit kérdezett tőle: te vagy az? Ott, a sok asszony, gyerek előtt az ilyen jelenet nem volt mindegy végignézni. De kivégzés nem volt, a parancsunk csak az volt, hogy vezessük elő az embereket, és a forradalmi törvényszék intézi a többit.

Egy csendőrtisztet azonban, aki az ellenforradalom igazi szervezője volt, a komisszár saját kezűleg lőtt agyon. Ez egy másik faluban volt, esteledett, amikor odaértünk. A nevéen kereste a csendőrtisztet. Azt mondják, itt volt, de elment. No, ha itt volt és elment, akkor tudjátok, hogy hol van. Ha ennyi meg ennyi idő alatt nem hozzátok nekem ide, akkor a falutokat fölgyújtom. Senki élve innen el nem megy. A csendőrtiszt nem jött elő. Jöttek a szülei, az apja, az anyja és nem tudom még, kije volt. Végül mégis előadták. A komisszár maga, saját kezűleg lötte le. Nagyon katonásan halt meg, azt meg kell hagyni.

Tudod, mit csináltál?, kérdezte tőle a komisszár. Nem tagadott semmit... No hát, ilyen epizódjai voltak a forradalomnak, és ez nem volt mindegy, ezt végigcsinálni csak bizonyos meggyőződéssel lehetett, azt azonban határozottan merem állítani, hogy érdemes volna elemezni, fölmérni a jelentőségét annak, mit jelentettek a forradalom győzelméért a nemzetközi zászlóaljok, köztük a magyar hadifoglyok alakulatai. Ennyivel talán tartoznak a történelemnek.

— *Emlékszel-e még arra, milyen elismeréssel beszéltek akkor a magyarokról meg a nemzetköziekéről?*

— Igen, mindenütt nagy hírünk volt. Az ellenforradalmárok ígérték, hogy jobb életet teremtenek nekünk, mint Magyarországon, csak ne harcoljunk ellenük. Velünk ijesztgették az embereket. Azt mondták: emberek, azt akarjátok, hogy jöjjenek a nemzetköziek? Vagy a lettek? Azt ne várjátok, mert tudjátok, hogy akkor nincs mese. Akkor mindenki föltette a hangfogót, és hallgatott. De azt is hallottuk mondani, hogy ha levernék a forradalmat, akkor mibelőlünk hírmondó se maradna, minket máglyán égettek volna el, az bizonyos. De nem tehattünk mást, a forradalom parancsát teljesítettük, és ha már benne voltunk, nem ingadozhattunk, nem rágódhattunk a helyzeten, mert nem is lehetett. Vagy csináltuk, vagy nem csináltuk. És azt hiszem, a legszebb ebben a fontos harcban, hogy az ellenforradalom oldalán igazán elenyésző számú magyar hadifogoly vett csak részt. A számítások szerint 1917-ben jó félmillió magyar hadifogoly volt Oroszországban, ebből több mint százezer harcolt fegyveresen a forradalom győzelméért. „Vörös” magyarok voltak mind a magyarok akkor, ott Oroszországban. „Fehér” magyart csak egyet ismertem mifelénk, illetve az is csak odakerült hozzánk, inkább a déli fronton működött. Egy Stern nevű óbudai péknek volt a fia. Rendkívül jóképű gyerek volt, de még nagyobb szélhámós, kiadta magát francia tábornoknak. És csapata is volt neki, szervezett csapata a fehérek oldalán. De ez inkább csak szélhámoskodás volt.

— *Az érdekelne még, hogy mennyire volt ez a szereplésetek katonai tett, és mennyire politikai tett.*

— Katonai és politikai is. Politikai tett volt annyiban, hogy tisztában voltunk azzal, hogy most megértük a szabadságot, hogy egy új világ van születőben, amelyre mindannyian vártunk azok után a megalázások után, amikben részünk volt. Ott a fogságban ébredtek az emberek igazán tudatára a háború minden bűnének, hogy hova juttatja az embereket a háború. Megszűnt isten, haza, minden, senki sem törődött velünk, rothadás és biztos pusztulás várt ránk. Aki a Vöröskeresztben bízott, az is nagyon csalódott. Emlékszem, hogy 1916 telén hiába mentünk el az osztrák—magyar Vöröskereszt petrográdi kirendeltségére, hogy kapjunk valamit abból, amit az asszonyok, az anyáink kötöttek a hadifoglyok számára. Vagonszámra volt a raktárban minden, de nem adtak, mert azt mondták, az írásunk nem szabályszerű. Nagyon erélyesen fölléptünk, de hiába. Egy Fodor nevezetű, a nevét nem felejtsem el, főhadnagy, lakkcsizmában hengegett ott a vöröskeresztes hölgyekkel. Nagy vitám volt vele, amit azzal zárt le, hogy azt mondta nekem: maga egy hazaáruló, és úgyse mehet vissza többé Magyarországra. A forradalomban aztán a tömeg megrohanta és fölgyújtotta a raktárt, és elégett minden.



— *Van-e valamilyen emléked az orosz forradalom vezetőiről? Került-e oda valaki?*

— Trockij ott volt mint a front parancsnoka. Nem merem állítani, de azt hiszem, hogy Frunze volt nálunk Jaroszlavban a vörös lovaság parancsnoka. Nagyobb személyiségre én nem emlékszem. Buharint ismertem, Lenint, azt hiszem, kétszer láttam, egy gyűlésen Moszkvában és egyszer Pétervárott.

— *Most még azt mondd el, hogyan kerültetek el Jaroszlavból.*

— Már mondtam, hogy teljesen beépültünk oda, úgy éltünk, hogy örökre ott maradunk, nem megyünk haza. Mindnyájunknak megvolt a lehetősége arra is, hogy otthon alapítsunk. Két jó barátom volt, egy Bodenlosz nevű intelligens ipari munkás és egy matyó származású fiú. Ez a Bodenlosz erdélyi gyerek volt, nagyon jóképű. Én megismerkedtem egy lánnyal, Olga Pavlovna Vaszilevszkaja volt a neve. Zene-tanárnő volt, két húga pedig még nem fejezte be az egyetemét. Így aztán hárman, jó barátok, együtt jártunk el hozzájuk. Nagyon kellemes órák voltak ezek, zene mellett, nagyon jólesett, nem is a szerelem, hanem az, hogy valami kiemelte az embert a borzalmas megpróbáltatásokból egy-két órára, és újból ember lehettél a nők társaságában. Már úgy gondoltuk mind a hárman, hogy megnősülünk, és komoly előkészületeket tettünk az esküvőre. Közben kitört Magyarországon az őszirózsás forradalom. Arra mi nem számítottunk. Hogy lehet Magyarországon forradalom? Hívatnak engemet és Lovászt, a parancsnokot Moszkvába. Egy elvtárs, a nevére már nem emlékszem, elmondta, hogy haza kell mennünk, és ezt semmiféle kifogással nem mellőzhetjük, ez pártutasítás, a vezetők és a szervezésre alkalmas személyek felének most azonnal, a többieknek pedig később haza kell térniök. Nem tetszett nekem a dolog. Lovász kérdezi tőlem, te mit gondolsz? Mondom, én megyek. Végül is nekem olyan mindegy, hogy hol harcolok, itt vagy ott, ha már ez a parancs.

Nekem kellett végrehajtanom az utasítást. Barátaimnak nem mondtam el, miről van szó, csak annyit mondtam, készüljétek fel, fontos parancs, azonnal mennünk kell. Nem hagytam nekik időt, de magamnak se, hogy formális búcsút vegyünk a menyasszonyoktól. Az állomáson csak annyi időnk volt, hogy megöleljük egymást, és már indultunk is. Bodenlosz barátom ezt sohase fogja nekem megbocsátani, annyira szerette a menyasszonyát. Próbáltam neki megmagyarázni: ha előre szólok, ki tudja, talán meggondolod magad. Így a legjobb, ezzel szakítani kell. Ennekem sem volt éppen mindegy. Én is úgy éreztem, mint te.

Hazaindulásunk előtt összehívtak bennünket a városi tanácsba, s annak akkori elnöke meleg, baráti szavakat intézett hozzánk. Kiemelte példamutató szerepünket a többi kötelék és a munkásszászlóaljok előtt. Azt mondta, soha el nem múló hálával fognak gondolni a mi szereplésünkre. Elismerésünk jeléül mi négyen, az alakítók, megkaptuk a szovjet állampolgárságot és a párttagságot igazoló piros könyvecskét. A könyvecském elveszett a magyar tanácsköztársaság bukásakor minden más holmimmal együtt.

Amikor megérkeztünk a Keleti pályaudvarra, halljuk, hogy kiabálják: Megjelent a Vörös Újság! 1918 december volt. A technológiai fakultás lépcsőin terítették ki a friss újságot, esős idő volt. Közlebb me-

gyek, és ahogy lehajolok az újságért, kit látok mellettem: a Stern fiút, az ellenforradalmi „francia tábornokot”. Az anyád csirkefogóját! No, azt mondja, ne ugráljon, mert ő is megismert, maga itt nem parancsol nekem. Hajszoltam még sokáig, de a nők mindenhol megmentették.

Ez azonban már egy új szakasza az életemnek. Mindjárt másnap jelentkeztem a Visegrádi utcában, és jöttek sorra a pártfeladatok, hólabda agitáció, katonatanácsok, munkanélküliek beszerzése, leszerelt katonák, altisztek egyesületének a megszervezése stb. Én a saját szakszervezetembe kapcsolódtam be, a húsipari szakszervezetbe, ahol sok volt a vaskalapos szocdem. Reisz Móric volt az elnökünk, egy régi szakszervezeti kukac, idős ember, nagy ellensége a kommunista párt megalakításának. Egyszer berúgatta és ránk uszította a vágóhídi munkásokat. Bárdokkal, taglókkal, olyan piszkosan, véresen, ahogy a vágóhídon voltak, felvonultatta őket ellenünk. A Kertész utca és a Nagykörút sarkán megpróbáltam leszerelni embereinek e vad tüntetését, s majdnem életemmel fizettem, mert Reisz Móric dühtől tajtékozva ordította: Taglózzátok le ezt a bitang kommunistát. Majdnem agyonvágtak egy bárdal.

A vasasok szakszervezetébe is eljártam, Karikás Fricivel stb. Kaptam egy nagy pofont, amikor a szocdemek nagygyűlést hirdettek ellenünk a Nyugatinál, a második internacionálé kongresszusáról hazatérő Buchinger Manó fogadására. A párt kiküldött engem meg Fricit, hogy zavarjuk meg ezt a szocdem gyülekezetet. Odafurakodtunk egészen az emelvény elé. Jön a kocsi a Margit-híd felől, nagy éljenzés, és mi ketten ott a szociáldemokraták között. Betanultunk egy rövid gúnyverset: Buchinger Manó, te berni népcsaló! És mikor megjelent, rázendítettünk ketten. Jól összeverték bennünket.

Sok emlékem van ezekről a forrongó napokról. Kaszárnyákba járunk, utcákon röpgyűléseket tartottunk, odamentünk a gyárak elé. Én voltam a szocdem, a másik a kommunista, vagy fordítva, és vitázni kezdtünk. Mikor elég nagy tömeg gyűlt körénk, a szocdem mindig úgy játszotta a szerepét, hogy alulmaradjon. De ha jött a rendőrség, jó párszor kikalapáltak bennünket. A harmadik kerületnek voltam a párttitkára. A legreakciósabb, legelmaradottabb óbudai kerület volt ez. Svábság lakta, és csupa katolikus intézmény volt ott. Nehéz munka volt. Később, már a tanácsköztársaság idején kineveztek a második hadosztály politikai megbízottjának Kecskemétre, huszadmagammal. A bukás után aztán Bécsbe kerültem, és kezdődött az emigrációs élet, az illegális munka stb. Erről azonban már könyvet kellene írni.

Lejegyezte: *Ács Károly és Borbély János*

# LASIK ROITSCHWANTZ MOZGALMAS ÉLETE

Részlet

ILJA EHRENBURG

## 1.

Azt lehetne mondani, hogy Lasik mozgalmas élete egy meggondolatlan sóhajtással kezdődött. Sokkal jobb lett volna, ha nem sóhajtott volna.

Persze, most még azt sem tudjuk, hogy melyik Lasikról van szó. Mert sok Lasik létezik. Van például Rochenstein Lasik, aki egyszer a „Vörös Áttörés” nevű klubban Pál cárt alakította, és természetellenesen röfögött hozzá. Vagy van például egy Ilmanovics Lasik, aki a kerületi tanács titkára, párját ritkító nagyétű ember, aki semmiféle párt-purifikációtól nem rettent meg, s tavaly pászkat és tojást evett és még az egészségügyi tanácsra mert hivatkozni a szemtelen, mondván, hogy a pászka és a tojás tápláló ereje nemcsak hogy igen nagy, de az az előnye is megvan, hogy nem fejleszt gázokat!

Aztán Ogyesszában is van egy Lasik. Nekem ott egyszer a francia irodalomról kellett előadást tartanom, s amint az ilyenkor szokás, előadásztalomra halomszámra dobálták a kérdőlapokat. Ilyeneket lehetett rajtuk olvasni: „Melyik osztályhoz tartozik?” „Meséljen inkább valamit Kozlov elvtárs expedíciójáról!” „Beszélj kutya, mennyivel vesztegettek meg?” És akadt ilyen cédula is: „Nézz csak ide Sapiro, Lasik már alszik is.” Az én nevem ugyan nem Sapiro, de mégis kíváncsi voltam, ki ez a Lasik, aki elalszik, de olyan sokan voltak, hogy nem tudtam kikutatni ezt az álmos Lasikot. Ilyenformán most sem tudom még, hogy melyik volt ez a Lasik, és csak annyit tudok róla, hogy egy semmirekellő. Mialatt a többiek tanulnak, ő alszik.

Nem, Roitschwantz Lasik sohasem sülyedt ilyen mélyre.

Tudom, mindjárt azt fogják kérdezni: „Miféle családi név ez...?”

Hát persze, hogy akad szebb név is a világon. Nem is szólva az igaz hitű klérusról, még a homeli úriszabók között is akad szebb név. Például Rosenblum, vagy Apfelbaum. De fontos-e az, hogy kinek mi a családi neve? Utóvégre mibe került volna manapság, ha ez a Lasik például a Spartacus Rosaluxemburgszki nevet vette volna föl? Onisszim Afanaszjevics Kucsevod, a „Túzifa” főkönyvelője például Entuziasztov Apollóra változtatta a nevét. Ez mindössze csak két rubel és a kellő

\* A nemrég elhunyt nagy szovjet író kilencvenvalahány kötetre rúgó, hatalmas opusából választottuk ki ezt a regényrészletet, melyben a legmaradandóbb ehrenburgi értékek csillannak meg: a kifogyhatatlan fantázia, a bölcs irónia és a kisemberek sorsáért aggódó humanizmus.

felvilágosodottság kérdése. De Roitschwantz Lasikot még a legtermékenyebb Apfelbaum sem hozta volna kísértésbe, amire persze megvoltak az okai, s így rendületlenül kitartott jelentéktelen családi neve mellett, ámbár egyik-másik kisasszonyka neve hallatára így kiáltott is fel: „Ajajaj!”

Mert ez a név jól átgondolt életerrvének egyik alkotó része volt. Mert kiknek képei díszítették a falat Lasik parányi ágya fölött? Erre a kérdésre nem könnyű felelni. Nem is ezt, hanem inkább azt kellene kérdezni, hogy hány kép díszítette ezt a falat. Nos, semmi esetre sem kevesebb száznál. Mindenki tudja, hogy a homeli szabók mindenféle meztelen spanyol szépséggel szokták falaikat díszíteni. De Lasik nem volt buta ember. A szende nőiességet csak akkor szokta nézegetni, amikor látogatóban volt. Saját szobája falait azonban olyan fotográfiákkal rakta tele, melyeket a „Tűz” című időszi lapból vágott ki.

Például tudják-e, ki az a rákszemű ember ott? Az a „Kémiai szervezet” képviselője. Az a fürdőruhás fiatalember pedig, aki combjait a nap felé fordítja? — Surka, a híres proletár dalnok. Az internacionális osztály — a fal jobb oldalán volt elhelyezve. Nem ismerik őket? Az egyik a „portugál hóhérok ostora”: Miguel Tracanza. Bal felől? Pszt!... Egy kipróbált harcos, Smurigin elvtárs, — előljárója a homeli... Megértették?

Az elragadó fotográfiák közé természetesen Lasik elhalálozott nagynénjének, Roitschwantz Kasszjának képe is odatévedt, aki Glukovban friss tojással kereskedett. A szegény Kasszja néni márványoszlopok között állt, és félig nyitott szájjal olyan ijedten és kíváncsian pislogott a nézőre, mint egy tyúk, amely éppen tojni készül. Lasik egy alkalommal, amikor Pfeifer, a hivatalos földmérő nála volt, utalt is erre a nagynénjére, és így szólt:

— Ez a nő az összes párizsi proletársejtek vezetője. Ez a Kasszja olyan régi párttagságra hivatkozhatik, hogy meg kell tőle bolondulni. Nézze csak meg ezeket a szemeket! Micsoda kérlelhetetlen határozottság villog bennük...!

Lasikot napközben ezek a harcosok védelmezték. Éjszaka azonban rémítgették. Sőt, a gyanús éjszakák csendjében még a „Portugál Ostor” is beleavatkozott Roitschwantz magánéletébe, mondván: — Az adófelügyelő előtt eltitkoltad Pfeifer nadrágját, a megrendelt koverkótót és Sjomka jopkáját, melyhez pedig ő maga adta a szövetet... Talán nem tudod, hogy mik azok a Szolovki-szigetek? Száztizenöt rubel helyett csak nyolcvanat mondtál be. Kitűnő! De tudod-e, hogy a Szolovki-szigeteken százfokos hideg van? Igen, Roitschwantz Lasik, a Szolovki-szigeteken akár ítéletnapig álmodozhatsz Portugáliádról!

Az „Ostor” gúnyos suhogást hallatott, és Surka is most éppoly dörgő hangon beszélt, mint a kisiparosok klubjában, a „Vörös Áttörés”-ben. Semmi kétség, Pfeifer nadrágjára és a Szolovki-szigetekre célzott: „Persze, fügefalevelet akarsz magad elé kötni, kutya? Majd megmutatjuk neked, te bolond pólisi.”

Még a nagynéni, a jóságos Kasszja néni is, aki pedig minden chanuka napján egy nikkelpénzt szokott ajándékozni a kis Lasiknak, még ő is szemrehányóan gágogott: — Oh, hogy tehettél ilyet, Lasik? — Lasik az ágytakaró alá bújt...

De a képeket mindezek dacára sem akasztotta le a falról. Állhatatos akart maradni, mint Smurigin elvtárs. Mintha amúgy is nem szenvedett volna már eleget elvei miatt — fogják önök mondani. Hiszen Surkának tizenhat versét tanulta meg kívülről, melyekben pedig olyan anormális kommunista lovasságról volt szó, amely „homlokán győzedelmes mosollyal indul a halálba”.

Lasik a Levka borbély kezétől sem ijedt meg, aki pedig jóindulatúan félénk arcát egyetlen perc alatt megrögzött gonosztevő képére változtatta át. Mit tehet az ember? A „Vörös Áttörés” klubban Lunacsarszkij darabját kellett előadni. Gonosztevő? Bánom is én, gonosztevő! Sőt, rávetette magát Cviebil Szonicskára, és ámbár undorodott tőle, úgy tett, mintha meg akarná harapni. Pedig, mondják meg önök, mi köze van egy homeli szabónak egy veszett kutyához? Ehhez járult még az is, hogy Szonicska férje a katonaságnál szolgált. A kutya szerep ugyan szigorúan állami ügy volt, de Lasik mégsem tudta biztosan, hogy Cviebil polgár milyen álláspontot foglal el ilyen ügyekben. Mind egy. Lasik nem akart elmaradni kora mögött. Lelkesen ugatott tehát, a fogát vicсорította, végül pedig meghajolt minden kisiparos felé, akik folyton nevettek és így kiabáltak: „Micsoda tökfilkó ez a Roitschwantz!” De ő nem törődött velük, csak suttogva mondta: „Merci, elvtársak. Merci, egész szívemből!” Mindent el tudott viselni.

Még a családi nevét is... Hogy miért adta ki neki az útját Rajecska is? Csak nem a pattanás vagy hólyagok miatt, amelyek az arcán voltak? Kérdezzék csak meg Lasikot, ő majd megmondja: „Egy hólyag miatt? Ostobaság. A hólyag vagy pattanás éppúgy tűnik el az ember arcáról, mint ahogyan támad, teljesen úgy, mint egy homeli népbiztos. De a családi név? ... Hát lehet egy emberrel karonfogva andalogni, akinek ilyen ostoba neve van? „Kivel megy Rajecska?”, kérdezik. A „Roitschwantzal...” „Hihíhi.”

Nem baj! Csak nevensenek! Lasik ravaszabb náluk. Amikor Lasikot a gazdasági tanács elé idézték, hogy feleljen a negyvenhetedik kérdésre, a vörös hajú Gorbunov elvtárs megkérdezte tőle:

— Családi neve?

— Roitschwantz.

— Hogyan?

— Roitschwantz. Meg tetszik bocsátani, ez a név meghatározott tulajdonságokra utal. Nem mondom, ma sok ember van, aki a nevéhez a „Vörös” szócskát ragasztja oda, mintha mindig ott lett volna. Ön nem idevaló, és ezért megsúgom önnek, hogy például a „Vörös Menedék” étterem azelőtt nem volt egyéb, mint egyszerűen „Menedék”. A „Vörös Lobogó” utcát pedig elég becstelenül azelőtt egyszerűen „Vladimir utca”-nak hívták, és ha ön azt hiszi, hogy a „Vörös Fürdő” mindig vörös volt — meg tetszik bocsátani —, de erősen téved. A „Vörös Fürdő” mindössze csak egy év előtt vörösödött el szendén. A leghírhedtebb fürdő volt, úgynevezett „családok” számára. Engem azonban születésem óta hívnak Roitschwantznak, amit egyébként a rabbi is igazolhat. Már a puszta nevemmel félreérthetetlen ujjmutatást nyertem az életre. De, mert látom, hogy egy szót sem ért abból, amit beszélek, megmagyarázom önnek, hogy „Roit” annyit jelent, mint „Rot”, vagyis vörös.

Gorbunov elvtárs nevetett, és csupa unalomból azt kérdezte:

— Ügy, ügy... És mit jelent a „Schwantz”?

Lasik válla kicsinylően rándult meg:

— Nem elég önnek, ha nevemnek egyik fele jelent valamit? A „Schwantz” nem jelent semmit. Üres hang csupán.

2.

Nem, Lasiknak nem családi neve miatt kellett elmerülnie. Minden bajnak — egy sóhajtás az oka. Vagy talán nem is a sóhajtás, talán a gazdasági rend, talán a forró idő, talán a magasztos problémák miatt. Ki tudja megmondani, miért kell elmerülniök a homeli szabóknak...

A kérdéses napon csakugyan egészen szokotlan hőség volt. A Sosh folyó úgyszólván a homeliek szeme láttára száradt ki. Kugel vizsgálóbíró viszont úgy ült a helyén, mintha most húzták volna ki a vízből.

Este hét körül Lasik arra határozta magát, hogy elindul a kántor lányához és meglátogatja Hersanovics Fenicskát.

Fenicska a „Vörös Áttörés” nevű klubban nemzetközi strófákat énekelt. A Klubba őszintén szólva, csel útján került be. Mert miért kisiparos az öreg Hersanovics? Mit termel? Darabonként három rubelért tudatlan csecsemőket metél körül. A „Sejt” minden fáradság nélkül megállapítható volna, hogy Fenicska életfenntartásának összes költségeit egy hitközségi alkalmazott keresetéből fedezi.

Az öreg Hersanovics így szólt a lányához: Ez a Schatzmann teljes tíz percig szemrebbenés nélkül bámul rám. Egy a kettő közül: vagy el akar venni feleségül, vagy azt akarja, hogy vonuljak az északi Narym felé. Könyörgöm, énekelj nekik száz nemzetközi strófát, és akkor talán elfelejtik, hogy én is énekelek. Ha Dániel meg tudta szelidíteni az igazi oroszlánokat, miért ne tudnád te megszelidíteni ezeket a zsidókat? Meglátod, még agyonvernek egyszer, s szívből sajnálom, hogy valamikor körülmetéltem őket.

Nem tudom, hogy Fenicska trillái csakugyan megpuhították-e a kormányzótanács tagjainak szívét, Lasik azonban meghallotta őket, és beleszeretett Fenicskába, forrón, némán beleszeretett. Nem a neve volt az akadály Fenicska szemében, mert hajlamos volt a modern világszemléletre, de Lasik alacsony természetével legjobb akarata mellett sem tudott megbarátkozni. Mit tehet a mai világban egy kántor leánya? A Mary Pickford pályájára gondoljon-e és talán foxtrottot táncoljon pártontkivüliekkel? Lasikkal...? Nem akarom eltitkolni, Lasik feje pontosan Fenicska hónaljáig ért, és bár megpróbált lábujjhegyen járni, csak tyúkszemeket szerzett vele magának. Lehet-e ilyen összeállítás mellett lángoló érzéseket kifejezni? Lehet-e csöndes faszorban váratlanul csókot lehelni Fenicska lány arcára, ha az ember még egy merész ugrással sem ér föl a leány arcáig?

Lasiknak kétszeresen melege volt: a szíve is lángolt. Éppen elkészült Pfeifer nadrágjának vasalásával, és amikor elhagyta házát, hogy minden lehetőségnek elejét vegye, így szólt szomszédjához:

— A politikai kurzus előadására megyek. Ha fogalma volna, hogy mi az a kínai kérdés! A kabalánál is nehezebb. Ha Schatzmann helyében volnék, megtiltanám a kisiparosoknak, hogy ilyen elsőrendű kér-

désekkel foglalkozzanak. Ilyesmin csak a legfelsőbb tanácsnak kellene a fejét törnie, nem pedig a homeli szabóknak . . .

Sóhajtott, de nem ez a sóhaj döntötte romlásba. És nem is az a következő, melyet a Fenicska elérhetetlensége körüli gondolatok csaltak ki kebléből. Elhatározta, hogy ma mindent meg fog neki mondani. Meg fogja neki mondani, hogy Dávid kicsi volt, Góliát viszont egy ormóttan fickó, éppen olyan, mint ez a Schatzmann. Meg fogja neki mondani, hogy a pacsirta sokkal kisebb, mint egy indiai kakas. Megmondja neki, és ezt már egészen az alant következő történet értelmében, hogy egy helyesen szervezett kisebbség vagy elviszi a győzelmet, vagy ha átmenetileg is, de elpusztul. És meg fogja neki mondani . . .

Bizonyára eszébe jutott volna valami, amivel még a könnyelmű Fenicskát is meggyőzhette volna, ha figyelmét hirtelen az egyszemű Nantik nem vonta volna magára, aki az egykori püspöki iskola kertjének falára hatalmas hirdetményt ragasztott. Vajon mi történhetett még a világban? Talán egy moszkvai operett-társulat jött Homelbe vendégszerepelni? Ez esetben az ember nem térhet ki előle, hogy az egész pénzt ki ne adja a legjobb helyekért. Fenicska ugyanis muzikális természet volt. Vagy talán új adókat találtak ki a kínai öldöklés céljaira? Vagy végre talán a gaz Diskin akarja ismét valami új fölvilágosítási hadjárat ürügye alatt két évszázad előtti ostoba szerelmi levelezőjét rászózni az emberekre?

A hirdetmény középtermű polgárok számára készült, és így Lasiknak lábujjhegyre kellett ágaskodnia, mintha Hersanovics Fenicska arcát akarta volna elérni. Már az első mondat olvastára összeresztett, óvatosan nézett körül, de nem látott mást, csak egy ismeretlen polgárnőt, aki mellette állott. Vajon ki lehetett? Talán a moszkvai operett-társulat tagja? Vagy a jövedelmi adó végrehajtásával megbízott elvtársnő?

Minél tovább olvasott Lasik, annál jobban reszketett. Sőt reszketett pöttyös nyakkendője, reszketett zsebében a fenséges „orchidea”-illatú amerikai pulverizátor, melyet Fenicskának vett ajándékba, reszketett finom angol szövetből készült nadrágja is (melyet egy tékozló ember hagyott nála, akit a második próba után nadrág nélkül cipelt el az őrség). És reszkettek a hirdetmény hatalmas betűi, és reszketett a kerítés. Még az ég is reszketett, mert a hirdetmény azt adta tudtul, hogy Smurigin elvtárs, a homeli proletariátus kipróbált vezére meghalt. Meghalt, miután hat esztendeig reszkettek a nemzetközi banditák a vörös pallostól, melyet kérges tenyerében tartott. Am, nagy emberek elkölözhetnek körükből, eszméik azonban örökké élni fognak. Egy kidölt harcos helyébe tíz új lép, és valamennyi kész, hogy a forradalom bujkáló ellenségeit könyörtelenül megbüntesse.

És most történt, hogy Lasik felsóhajtott, hangosan és panaszosan, mondjuk ki bátran, szívből sóhajtott. Hogy sajnálta-e Smurigin elvtársat, aki bélcavarodásban hunyt el? Vagy az új tíz harcostól félt-e, aki az elhunytnak helyébe lép? Vagy az a gondolat nyugtalanította-e, hogy hol fogja beszerezni arcképüket? Hogy milyen álláspontot fognak elfoglalni a csak félig osztályöntudatos kisiparossággal szemben? Vagy végre, amiért eltitkolta a nadrágot a pénzügyi hatóság előtt? Pfeifer nadrágját!

A sóhajtás után Lasik elindult. De meg volt írva a sors könyvében, hogy sem Góliát szégyenletes vereségének történetét nem fogja elmondhatni Fenicskának, sem amerikai illatszórójából nem fogja őt lefecskendezhetni „orchidea”-illattal.

Kugel elvtárs, a vizsgálóbíró, sötéten szolt hozzá:

— Ön nyilvánosan megcsúfolta Smurigin elvtárs ragyogó emlékét.

— Csak sóhajtottam — sóhajtotta Lasik alázatosan. — Csak sóhajtottam, mert nagyon meleg volt, és mert a kard kihullott kérges tenyeréből. En egyébként mindig így sóhajtozom. Ha nem hiszi, kérdezze meg Hersanovics polgárnót, és ha Hersanovics polgárnó, miután egy hitközségi tisztviselő leánya, szintén nem bizonyulna alkalmas tanúnak, az adóhivatal tisztviselőjét is megkérdezheti. Az tudja, hogy milyen hangosan szoktam sóhajtani, sőt elárulhatom, hogy a tavasszal az elvtársak házából is azért akartak eltávolítani, mert sóhajtásaimat senki sem tudta elviselni. Éjszakánként politikai tankönyvekbe merülve ugyancsak sóhajtozom, és bár önmagamnak sóhajtottam, mindenfelé azt állították, hogy munkában kiérdemelt álmukban zavartam meg őket.

Kugel elvtárs közbeszolt:

— Mindenekelőtt ne beszéljen ilyen terjengősen. A burzsoázia a Tajlor-rendszerrel egyidejűleg találta ki ezt a hírhedt aforizmat: „Az idő pénz.” A kihaló osztálynak az értéktöbblet nyomorult produktuma iránt érzett tisztelete ebben jutott kifejezésre. Mi azonban éppen megfordítva azt valljuk, hogy az idő nem pénz, hanem „az idő több a pénznél”. E percben ön tölem és ennek következtében az egész munkásállamtól öt értékes percet rabolt el. Térjen tehát a tárgyra! Pukke Matild polgártársnő azt vallja, hogy ön a Homel összes dolgozóihoz intézett fölhívás olvasása közben diadalmas kacagásban tört ki, és reprodukálhatatlan kifejezéseket használt.

Lasik nem állhatta meg, hogy udvariasan ne mosolyogjon:

— Nem tudom, hogy kicsoda ez a Pukke elvtársnő. Lehet, hogy süketnéma vagy tökéletesen anormális. En azonban csak egyet mondhatok: én nem is tudok győzedelmesen nevetni. Amikor Lunacsarszkij elvtárs tragédiájában győzedelmesen kellett nevetnem, hirtelen megállottam, a hercegnő friss hullája előtt, és elnémultam, pedig Levka, a sűgő, majdnem ordítva mondta: „Nevess, te hülye!” Biztosítom önt, Kugel elvtárs, hogyha én egyáltalán kiáltásba tudnék kitörni és fényes nappal győzedelmesen tudnék nevetni, pláne a főutcán, akkor egész bizonyos, hogy nem lennék ilyen szerencsétlen szabócska, aki hozott szövetekből öltögeti össze a nadrágokat, hanem vagy egy felelősségnélküli sírban feküdnék valahol, vagy Moszkvában ülnék valamelyik leghatalmasabb néphivatalban.

— Ön szimulál, mintha csak az égből pottyant volna bele osztály-államunkba, de ez aligha fog magán segíteni. A büntető törvénykönyv 87. §-a alapján, amely a zászló és címer meggyalázásáról intézkedik, vád alá helyezem.

Mikor Lasik mindezt végighallgatta, ismét sóhajtani akart, de még idejekorán meggondolta magát.



Egy sóhajt, ha a lélek legmélyebb mélyéről fakad is, a szomorú véletlenek közé lehet sorolni, de az olyan magatartás, mint aminőt Lasik a bíróság előtt tanúsított, feltétlen megrovást követelt. Nyilvánvalóvá vált ugyanis, hogy ez a viselkedés a múlt nyomasztó öröksége, hiszen Lasikról kiderült most, hogy idejét nem szentelte állandóan a kínai kérdésnek vagy ehhez hasonló világos eszméknek, hanem harmincéves koráig ritkás szakállát huzigálva ujjaival, egy bizonyos „Talmud” nevű könyv nevetséges tanaival foglalkozott.

Ha két zsidó egy talleszt talál — kié legyen a tallesz? Azé-e, aki először megpillantotta, vagy azé-e, aki felemelte? Próbálják csak meg önök ezt a kérdést megfejteni! Lasik álla valósággal égett ujjai nyomásától. Mi fontosabb: a kéz, vagy a szem? A szemlélet, vagy a végrehajtás? A fölismerés, vagy az akarat? Ha annak adják a talleszt, aki először megpillantotta, megsértődik a fej: „És úgy intézkedtem, hogy a kéz emelje fel a talleszt.” Ha annak adják, aki elsőnek felemelte, a szíven esik sérelem: „Én árultam el a szemnek, hogy találni fog valamit.” Ha azonban a talleszt a földön hagyják, úgy egy szép tallesz vesz kárba, melyre pedig imádkozás közben minden zsidónak szüksége van. Ha két darabra tépik a talleszt, abból senkinek sincs haszna. Ha végül két zsidó egymás után használja a talleszt, úgy a két zsidó még megszagolni se tudná egymást. Mert egy ember számára még a hal gyomrában is van hely, de kettőnek még a mennyrország is szűk. Mit csináljunk tehát ezzel a ravasz tallesszal? Mit csináljunk ezzel a két zsidóval? És mit csináljunk ezzel az egész igazsággal?

Legokosabb, ha az ember nem talál egy talleszt és nem gondolkodik az igazságról. Csakhogy egy tallesz ott feketik gondatlanul az út közepén, az ember egyedül lehet önmagával, akár egy díszműáru-kereskedés leghátsó zugában, vagy egy piszkos árnyékszéken, és máris gondolkozni kezd az igazságról.

Lasik állát is már régen göndör kis szakáll nőtte be, sőt már újra el is tűnt. Levka, a borbély fürge keze által, már régen elfeledte a tanító botját s ama két zsidó történetét, akik egy talleszt találtak, de megmaradt szokása: gondolkodni olyasvalami felől, amelyről legjobb, ha egyáltalában nem gondolkodunk.

Nevetséges lenne azt gondolni, hogy Lasik babonás lett volna. Még tizenhárom éves sem volt, amikor már megértette, hogy a talleszből senkinek sincs haszna, és hogy minden tallesznél sokkal többet ér, ha az ember kétszázezer, vagy mondjuk, legalább három rubelt talál az utcán. Már akkor megértette, hogy az ember a majomtól származik és nem egy kétséges „képmás”-ból, hogy egy operett sokkal érdekesebb, mint egy zsinagóga összes koráljaival együtt, hogy Hersanovics nagy gazember, hogy a sonka semmivel sem ízlik kevésbé, mint a libahús szilvával, és hogy egyáltalában most érkezett el az igazi huszadik század ideje.

Mindezt már gyermekkorában tudta, és azóta egy ízben még Hersanovicsot is sikerült lehengerelnie a vitában és a tiszta tudomány iránt érzett hódolatát is bebizonyítani. Ez egy estén történt, amikor Fenicska a csillagos eget nézte, Lasik pedig elbűvölve a leány halvány arcától,

némán állt mellette, és még lélegzetet sem mert venni. És ekkor történt, hogy a ravasz Hersanovics csapdába akarta csalni Lasikot:

— Még elgondolni is nevetséges, amit állítottál, hogy a nap egy helyben áll és a föld forog. Nem is mondom, hogy nézz az égre, amikor a nap lemegy, mert ki tudja, hátha vak vagy, mint a vakond, és nem is tudsz meglátni valamit. Azt sem kérdezem tőled, hogy ha a nap nem forog, mint ahogy mondod — hogyan tudta akkor Józua megállítani? Erre te azt fogod felelni, amit minden bolond felelne: „Mit tudom én? Én nem is voltam ott.” Jó. Elfogadom, de mégis érdekes lenne megtudni, vajon ott voltál-e akkor, amikor a majom az embert teremtette? De én mégis be akarom neked bizonyítani, hogy a föld egy helyben áll, és te semmit sem fogsz tudni ellenvetni. Annak dacára, hogy úgy teszel, mintha egy moszkvai keresztény gyerek lennél, annak idején mégiscsak tanulmányoztad a Talmudot és tudod, hogy feleségnek nem lehet a válólevelet kézbesíteni, ha az asszony mozgásban van és nem tartózkodik egy helyben, vagyis sem vonaton, sem hajón, sőt még akkor sem, ha sétál az utcán. Ám, ha a föld mozogna, amint mondod, akkor az összes asszony is mozogna rajta, mert ha nem csalódom, az asszonyok a földön élnek. És ha így volna, akkor soha senki el nem válhatna a feleségétől, amiből világosan kitűnik, hogy a föld nyugodtan áll a helyén.

Lasikot ugyan kissé feszélyezte Fenicska közelsége és a csillagos égbolt gyönyörűsége, de azért határozottan így felelt Hersanovicsnak:

— Bocsásson meg, de ezek gyerekes megállapítások. Ha az ember egy robogó vonatról a másik ugyancsak robogó vonatot nézi, úgy tűnik fel, mintha mind a két vonat állna. Ki ad válást a feleségének? A férj. Ha a férj ellenkező irányba fordulna, úgy feltétlen észrevenné, hogy a felesége is fordul, de miután mindketten egyazon irányba fordulnak, a férjnek természetesen úgy tűnik, hogy a felesége egyáltalában nem fordul. Elválni azonban, hogy még ezt is megmondjam, akár egy amerikai gőzösön is lehet, és hatvan kopeknél nem is kerül többe. A földolog, Hersanovics polgártárs, a forró szerelem és a csillagok pazar ragyogása, a többit aztán — egyetlen okmánybélyeggel el lehet intézni.

Lasik mindezt határozott hangon jelentette ki, ámbár tudta, hogy ezek után még nehezebb lesz elérnie Fenicska arcocskáját, ha akár-hogy ágaskodik is utána. De mit akarhat még az ember? Lasik a huszadik század embere volt!

Kétségtelen, a ravasz mosolygás, állának kapirgálása és főleg a logika, a minden körülmények közötti logika — ezek döntötték romlásba a becsületes úriszabót.

Ahelyett, hogy a törvényszéki elnök első kérdéseire röviden azt válaszolta volna, hogy proletár származású és így visszautasította volna Pukke polgártársnő gyalázatos rágalmait, Lasik kétértelműen így felelt:

— Vétkes? Ha egyáltalában vétkes vagyok valamiben, úgy csak abban, hogy élek. De ebben sem én vagyok a vétkes. Ebben a nevetséges előítéletek és egy borzasztó kolerajárvány a vétkes. Ha ugyanis nem lett volna kolera, most Roitschwantz Lasik sem lenne a világon, és ezért azt kérdezem öntől, elnök polgártárs, mit tenne most ez az anormális Pukke polgártársnő? Nem tetszik érteni, ugye? Pedig nagyon

egyszerű. Abban az időben ugyanis nagy kolerajárvány volt, olyan nagy, hogy majdnem minden zsidó belehalt, és aki nem halt bele, természetesen nem is akart meghalni. Most persze van már népegészségügyi hivatal, sőt Semasko elvtárs is itt van, de akkor a tudatlan zsidók azt hitték, hogyha méterrel mérik fel a temetőt, az nem nő meg nagyobbra. És tehát mértek, méricskéltek, csakhogy a temető nagyobbodott, és egyre nőtt. A halálon nem lehetett így kifogni. De ha a halálon ravaszsággal nem lehet kifogni — gondolták a zsidók —, legalább fel kell vidítani. Hadd legyen jó kedve. És ekkor bukkantak Roitschwantz Motelre, a világ legszerencsétlenebb zsidájára, akinek egy fillér sem volt a zsebében, és mindössze csak a szomorú családi neve maradt meg. Avval foglalkozott, hogy az összes megvetendő családi szennyest neki adták kimosni, és hogy „Purim”-kor öt kopek értékű ajándékot hordott házról házra. Szóval olyan ember volt, akiért senki egy könyvet sem ejtett volna, ha belehalt volna a koleraiba. Csakhogy nem halt bele. Gazdag zsidók tehát ezt a Roitschwantzot kaparták elő, szerettek hozzá egy szerencsétlen leányzót, és aztán azt mondták neki: „Harminc rubelt, tyúkot és halat kaptok tőlünk, ha a lakodalmatokat a temetőben tarthatjuk meg, mert a halált fel akarjuk vidítani.” Nem tudom, vajon a halál felvidult-e, mert hogy őszinte legyek, a vőlegénynek szomorú családi nevének kívül még hatalmas púpja is volt, a menyasszony pedig sántított. Azt sem tudom, vajon a kolera megszűnt-e, csak annyi bizonyos, hogy én, Roitschwantz Lasik, így jöttem a világra, és ha van valami bűnöm, hát ez igazán az.

— Talán inkább azt mondja meg nekünk, mit csinált ön július tizenegyedikén este hét órakor?

— A „Vörös Áttörés”-klub tagjához, Hersanovics Fenyához készültem, és miután kivastaltam egy nadrágot, elindultam, végül pedig rascos börtönbe vetettek, mint egy utolsó gonosztevőt.

— Igen, de miközben elolvasta a dolgozó néphez intézett kiáltványt, tüntető módon juttatta kifejezésre ellenforradalmi érzését.

— Hogyan juttathattam volna kifejezésre érzéseimet, amikor egyáltalában nem is voltak érzéseim? Azt hiszi, hogy talán ünnepélyesen kacagtam, amikor az önkény láncai lehullottak, és Bogdanov rendőr-ormester udvarunkban a csöbor alatt volt kénytelen üldögelni? Nem. Én akkor is azt mondtam magamban: Csak hadd kiabáljon Levka — ő úgysem tud egyebet. De én, én akkor sem juttattam kifejezésre semmit, ámbár akkor mindenki kifejezésre juttatott valamit, és még Bogdanov is elmászott a csöbor alól, és ő is kifejezésre juttatott valamit. Én tökéletes rejtély vagyok, s sem Pukke polgárnó, sem ön, ügyész elvtárs, és senki a világon nem tudja, hogy milyen érzések szenderegnek lelkemben. Ugyan kit is érdekelne, hogy mi megy végbe egy kis szabócska belsejében? De ha ön mégis ragaszkodnék hozzá, úgy megmondom önnek: egy kabátot ki lehet fordítani, de az ember lelkét nem. Hersanovics elvtársnőhöz igyekeztem, de semmit a világon nem juttattam kifejezésre. Azt kérdezi, hogy miért sóhajtottam, amikor a dolgozó néphez intézett kiáltványt elolvastam? Hát ki állhatta volna meg, hogy fel ne sóhajtson? Hiszen a kiáltvány egyenesen követelte a sóhajtást. Szobám falán ott van Smurigin elvtárs képe. Elmélyedek a politikai felvilágosító oktatásba. Ha parancsolja, itt rögtön elszavalom önnek Surka elvtárs összes műveit. De ha már megtörtént

velem ez a szerencsétlenség, és én Roitschwantz Lasik, ide jutottam a vádlottak fekete padjára, meg akarom vallani önnek, hogy Pfeifer nadrágját csakugyan eltitkoltam az adófelügyelő elvtárs előtt. Nyolcvanát mondtam be száztizenöt helyett. Ez pontosan harmincöt rubel különbség. Ezért csakugyan megbüntethetnek, és én csak olyan hal-kan fogok sóhajtani, mint ott a plakát előtt. De a lobogó és címer meggyalázásáért nem lehet engem megbüntetni, amikor ott nem volt se lobogó, se címer, legfeljebb Pukke elvtársnő, akit egyébként szintén nem sértettem meg.

Pukke Matild azonban, egy halványzöld melankolikus szemű asszony, aki már kilenc hónapja tartozott a párthoz, megismételte azt a vallo-mását, amelyet az elővizsgálat folyamán tett, hogy a vádlott a hirdet-ményhez sietett, elolvasta és aztán kihívóan felkacagott. A szemér-metlen nyilatkozatot, amelyet tett, tekintettel az egyre jobban elhara-pódzó eldurvulás elleni hadjáratra, nem lehet reprodukálni. Lasik mindezt végighallgatta, aztán az elnök felé hunyorgatva, így szólt:

— Mondtam már, hogy ez a nő vagy nem normális, vagy süketnéma. Tény azonban, hogy Natik kifüggesztette a hirdetményt. Az is tény, hogy odasiettem és elolvastam. Mert ugyan mi másnak függesztenék ki a hirdetményeket? Ugyebár azért, hogy elolvassák. Ezután csak-ugyan felsóhajtottam. De hát honnan tetszik tudni, hátha sajnáltam a Smurigin elvtársat? Csak nem tetszik csekélységnek tartani, ha va-laki bélcsavarodásban hal meg? Azt is nagyon jól tudom, hogy mit jelent a gyász egy olyan kiterjedésű kormányzósági városban, mint a mienk. Ha valamikor a temetőben esküvőket lehetett is tartani, tu-dom, hogy az két évszázaddal ezelőtt volt, és akkor is csak azért, mert a kolera pusztított. De ma nincsen kolera, ma csak gazdasági újjászü-letés van és kínai kérdés. Én a régi chederben tanultam Talmudot, ami persze csupa család, és én az azóta már az egész „Kommunista Bibliát” is átolvastam, de még abban a csupa család Talmudban is benne áll, hogy ne vess, ha mindenki nevet, és sírj, ha mindenki sír, és ha min-denki a Bibliát olvassa, ne jusson eszedbe a Talmudot olvasni, ha pedig mindenki a Talmudot olvassa, felejtsd el, hogy Biblia is van a világon. Hát tényleg azt tetszik hinni, hogy én, Roitschwantz Lasik, aki már nyolc különböző kormányzatot túléltem, éppen egy ilyen egyszerű igazságot ne tudnék? A varrógépeket be kell szolgáltatni — beszolgál-tattam. Örülni kellett az ébredő törökök sikereinek — és én örültem. Ezt a kiáltványt kifüggesztették — és én felsóhajtottam. Hát mit akar-nak még tőlem ezzel a bolond Pukkéval...?

Ismétlem, Lasik maga rohant a veszedelembe, és mindenki meg fogja érteni a nép sorából választott szavazóbíró, aki most sötéten dörmögte oda szomszédjának:

— Buta, de ravasz. Lóvá akar tenni bennünket.

Gurevics ügyész-elvtárs beszéde rövid és hatásos volt:

— Roitschwantz polgár egyike azoknak a rothadt termékeknek, akiknek személyiségét a klerikalizmus herélte ki. Üres szavakkal új bort kísérel önteni a régi tömlőkbe, ami persze nem egyéb, mint tipikus kizsákmányolás. Az adóhivatal terhére elkövetett fondorlatos család e váratlan beismerése új világot vet ez álruhában járó farkasra. Bizony-kodása, hogy a hirdetményt bizonyos sóhajtási célokra függesztették ki, tökéletesen összevág a fehérgárdista sajtó inszINUÁCIÓIVAL, míg Pukke

polgárnő önzetlen vallomását tiszta osztályöntudata diktálta. E tények alapján szükségesnek tartom, hogyha már e beteg képződményt, Roitschwantz polgárt, nem irthatjuk is ki tövestül, és ha már nem vetjük föl vele szemben a szociális veszély fönnforgásának kérdését, legalább vessük javító büntetés alá.

Landau elvtárs, a védő, korlátlan bőbeszédűséggel tüntette ki magát. Egy teljes óra hosszat beszélt. Beszédét csak Lasik hallgatta figyelemmel.

— A mai tudomány ismeri a hallási hallucinációkat, ezeket a, hogy úgy mondjam, hangtani délibábokat. Az arabok oázisokat látnak, a fogoly hallani véli a pacsirta énekét. Nem akarok árnyékot vetni Pukke polgárnőre, de szavait szigorúan tudományos analízis alá kell vennem. Kétségtelen, hogy Roitschwantz Lasik — degenerált típus. Ragaszkodom az orvosi vizsgálat elrendeléséhez. Amit ő „sóhajtás”-nak nevez, tisztán patológikus jelenség. Nem lehet tudni, nem örökölt terheltséggel van-e dolgunk? A temetőben megkötött házasság, az eugénika szerint, alkalmas anormális utódok létrehozására. Minden tényt mérlegelek, és Roitschwantz polgár egészen kivételes eredete súlyosan esik a mérleg serpenyőjébe. Önöknek nem őt, hanem a zsidó polgárságot kell vád alá helyezniök, amely a talmudi iskolákat és azokat az eszközöket találta ki, amelyekkel a proletariátust szolgásgba döntötték. Ezek közé számítandó a sírok közti sértő házasságkötés is. Ámde ezt a szerencsétlen kisiparost önöknek, mint győzelmes osztálynak, nagylelkűen fel kell menteniök!

Az elnök most óvatosan megkérdezte Lasiktól, van-e még valami hozzátennivalója mindahhoz, ami az imént elmondott. Az elnök, Landau elvtárs bőbeszédűségétől láthatólag kifáradt, és attól félt, hogy a vádlottnak még sok mondanivalója lesz. Lasik azonban megértette, hogy ügye elveszett. Nem cáfolta tehát tovább Pukke elvtársnő állításait, hanem így szólt:

— Vajon mit beszélhetek én még ennyi okos beszéd után? Amikor az oroszlan a tigrissel társalog, a nyúl legjobban teszi, ha hallgat. Mindössze egy kis előterjesztésem volna. Gurevics elvtárs is, Landau elvtárs is a párthoz tartoznak, és most köztük is, éppúgy, mint ahogyan nálunk a kisiparosok klubjában szokott történni, egy kis vita támadt. Én azt mondanám: egyezzenek ki. Ha teszem azt, Gurevics elvtárs azt akarná, hogy engem hat hónapra zárjanak be, Landau elvtárs pedig hogy engedjenek haza, én azt mondanám: próbáljuk a dolgot pontosan megfelelni. Csukjanak be csak három hónapra. Így mindenki, még Pukke elvtársnő is meg lesz elégedve. Ha, ami engem illet, nem is leszek megelégedve, nem tagadhatom, hogy eltitkoltam Pfeifer nadrágját és hogy, amint Gurevics elvtárs kifejezte magát, csak egy rothadt termék vagyok. Persze, a legjobb volna, ha Landau elvtársra hallgatnának és hazaeresztenének. Megígérem, hogy soha többé nem sóhajtok és hogy egész mulandó életemet a kínai probléma tanulmányozásának szentelem. Másfelől azonban félek, hátha Gurevics elvtársra hallgatnak. Amint látják, ez így valóságos szerencsejáték, amelyben alighanem én leszek a vesztes. Ezért azt javaslom, járuljanak hozzá az egyezséghez, jól fontoljanak meg mindent, ami mellettem és ellenem szól, és aztán lehetőleg minél kevesebb hónapot szabjanak ki rám, mert odahaza azóta bizonyosan várnak már rám kisebb megrendelé-

sek, és remélem, Hersanovics Fenya elvtársnő beleegyezésének reménye is. Remény és rendelések nélkül azonban könnyen meghalhatok, amit bizonyára még Gurevics elvtárs sem akar, mert minden polgárnak, egyik-másik tövestül kitépettnek kivételével, élni kell, egyetértésben virágozni, mint ahogy hajózható Sosh folyónk magas partjain virágoznak a felelőtlen fák.

*Goda Gábor fordítása*

## OKTÓBER ÉS A „TÖRTÉNELEM-CSINÁLÁS”

BÁLINT ISTVÁN

A Nagy Október ötvenéves. Ötven évvel ezelőtt új irányt vett az emberiség történelme, és azóta, ilyen vagy olyan formában, szinte minden történelmi eseményen rajta van ennek a fordultnak a bélyege. Az októberi forradalom azonban nemcsak egyszerűen a további fejlemények irányát megszabó történelmi esemény, mint mondjuk Amerika fölfedezése volt. A szocializmus korszakának megnyitása is, és ezért, amíg ez a korszak tart, a szocializmus építői mindig visszatérnek hozzá, hogy tanuljanak, bátorságot merítsenek belőle, inspirációt nyerjenek tőle. Ez teszi Októbert időszerűvé. Az, hogy minden évben, minden alkalommal, más helyzetben, más kérdésben kérünk tőle tanácsot.

Ma is így van. A világ és a szocializmus fejlődése, nemcsak nálunk, de világszerte is, tudatosított egy problémát: hogyan és milyen mértékben „csinálja történelmét” az ember, mennyire szabja meg a továbbfejlődés irányát és mennyire alakul az tőle független vak erők, mindennapos egyedi tettek és döntések véletlenszerű eredőjének hatására? Világviszonylatban így vetődik fel a kérdés: a gazdaság és a technika fejlődésével létrejött hatalmas apparátus teljesen megkötö-e az ember kezét, olyannyira, hogy ezzel a gazdasági hatékonysággal szemben csak a kezdeti kapitalizmus anarchiáját, a szegénység és elmaradottság illuzórikus szabadságát választhatja? A szocialista országokban általában így: csak a bürokratikus, technokratikus irányítás és a piac anarchiája között lehet-e választani? Nálunk pedig: hogyan kell megteremteni egy olyan társadalmat, amely a bürokratikus etatizmust és a szabad piac anarchiáját egyformán kizárja, amely szavatolja a társadalmi harmóniát a részek önállóságának elfojtása nélkül, amely lehetővé teszi a részek — vállalatok, kommunák, sőt közvetlen termelők — szabad önálló tevékenységét, anélkül, hogy ez a közösség felborításával járna, anarchisztikus irányzatokat szülne?

A „történelem-csinálásnak” ezt a nagy titkát próbáljuk ellesni Októbertől. Ebben a megvilágításban vizsgáljuk: mi a tudatos döntés szerepe a nagy történelmi eseményekben, mennyire alakulnak pusztán az objektív tényezők hatására, és mennyiben emberi akaratok, eszmék eredményei; milyen a viszony az objektív tényezők és szubjektív döntések, a szabadság és a kötöttség között?

## 1.

A marxi tanítás gyakran fel nem ismert vagy félreismert lényege a szabadság és kötöttség dialektikájának megfogalmazása. Az ember szabadon formálja életét, társadalmát, a maga világát, szabadon csinálja a történelmet. A társadalomban nincs semmi, amit nem az emberek tevékenysége hoz létre; nincs semmilyen törvény, amely független az emberek akaratától, fellépésétől; az elidegenült hatalmak, társadalmi erők emberfölöttisége csak látszat, amely mögött emberi viszonyok rejlenek; a történelemben nincs semmi fatalizmus, automatizmus, amely az emberek nélkül, azok ellenére is érvényesül. A társadalmat létrehozó, a történelmet formáló emberi tevékenység azonban nem az egyed, hanem a tömegek műve. Éppen ezért a tömegek tevékenységének iránya, mérete, intenzitása, a rengeteg egyedi aktivitásból kialakuló eredő sok mindentől függ, köztük elsősorban olyan tényezőktől, amelyek egyformán hatnak minden egyedre: a termelőerők fejlettségének adott fokától, a létfenntartáshoz szükséges gazdasági aktivitástól és annak formától, az eközben kialakult társadalmi viszonyoktól, valamint mindennek ideológiai vetületétől, amelynek révén a problémák tudatosodnak. Marx tanításában a dialektikus viszony mindkét eleme megvan: az elidegenült, tárgyiasult hatalmak látszatának leleplezése, az emberi szabadság igénylése, és az egyedek társadalomba olvadása törvényszerűségeinek vizsgálata. Gazdag munkásságában azonban elkerülhetetlen volt, hogy hol az egyik, hol a másik elemre tevődjön a hangsúly, ami részben megkönnyítette a félreértéseket, egyoldalú leegyszerűsítéseket, hisz minden irányzat híve találhat benne idézeteket.

A marxizmus lényege ez a kettősség marad. Erről a lényegről azonban sokszor és viszonylag korán megfeledeztek. Marx tanításában olyan forradalmi újdonságként jelentkezett a társadalmi-gazdasági élet törvényszerűségeinek felismerése, hogy könnyen elhomályosíthatta a jóval fontosabbat: a dialektikus kettősséget. Ezért írhatta már Paul Lafargue: „A gazdasági determinizmus új fegyver, amelyet Marx adott a szocialistáknak, hogy rendet teremtsenek a történelmi tények zürzavarában, amit a történészek és filozófusok nem tudtak sem rendezni, sem megmagyarázni.” Ezután már nem sokáig váratott magára a kettősség feladásának követelése, amit legismertebb formájában Bernstein fogalmazott meg. Szerinte ugyanis az ember gazdaságot formáló erejére — az ő megfogalmazásában az állami-politikai tényezőkre, a politikai forradalomra, a proletariátus diktatúrájára — való hivatkozás belső ellentmondás, hegeli maradvány a marxizmusban, amelytől meg kell szabadulni, mert „valahányszor azt látjuk, hogy a gazdaságból, mint a történelmi fejlődés alapjából, kiinduló elmélet kapitulál az elmélet előtt, amely az egekig emeli az erő kultuszát, Hegel valamelyik álláspontjára bukkanunk”.

Ebből a logikus következtetés az lenne, hogy mindent a gazdasági fejlődés automatizmusára kell bízni. Ehelyett azonban Bernstein következtetése az az ismert jelszó lett, hogy a mozgalom minden, a cél nem lényeges, amiben egyrészt benne van a forradalmi átalakulás céljáról való lemondás, másrészt annak az ideológiának a bírálata, amely „az anyagi tényezőt a fejlődés mindenható erejévé teszi”, hogy mindkettő helyébe a közvetlen célokra törekvő mozgalom erkölcsi nagysága és értékei lépjenek.



Eppen ezért nem jelent semmilyen ellentmondást, hogy a szociáldemokrácia keretében a társadalmat átalakító forradalmi erőről, mint hegeli maradványról, való lemondás után megindult a vita arról, hogy pusztulásba viszik-e a kapitalizmust saját belső törvényszerűségei. Ebben a vitában a revizionista szárny feladta a forradalmi átalakulás elméletét, mert a „proletariátus érdekei ma imperative megkövetelik, hogy kerülje mindazt, ami céltalan erőszakpolitikára provokálná az uralkodó osztályokat”, s mert „a mai állami hadsereg olyan kolosszális fölényben van a „polgárok” rendelkezésére álló fegyver fölött, hogy szabály szerint illuzórikussá tesz minden ellenállást” (Kautsky); de azt is, hogy a gazdasági fejlődés a kapitalizmus belső törvényszerűségével folytán új társadalomhoz vezet. Ehelyett az új társadalmat valami ködös messzeségbe tolta, a „mozgalom erkölcsi erejétől”, a békés politikai fejlődéstől várva a megoldást.

A másik szárny azt igyekezett kimutatni, hogy a kapitalizmus belső gazdasági fejlődése során eljut egy pontra, amikor saját gazdasági törvényszerűségei képtelenné teszik a továbbfejlődést, csődbe juttatják. Mert „ha gazdasági szempontból nézve nem elkerülhetetlen a kapitalizmus bukása, akkor a szocializmus sem léphet a kapitalizmus helyébe gazdasági, hanem csakis gazdaságon kívüli, politikai vagy pszichológiai és etikai okokból. Ezzel a szocializmus szükségességének magyarázásánál feladták az anyagi alapot, annak levezetését a gazdaságból és a gazdaságra alapozását... Az anyagi alap feladása okvetlenül a szocializmustól a revizionizmushoz vezet”. (Grossmann)

Másban látták azonban ezt a végpontot. Rosa Luxemburg szerint a kapitalizmus végét az jelenti, hogy nem tudja elhelyezni az értéktöbbletet. Szerinte a kapitalizmusnak a kapitalizmus előtti környezetre van szüksége. Mihelyt ezt a környezetet átalakítja, nem tud többé létezni. Marx tévedett, fejtegeti, mert ezt a környezetet nem vette figyelembe, az ő akkumuláció-sémája csak akkor lesz reális, ha a nem kapitalista környezet eltűnik. „Abban a pillanatban, amikor a bővített újratermelés marxi sémája megfelel a valóságnak, bekövetkezik a vég, az akkumuláció mozgásának történelmi határa, tehát a kapitalista termelés vége.”

Azok szerint viszont, akik bírálták Rosa Luxemburgot, a kapitalizmus bukását nem az okozza, hogy túl sok az értéktöbblet — tehát nem tudja elhelyezni, realizálni —, hanem az, hogy túl kevés, tehát a kapitalista akkumuláció hiánya viszi a bukáshoz. Mint Grossman írta: „A munkásosztály elszegényedése és a növekvő tartalék hadsereg nem primáris alaptényező Marxnál, amelyből a bukást levezeti, hanem azok is a kapitalizmus fejlődésének bizonyos fokán a tőke-akkumuláció szükségszerű következménye. Ez az elsődleges ok, amely végül a fejlődés bizonyos fokán, a felhalmozott tőke elégtelen termékenysége folytán a kapitalizmus bukásához vezet.” (Az utóbbi ide vonatkozó előadásai 1926—27-ben hangzottak el, de gondolatkörében az októberi forradalom előtti korszakhoz kapcsolódnak.)

A különféle elképzelések ellenére a szociáldemokraták — sőt általában a Lenin előtti marxizmus — minden áramlatának, irányzatának és képviselőjének volt egy közös vonása: a determinizmus egy sajátos értelmezése. Ennek lényege: a társadalmi átalakulás csakis egy lassú fejlődés végpontján következhet be, amikor ennek a fejlődésnek az

eredményeként a termelőerők már nem férnek a régi termelési viszonyok közé (Marx); amikor a lassú mennyiségi változások eljutnak a minőségi ugrás szakaszába (Engels); amikor a további kapitalista akkumuláció képtelenséggé válik (Rosa Luxemburg, Grossmann stb.); amikor a proletariátus pártja megszerzi a többséget (revizionisták). Ennek a determinizmusnak a hívei tehát még Marxra és Engelsre is hivatkoznak. Az ő igazukat mutató idézetek mellett azonban ott vannak az ellenkező előjelűek: Engels már 1844-ben arról írt, hogy minden percben várható a vihar, amely elsöpri a kapitalizmust, Marx lehetségesnek tartotta, hogy az 1848. évi polgári forradalmak szocialista forradalomba menjenek át stb.

Ennek a felfogásnak a gyökere nem is annyira a fejlődés automatizmusának hirdetése, mint a társadalmi rendszerek — ősközösség, rabszolgatartó rendszer, feudalizmus, kapitalizmus, szocializmus — sémájának abszolutizálása. Ezzel azonban itt most nem foglalkozhatunk, meg kell elégednünk annak leszögezésével, hogy az egész Lenin előtti marxizmus túl nagy szerepet tulajdonított a fejlődés automatizmusának, egy determinizmusnak, amely csak ebben az esetben engedte meg, ismerte el az emberi tevékenység lehetőségét, amely abból indult ki, hogy a társadalmi rendszereknek, éppúgy, mint az élőlényeknek, megvan a születésük, fejlődésük és haláluk, s haláluk csak fejlődésük csúcán következhet be, amikor ők maguk már nem fejlődhetnek tovább, az új feltételei viszont megérlelődtek.

A determinizmus ilyen értelmezése állott a mögött a felfogás mögött, hogy a szocializmusnak először a legfejlettebb országokban — lehetőleg egyszerre többben — kell diadalmaskodnia, az elmaradott, a kapitalista fejlődésnek csak a legelején álló Oroszországban azonban a szocialista forradalom lehetetlen. Most már elmondhatjuk, hogy ez a felfogás a forradalom egyik nagy akadályja volt. A szocialista forradalom lehetetlen, egy hosszú kapitalista fejlődésnek kell következnie — ez volt az általános meggyőződés. Ezért mondtak le a hatalomról az ideiglenes kormány javára a mensevikek és eszerek, amikor még többségben voltak. Ezért lett az a legfőbb érv a forradalmi munkásosztállyal szemben. (Reed idézi, hogy még október 24-én is ilyen szónoklatok hangzottak el: „Engels és Marx mondja, hogy a proletariátusnak mindaddig nincs joga átvenni a hatalmat, amíg fel nem készült rá. A burzsoá forradalomban, amilyen ez... a hatalom átvétele a tömegek részéről a forradalom tragikus végét jelenti... Trockijnak, mint szociáldemokrata elmélet tudósnak, elleneznie kellene azt, amiért most síkraszáll.”) Ezért tudta Lenin olyan nehezen és lassan megnyerni még a bolsevikokat is. (Trockij írja *Permanens forradalom* című könyvében, hogy még Kamenyev is utópistának tartotta Lenint, mert hát a proletár forradalomnak először Angliában kell kitörnie.)

Ezzel a felfogással és a determinizmus egész előző marxista értelmezésével szemben Lenin megfogalmazta a determinizmus egy új értelmezését, melyet meggyőződésünk szerint a filozófusok mindmáig nem dolgoztak fel és nem hasznosítottak eléggé. Ennek az új értelmezésnek egyik eleme még akkor kialakult, amikor mindössze 800 bolsevik volt. Ez az elem: a szubjektív tényező szerepe. A „munkásosztály kollektív énjével” szemben, azzal szemben, hogy „az egész népnek kell benne részt venni, különben tízegynéhány entellektüel a zöld asztalnál

dönt a szocializmusról, és kényszeríti ki azt” (Rosa Luxemburg), a tudatos kisebbség szerepe — Lukács megfogalmazásában — kétszeres szakítás a fatalizmussal. Egyrészt szakít a fejlődés automatizmusának hirdetésével, azzal a hittel, hogy a fejlődés önmagától elvisz bárhova, a régi társadalom olyan fokára, amikor egy ujjal a kiásott sírba lehet lökni, hogy helyébe az új lépjen. Másrészt szakít azzal a hittel, hogy a proletáriátus önmagától, pusztán a gazdasági fejlődés hatására történelmi küldetésének és feladatának tudatára ébred. Ezt a lukácsi megfogalmazást kiegészíthetjük a determinizmus új értelmezésével, amely nem a részletekkel, hanem a marxizmus lényegével, a szabadság és kötöttség dialektikus kettősségének felismerésével áll összhangban: az emberek teljes egészében maguk formálják történelmüket, abban nincs semmilyen tőlük független, felettük álló determinizmus, csak hogy egyrészt szükségszerűen elvesznek a mindennapok apróságai között — és ez korlátot szab annak, amit elérhetnek —, másrészt minden cselekedetüknek át kell mennie tudatukon, az tehát, aki (akár egy egyén, akár egy tudatos kisebbség) ezt a tudatot formálni tudja, vagy akár csak a passzív többséggel szemben tudatos akciót hajt végre, olyan tettekre képes, amelyek a hétköznapi adottságából semmiképpen sem vezethetők le.

A probléma csak abban van, hogy ez a tudatos hatás mikor és meddig érvényesülhet. A lényeg azonban ez marad: mivel a történelmet az emberek szabad, tudatos tevékenysége formálja, történelmet csinál az, aki ezt a tudatot formálni tudja. E tudatformálás igénye a lenini pártelmélet lényege. (Lenin korában a céltudatos kisebbség szerepének ilyen hirdetése a fatalizmussal való forradalmi szakítás volt, azóta azonban már annak példáját is láttuk, hogy egy maroknyi náci öngyilkosságba is bele tudott vinni egy egész népet). És az októberi forradalom Leninnek adott igazat: hónapokig nem is annyira az elenyésző kisebbségben lévő bolsevikok, mint inkább tudatos programjuk, sőt még csak nem is programjuk, hanem csak jelszavuk: békét, földet, kenyeret!, siettetni az erjedést, és végül egy maroknyi fegyveres akciója véget vet a végeláthatatlan vitáknak, és új irányt ad a történelemnek.

A determinizmus lenini értelmezésének másik eleme — a szubjektív tényező szerepének fokozottabb kihangsúlyozása mellett — az a felismerés, hogy a szubjektív erő, a tudatos kisebbség hatásának föltételeit, a társadalom megváltoztatásának lehetőségét nem a fejlődés valamilyen csúcán teremti meg — most már azt is világosabban látjuk, hogy a fejlődés önmagától soha nem ér el olyan pontot, amelyen túl már nem mehet, amelyen minőségi változást kell előidéznie (másképp az emberiség többsége nem rekedhetett volna meg a kapitalizmus előtti fázisok valamelyikén), és ha a sajátos körülmények folytán mégis eljut egy ilyen pontra, akkor sem a minőségi változás az egyetlen lehetőség, hanem az elpusztulás is —, hanem olyan sajátos körülmények összejátszása által, amelyek között — a forradalom tapasztalatait később elméletileg általánosító lenini megfogalmazás szerint — az elnyomott osztályok nem tudnak többé a régi módon élni, az uralkodó osztályok pedig nem tudnak a régi módon uralkodni, igazgatni.

Oroszországban ezeket a körülményeket a háború teremtette meg. „Ha nem volna háború, akkor Oroszország éveken, sőt évtizedeken át

el lehetne a kapitalizmus elleni forradalom nélkül. Háborúban ez objektíve lehetetlen: vagy pusztulás, vagy a forradalom a tőkés ellen” — írta Lenin, majd hozzátette: „az imperialista háború rendkívüli mértékben meggyorsította a fejlődést.” Az emberi történelem ugyanis, éppen azért, mert nincs benne semmi emberek fölötti, emberektől független determinizmus — mint az úgynevezett mozdulatlan társadalmak példája mutatja — a hétköznapok egyhangú ismétlődése, nemzedékek pusztja egymásra következése mindaddig, amíg valami meg nem bolygatja ezt az egymásra következést.

Nyilvánvaló, hogy a legfőbb bomlasztó erő az elégedetlenség ezekkel az ismétlődő hétköznapokkal. Már Lenin előtt világos volt azonban, hogy az elégedetlenség fő forrása nem a körülmények túrhetetlensége, hisz ahhoz is, hogy az ember túrhetetlennek érezze a körülményeket, sok mindenre van szükség, köztük elsősorban a helyzet rosszabbodására — sőt néha javulására —, az elégedetlenség és a változtatás lehetőségének tudatosodására, annak felismerésére, hogy nem pusztán egyedi sorsról van szó, és ennek alapján a megfelelő emberi közösség kialakulására. A lenini feltétel azt jelenti, hogy a hétköznapok már nem ismétlődhetnek a régi módon, mert az ismétlődés az uralkodók és az elnyomottak számára egyaránt elképzelhetetlen. Elméletben ilyen körülményeket teremthet az is, hogy a fejlődés eléri csúcspontját, ahonnan a régi keretben már nem mehet tovább. Tehát beléfér a régi marxista tétel is, de jóval szélesebb annál, mert kizárja a fejlődés automatizmusát, azt a fatalista hitet, hogy a fejlődés önmagától elérhet egy csúcspontot, és ha mégis eléri, akkor automatikusan bekövetkezik a változás. „Ha a szocializmus csak akkor valósítható meg, amikor már mindenki teljesen érett, akkor még ötszáz év múlva sem látunk szocializmust” — mondta Lenin az októberi napokban, akkor, amikor még a Központi Bizottság október 16-i ülésén is olyan vélemények hangzottak el: „Ha itt lesz a felkelés pillanata, lesznek majd technikai erők is”.

A háború kettős értelemben teremtette meg a Lenin által említett körülményeket. Egyrészt a tömegekben megingatta a rendszerbe vetett hitet, irányítói előtt pedig a vereségnek, a hadsereg ellátásának nehézségei tárták fel a rendszer gyengeségét. Másrészt, amikor ez lehetővé tette a háborúval és a rendszerrel szembeni elégedetlenség kirobbanását a februári forradalomban, a háború folytatása volt az a tényező, amely rohamosan bomlasztotta a régi rendet, a régi kereteket. És az októberi forradalom döntő tényezője a régi rendnek ez a megbomlása — ismét odajutunk tehát: nem a fejlődés automatizmusa, hanem éppen azok a körülmények, amelyek megszakították ezt az automatizmust, kizökkentették a régi kerékvágásból, megszüntették a hétköznapok ismétlődését, és minden régi keret, a társadalmat összetartó erő felbomlásával megteremtették azt az amorfi állapotot, amelyben a társadalom válaszául elé került: vagy mindenáron helyreállítani a régit, vagy létrehozni az újat, mert különben a társadalom nem tud működésben maradni. Lenin és a bolsevikok érdeme, hogy ezt a dilemmát az új javára döntötték el.

A cárizmus ugyanis a legszervezettebb társadalom volt. (Reed írja, hogy hónapokkal a cárizmus megdöntése után is egyenruhás tisztviselők jártak a hivatalokba, és Szokolov szenátort, a forradalom tetőpontján nem engedték be a szenátus ülésére, mert egyenruha nélkül

jelent meg.) Megdöntésével eltűnt a társadalmat összetartó erő, az a keret, amely a társadalom életét lehetővé teszi, az az erő, amely működésben tartja a hadsereget, kenyérről gondoskodik a városoknak stb., egyszóval életben, működésben tartja a társadalmat. A forradalom történetírói egyöntetűen a régi rendnek ezt a megbomlását emelik ki. „Az egész forradalmi korszak legdrámaibb jelensége — írta Joel Carmichael — az orosz hadsereg erkölcsének megbomlása. A háború alatt a cári tekintéllyel tizenöt és félmillió embert olvasztottak bele a hadseregbe, és ezzel az addigi történelem legnagyobb emberi koncentrációját hozták létre. Amikor a februári forradalom kitört, még mindig kilencmillió ember volt a zászlók alatt, alkotta a hátrszági kaszárnyákban, kiképző táborokban stb. állomásozó erőt. A fronton majd hétmillió ember volt. Közel egymillió dezertált a cárizmus bukása és a bolsevikok hatalomátvétele közötti hónapokban. Az embereknek ez a hatalmas összessége az ideiglenes kormány alatt rosszul ellátott, éhező, rosszul felöltöztetett, dühös tömeggé vált, amelyet a békevágy fűz össze. Az a társadalmi forrongás, amely a cárizmus bukását követte, csakis a katonai fegyelem megbomlásával vált lehetségessé, és fordítva, a társadalmi forrongás a csapatok megbomlásának hatalmas tényezője lett.” A többi történész az árak szakadatlan emelkedéséről, az éhség terjedéséről, élelemért órák hosszat sorban álló emberekről, razzizáló rendőrökkel fegyveres harcba keveredő tisztekről ír.

A keretben tartó, működtető, összetartó erők megbomlása, a megszokott hétköznapoknak ez a megbomlása tette lehetővé az elégedetlenség feltörését. Felszínre hozta a hadsereg elégedetlenségét, nem egyszerűen a háborúval, hanem a mind túrhetetlenebb helyzettel. (Itt is szerephez jutott a leegyszerűsítő sematizmus: a hadsereg követelése nem egyszerűen az volt, hogy vessenek véget a háborúnak, hanem az, hogy vagy lásák el a hadsereget, vagy fejezzék be a háborút.) „A katonák nem hajlandóak tovább harcolni” — írta Lenin. De felszínre hozta a parasztság évszázadok alatt felhalmozódott elégedetlenségét is. Birtokfoglalásokról, kastélyok felgyújtásáról tudósítanak a történetírók. A munkásosztály elégedetlenségét fokozta a terjedő éhség, a gyárak leállítása, a fokozódó gazdasági zűrzavar, a sok nemzetiségű Oroszország nemzetiségeinek elégedetlenségét pedig a nemzeti elnyomás egész régi rendszere.

Ez a sokfajta elégedetlenség teljesen felbomlasztotta a társadalmat. A teljes felbomlás pedig egyrészt azzal a következménnyel járt, hogy megmozdultak a különben hétköznapokban elvesző tömegek, másrészt azzal, hogy az ideiglenes kormány már semmit sem tudott szembeállítani a készülő forradalommal. A pétervári helyőrség már október 17-én a szovjet mellett foglalt állást, a gyárak nyíltan szállították a puskát a felkelést szervező katonai bizottságnak, a vörösgárda nyíltan gyakorlatozott, a balti flotta tengerészei népgyűlésen döntötték el csatlakozásukat a felkeléshez, és a végén az ideiglenes kormány olyan helyzetbe került, hogy miniszterelnökének sem autója sem benzinjé nem volt, hogy esetleges segítségért a frontra mehessen, úgy kellett az angol nagykövetségtől kölcsönt kérnie.

Az ideiglenes kormány tehát semmit sem tudott szembeállítani a forradalommal, melyet már csak a bolsevikok ronthatnak el, azzal, hogy

nem merik végrehajtani. Az igazán új dolgokat azonban nehéz megcsinálni. Tehát az októberi forradalom nemcsak azért tanulságos számunkra, mert a szubjektív erők és a történelmi determinizmus egész új értelmezésének diadalát jelenti, hanem azért is, mert megmutatta, milyen nehéz megtenni a történelemileg újat jelentő lépést, még akkor is, amikor csak akarni kell. A determinizmus vizsgálatában lényeges mozzanat: milyen nehéz létrehozni a történelmet formáló emberi akaratot. Ezért tartjuk szükségesnek külön fejezetben foglalkozni azzal, hogy a bolsevikok milyen nehezen szánták rá magukat erre a lépésre, még akkor is, amikor már csak akarni kellett. Ebben az esetben ugyanis a habozás legalább olyan tanulságos, mint a determinizmus új értelmezésének kialakítása. Ez a habozás ugyanis azt mutatja, hogy ez az új értelmezés maga is a gyakorlat kényszerítő hatására alakult ki, s másrészt, hogy ez az értelmezés is kiegészítésre szorul: hiába a társadalmi rend teljes felbomlása — a körülmények, melyek között az elnyomottak már nem tudnak élni, az uralkodók már nem tudnak uralkodni —, ha nem lett volna erő a fordulat végrehajtására, akkor következhetett volna anarchia, pusztulás is, amiből — mivel a társadalomnak élnie kell — végül mégis a régi nőhetett volna ki, hogy az elnyomottak mégis élni, az uralkodók uralkodni tudjanak, mert élni muszáj.

## 2.

A februári forradalomra senki sem készült föl. Néhány ezer munkás sztrájkjaként kezdődött, majd úgy látszott, tüntetésükkel le is zárult. Forradalom akkor lett belőle, amikor a katonaság megtagadta, hogy a tüntetők közé löjön. A változásra és a hatalom átvételére azonban senki sem készült föl. Ennek következménye lett a kettős hatalom, az ideiglenes kormány és a szovjetek párhuzamos létezése. (A történelmi események nem eléggé méltányolt mozzanata, hogy a szovjetek hatalma mindjárt a februári forradalom után nagyobb volt, mint gondolnánk — kezdetben a kormány egyetlen táviratot sem küldhetett el a szovjetek jóváhagyása nélkül.) Lehet, hogy ez még nagyobb megrázkódtatással járt volna, de tény, hogy a szovjetek azonnal átvehették volna a hatalmat. Mint Lenin írta: „Magától értetődik, hogy a szovjetek kezükbe vehették volna, és kellett volna venniük az egész államhatalmat. Ehelyett azonban inkább átengedték a burzsoáziának.”

Nyilvánvaló, hogy ez a tudatos program hiányán múlt, elsősorban annak következménye volt, hogy a szovjetekben akkor még többségben lévő mensevikek és eszerek el sem tudták képzelni a győzelmet, a hatalom átvételét, a szocialista forradalom lehetőségét. E nélkül a hit nélkül elképzelhetetlen a tetre való vállalkozás, tett nélkül, döntés nélkül pedig a dolgok mennek a maguk útján, és önmagától semmi új sem következik. A két forradalom közötti egész átmeneti korszak nem egyéb, mint ennek a hitnek — még inkább a szocialista forradalom szükségessége tudatának — kialakulása, és azok felsorakozása, szervezkedése, akik ennek a hitnek, meggyőződésnek a hatására, erre a történelmi tetre vállalkoznak is.

Az események jellemző mozzanata, hogy ez a hit, meggyőződés milyen nehezen alakult ki, az objektív adottságok és tények, a mind teljesebb szétzúllás és az ideiglenes kormány mind nagyobb tehetetlensége ellenére a végtelen vitákat eldöntő tett mégis olyan nehezen született meg. A szinte mindenütt folyó vitákban az érvek tömegét sorakoztatták fel még a forradalom kísérlete ellen is: nincs többségünk a nép körében; nem vagyunk elég erősek ahhoz, hogy a hatalmat kézbe vegyük; napról napra erősödünk, mért tegyünk fel mindent egy kártyára; ha ellenforradalom jön, igen, de minek kockáztatnánk mi a kezdést; nincs velünk a vasút, a posta; Péterváron csak három napra van kenyér, tudunk-e mi kenyeret adni; a tömegek hangulata még nem érett meg stb. Nem véletlen, hogy Kerenszkij is annyira lehetetlennek tartotta a szocialista forradalom győzelmét, hogy egyenesen kívánta, hogy a bolsevikok fegyveres felkelésre szánják magukat, mert ez lehetővé tenné a leszámolást velük, és az ideiglenes kormány hatalmának megszilárdulását.

Ilyen általános légkörben nem csoda, hogy a bolsevikok is haboztak, ingadoztak. Február előtt Lenin arra készült, hogy Amerikába emigrál, hisz a forradalom úgysem következik be egyhamar. Február és október között, a későbbi események ismeretében és ötven év távlatából, inkább az a kérdés vetődik föl, hogyan habozhattak ilyen sokat. Leninnek alig sikerült kierőszakolnia, hogy kivonuljanak az államgyűlésről. Szeptember 15-én még ilyen határozatot hoztak: „Megbízák a Központi Bizottságnak a katonai szervezetben és a pétervári bizottságban dolgozó tagjait, intézkedjenek, hogy a laktanyában és az üzemekben mindenféle megmozdulást megakadályozzanak”. Alig három héttel a forradalom előtt Lenin kénytelen volt közölni, hogy lemond központi bizottsági tagságáról, mert „gyöngéd célzást kell látnom arra, hogy a KB még csak meg sem akarja tárgyalni ezt a kérdést, gyöngéd célzást arra, hogy el akarnak hallgattatni és azt ajánlják, álljak félre”. Október 10-én (régi naptár szerint) nagy nehezen megszületik a döntés a fegyveres felkelés mellett. (Ezzel az üléssel kapcsolatban csak Reed említi, és az ő megfogalmazásában nem is egészen valószínű, de a hangulatra nagyon jellemző, hogy az ülésen egy munkás kijelentette: „Én a petrográdi proletáriátus nevében beszélek. Mi a felkelés mellett vagyunk. Csináljatok, amit akartok, de egyet mondok nektek: ha megengeditek, hogy a szovjeteket szétkergessék, akkor mi szakítunk veletek.”)

Mindjárt utána a felkelés mellett nyilatkozik az észak-oroszországi szovjet, a Putilov gyár és még sok testület, mégis október 16-án újabb viták kezdődnek, és a KB tagjai tele vannak kételyekkel. Zinovjev kétli, hogy a felkelés sikere biztosítva van. „Elsősorban a vasút, a posta és táviró szervezete nincs a kezünkben.” Kamenyev kijelenti: „A határozat elfogadása óta egy hét telt el. A határozat azt példázza, hogyan nem lehet felkelést csinálni: ezen a héten nem tettünk semmit, csak rontottuk a közhangulatot, ahelyett, hogy javítottuk volna. Az elmúlt hét eseményei azt bizonyítják, hogy most semmi alapja a felkelésnek.” Fenigstein még hozzáteszi: „A fegyveres felkelést technikailag nem készítették elő. Még a főváros sem a miénk. Félig tudatosan a vereség felé haladunk.” Amikor a döntés mégis megszületik, Kamenyev és Zinovjev — aki a párizsi kommün bukásáról cikkezik ezek-

ben a napokban — elárulja a felkelés tervét, Leninnek mégsem sikerül keresztülvinni kizárásukat, és amikor a felkelés győz, magától értetődően ismét elfoglalják helyüket a Központi Bizottságban. A felkelés kimenetele már eldőlt, október 24-én Leninnek mégis ismét sürgetnie kell. Végül aztán a várakozók taktikája győz: szerintük nem kell támadni, ha az ellenség nem támad (később ilyen támadásnak vették a junkerek megjelenését a *Právda* szerkesztőségében). Sőt, a *Právda* már bejelentette a forradalom győzelmét, és Leninnek mégis csak pártfegyelmivel való fenyegetéssel sikerült kierőszakolnia, hogy kezdjék végre lőni a Téli Palotát.

De említhetnénk ennek az ingadozásnak más jeleit is, amelyek között Lenin erélyére volt szükség, hogy az akció mindennek ellenére ne sikkadjon el. Hogy a helyzet még bonyolultabb legyen, Lenin álláspontja sem töretlen, nem mentes minden ingadozástól. Igaz, hogy következetesen vallotta a szocialista forradalom lehetőségét, és ezzel minőségileg újat vitt a bolsevikok közé, akik Lenin hazatérése előtt majdnem mindannyian kételkedtek ennek a forradalomnak a lehetőségében (bizonyos adatok szerint e tekintetben csak Trockij állott kezdettől fogva Lenin mellett). Amikor áprilisi hazatérése után kijelentette, hogy a bolsevikok készek átvenni a hatalmat, szinte kinevelték. Egy-egy pillanatra azonban nála is érezhető az ingadozás. Voltak, akik szerint óvatosan haladt a két véglet között, mások meg, ha látták is álláspontjának bizonyos változását (júniusban, júliusban nem egy bolsevik vezető azt gondolta, hogy itt a pillanat a második forradalomra, Lenin azonban ellenezte, a júliusi tüntetés leverése után pedig ő támadta azokat, akik nem akarták megérteni, hogy többé nem lehet alkuozni), akkor ezt a helyzet megváltozásával magyarázták.

Az óvatos haladást és a helyzet változását emlegetők egyszerűen nem számolnak azzal, hogy az oroszországi helyzet alakulását úgyszólván lehetetlen volt figyelemmel kísérni, a bolsevikok is csak a pétervári helyzet alapján hoztak döntéseket. Lenin viszont júliustól október 10-éig még Pétervártól is távol volt. Gyakorlatilag tehát nem is volt lehetősége arra, hogy áttekintse a helyzetet és ennek alapján alakítsa ki álláspontját. Ingadozása, taktikája tehát nem annyira az objektív, mint inkább a szubjektív helyzet következménye, abból ered, hogy úgyszólván minden megfontolás a tett ellen, egy elenyésző kisebbség hatalomátvétele ellen szólt, amikor olyan nagy a kockázat, amikor olyan nehéz még a legközvetlenebb munkatársak megnyerése is, amikor a történelem formálásának legfőbb korlátja a közös akarat kialakításának nehézsége, és minél nagyobb áttörésről van szó, annál nehezebb kialakítani ezt a közös akaratot.

Erre a lenini taktikára jellemző az úgynevezett júliusi napokkal kapcsolatos álláspont. Ezek a napok ugyanis a tömegek olyan anarchisztikus megmozdulását hozták meg, hogy Trockij is életveszélybe került, amikor megnyugtatni próbálta a feldühödött matrózokat, a Központi Bizottság pedig Lenin megfogalmazásában felhívást adott ki, hogy a munkások „a holnapi napon, vagyis július 7-én reggel, vegyék fel újra a munkát”. A bolsevikok visszariadása a tömegek ilyen anarchisztikus megmozdulásától olyan jobbratolódást hozott létre, amilyen balratolódással járt később Kornilov ellenforradalmi kísérletének megüszítésa. És ebben a helyzetben Lenin védekezni kezdett: „Hallatlanul sok szit-



kot és rágalmat szórnak a bolsevikokra a július 3-i és 4-i tüntetés miatt. Már azzal is vádolják a bolsevikokat, hogy „hatalmukba akarták keríteni a várost”, hogy „erőszakkal” akarták megtörni a szovjetek akaratát, hogy „merényletet követtek el a szovjetek hatalma ellen” és a többi. A tények azonban arról tanúskodnak, hogy a bolsevikok, bár a tömegek fel voltak fegyverezve, nemcsak egyetlen városrészt, hanem még egyetlen épületet, egyetlen intézményt sem kerítették hatalmukba (*noha megtehették volna*) és nem kíséreltek meg hatalmukba keríteni.” (Kiemelés B. I.) Csak később fogalmazta meg azt a tételét, hogy júliusban még nem voltak meg a hatalom átvételének föltételei, és ezért a bolsevikok nem akarták reménytelen harcba vinni a népet; az igazság azonban az, hogy a bolsevikok nem voltak felkészülve a hatalom átvételére, méghozzá nem is csak objektíve, hanem szubjektíve sem, abban az értelemben, hogy szükségesnek és lehetségesnek tartásuk ezt a hatalomátvételt. Jellemző az is, hányszor változott Lenin álláspontja abban a kérdésben, hogy a szovjetek átvehetik-e békésen a hatalmat. Véleményének többszöri megváltoztatása után még október 1-én (14-én) is ezt írta: „Igen valószínű, hogy éppen most kézbe lehet venni a hatalmat felkelés nélkül.”

A történelem felületes ismerője számára meglepetésként hat, ha valahol rábukkan arra az adatra, hogy Lenin még szeptember közepén is felajánlotta a mensevikoknak, vegyék át a hatalmat, majd a bolsevikok ellenzékben maradnak: „Csak a forradalom békés fejlődésének érdekében — írta —, ennek a történelemben igen ritka és igen értékes lehetőségnek, ennek a rendkívül ritka lehetőségnek a kedvéért mehetnek bele és kell is hogy belemenjenek véleményem szerint a bolsevikok, a világforradalom hívei, a forradalmi módszerek hívei ebbe a kompromisszumba. A kompromisszum abban állna, hogy a bolsevikok, anélkül, hogy igényt tartanának a kormányban való részvételre (ez internacionalisták számára lehetetlen, ha ténylegesen nem valószínű meg a proletariátus és szegényparasztság diktatúrájának föltételeit), lemondanak arról, hogy haladéktalanul felállítsák azt a követelést, hogy a hatalom a proletariátus, a szegényparasztság kezébe menjen át, lemondanak az ezért a követelésért folyó harc forradalmi módszereiről.” Vagy hogy már a hatalom átvétele után kijelentette, hogy a végleges döntést az alkotmányozó gyűlés hozza majd meg. Vagy akár arra, hogy a bolsevikok a győzelem után egymás után tették az engedményeket, körükben tovább tartott az ingadozás, Lunacsarszkij könnyekkel a szemében mondott le tisztségéről, amikor azt hallotta, hogy lövik a Kremlet, Kamenyev és Zinovjev ismét kilépett a KP-ből, több népbiztos lemondott stb.

Ezek a példák is alátámasztják tételünket, mely egészen vulgárisan leegyszerűsítve így hangzik: bizonyos fizikai-biológiai, tehát történelmen kívüli adottságok keretében az ember azt csinál önmagával, történelmével, társadalmával, amit akar. A termelőerők fejlettsége szab bizonyos határt (már a társadalom létrehozásához is kell a fejlettségnek bizonyos minimális foka, fejlett gyáripari árutermelés például magától értetődően nem lehet a gépek föltalálása előtt, az osztály nélküli társadalom határanak átlépéséhez rendkívül fejlett termelőerőkre van szükség stb.), ezen a határon belül azonban sok lehetőség adódik: az ősközösség, a rabszolgatartó rendszer, feudalizmus, kapitaliz-

mus és szocializmus sémája egyáltalán nem valami fatális, a világ teremtésekor megszabott egyetlen lehetséges út, mint ahogy egyáltalán nem biztos, hogy ha a milliomodik csillagon élő értelmes lények eljutottak az atomkorszakba, akkor csakis ezen az úton juthattak el.

Ezt a határt a termelőerők csak részben szabják meg fizikai akadályként, nagyobb részben azzal, hogy korlátokat állítanak az emberek képzelete, akarata, a történelmi tethöz szükséges összefogásuk elé. Az így megvont keretben az emberek azért nem hoznak létre újat, mert azt nem tudják elképzelni, vagy nem tartják szükségesnek, vagy egyszerűen a hétköznapi megakadályozzák őket abban, hogy összefogjanak létrehozására. Ha így nézzük a dolgokat, akkor az októberi forradalomban egyformán látjuk az ember szabadságának és kötöttségének bizonyítékát, tapasztaljuk a kettősség dialektikáját feltáró elmélet rendkívül gazdag példatárát. A szabadság: a kapitalizmus fejlődésének kezdetén új társadalmat lehetett teremteni. A kötöttség: az új társadalom bevezetésének semmilyen emberek fölötti akadálya nem volt, csak a régi fenntartásában anyagilag érdekeltek ellenállását kellett legyőzni, az új létrehozásában érdekelteknek pedig elképzelhetőnek kellett tartani ezt az újat, tudatosan össze kellett fogniuk létrehozására. De minél nagyobb ez az áttörés a régin, a megszokotton, annál nehezebb elképzelni, annál nehezebb létrehozásához összefogni. Az, hogy 400 000 bolseviknak sikerült új irányt adni 160 millió ember országának, a történelmileg új tett lehetőségét igazolta. Az, hogy erre a tetre olyan nehezen szánták rá magukat, a történelmileg újat teremtő első lépés nehézségéről tanúskodik.

Elméletben is nehéz volt eljutni ehhez az újhoz, hisz az egyetlen reálisnak tűnő, hétköznapi tényekkel alátámasztott kép róla az, amit a marxizmus adott — más elképzelés egyáltalán nincs, vagy már az első lépéseknél elbukik a realitás előtt —, a marxi tan viszont a fejlettség csúcsát tartja szükségesnek ahhoz, hogy bevezessék. A gyakorlatban még nehezebb eljutni ehhez az újhoz, hisz a jövő teljesen ködös, bizonytalan, a mában csak a veszélyek látszanak. Ezért csak 50 év távlatából tűnik furcsának, valójában teljesen érthető, hogy a bolsevikoknak is mankókra, önmaguk meggyőzését és mások megnyerését szolgáló érvekre volt szükségük, hogy ezt az újat egyáltalán lehetségesnek tartsák.

Egyik ilyen önmegnyugtató, másokat mozgósító érv volt a világforradalom. Önmegnyugtató része: az orosz forradalom csak elindítója a világforradalomnak. „És az orosz szovjetek — az orosz munkások és szegényparasztok szövetsége — írta Lenin — nem állnak egyedül, amikor a szocializmus felé tesznek lépéseket. Ha egyedül lennének, nem birkóznánk meg ezzel a feladattal.” De nincsenek egyedül, mert készül a világforradalom: „A nemzetközi helyzet egyre inkább összebonyolódik, nincs más kivezető út, mint a munkás-világforradalom, amelynek útján most Oroszország más országok előtt az élen halad, de amely nyilvánvalóan (sztrájkok, lövészárk — barátkozás) Németországban is érlelődően van.” Másokat mozgósító része: Oroszországnak feladata van a világforradalom iránt: „Nincs helye többé kételemeknek — mondta Lenin. — A proletár világforradalom küszöbén állunk. És mivel a világ proletár internacionalistái között csak mi, orosz bolsevikok élvezünk viszonylag igen nagy szabadságot, csak ne-

künk van legális pártunk és vagy két tucat újságunk, csak mi vagyunk olyan helyzetben, hogy forradalmi időben a mi oldalunkon vannak a munkás- és katonaküldöttek fővárosi szovjetjei, a néptömegek többsége, ránk igazán lehet és kell is vonatkoztatni a mondást: akinek sok adatott, attól sokat követelnek.” És: „A bolsevikoknak nincs joguk megvárni a szovjet kongresszust, kötelesek azonnal kézbe venni a hatalmat, mert ezzel megmentik a világforradalmat is.”

A másik ilyen érv a szocializmus kérdése. A bolsevikok nem akarják közvetlenül bevezetni a szocializmust: „A munkás- és katonaküldöttek szovjetjeinek nem azért kell kézbe venniük a hatalmat, hogy közönséges burzsoá köztársaságot hozzanak létre, vagy hogy valóra váltsák a közvetlen áttérést a szocializmusra. Ez nem lehetséges. Hát akkor miért? Azért kell kézbe venniük a hatalmat, hogy megtegyék azokat az első konkrét lépéseket a szocializmusra való áttérés felé, amelyeket meg lehet és meg kell tenni” — mondotta Lenin az OSZD/b/MP májusban tartott összoroszországi konferenciáján, aminek hatására bekerült a határozatba is: „Az oroszországi proletariátus, amely Európa egyik legelmaradottabb országában, egy óriási kisparaszti lakosságú országban működik, nem tűzheti ki céljául a szocialista átalakulás azonnali végrehajtását.” Másrészt: csak azért akarják bevezetni, mert más megoldás nincs: „Egy helyben állni nem lehet a történelemben általában, különösen nem lehet háború idején. Vagy előre kell menni, vagy hátrafelé. A huszadik század Oroszországában, mely forradalmi úton kivívta a köztársaságot és a demokráciát, lehetetlen előbbre jutni anélkül, hogy ne haladnánk a szocializmus felé, anélkül, hogy ne tennénk lépéseket a szocializmus felé.”

De ilyen megnyugtató, másokat meggyőző érv volt több is: ez nem anarchia, nem zendülés, nem államcsíny, polgárháború pedig nem is lehet. Hogy milyen nehéz volt a forradalmi tethöz szükséges nézetek kialakítása, milyen bonyolultan alakultak ezek a nézetek, a legjobban kimutathatjuk a háború kérdésében. Itt mutatkozik ugyanis meg, hogy a döntéshez szükséges akaratok formálásában sok olyan szempont is szerephez jut, amelynek alapjában véve semmi köze a társadalmi problémákhoz. Ebben az esetben a nemzeti szempontokra gondolunk. Nem vitás ugyanis, hogy a bolsevikok kezdettől fogva a háború ellen voltak. Ugyanakkor azonban kezdettől fogva védekezniük kellett — és védekeztek is azzal a váddal szemben, hogy a németeket segítik, hogy Lenin egyszerű kém, hogy különbékét akarnak a németekkel stb. A forradalom ellen ugyanis a legfőbb érv az volt, hogy semmit sem szabad kezdeni, mert akkor az országot elnyeli a német, minden változás előtt meg kell nyerni a háborút, s a legfőbb vád a bolsevikok ellen épp az volt, hogy meg akarják nyitni az arcvonalakat. Ez az érvelés nem is volt hatástalan, amit az is bizonyít, hogy még Plehanov is gyalázatnak minősített mindent, ami gyengítheti a háborús erőfeszítéseket. Nem is szólva arról, hogy a már győztes szovjetben az addigi katonaszökevények iránti viszony kérdésében támadt az első ellentét és a vitát csak úgy kerülték el, hogy a döntést későbbre halasztották. Így aztán az ideiglenes kormány ellen nem volt elég erős érv az, hogy folytatni akarja a háborút, szükség volt arra is, hogy a kormány offenzívája kudarcot valljon, hogy a bolsevikokat akcióra serkentő veszélyé váljon az a lehetőség, hogy Pétervárt átadják a németeknek. A forradalmi

tettet végül nemcsak az a meggyőződés szülte tehát, hogy csak a forradalom vehet véget a háborúnak, hanem az a meggyőződés is, hogy csak így védhető meg az ország, elsősorban Pétervár, a főváros.

A háború azonban csak az egyik tényező volt, amely sürgette a bolsevikokat és ezzel megkönnyítette számukra a döntést: érveket adott a kezükbe, elsősorban Lenin kezébe. A másik körülmény az ellenforradalom vagy az anarchia veszélye volt. Abban a helyzetben ugyanis mindkettő reális veszély volt. „Vagy előre kell menni vagy hátra” — mondta Lenin. Ez a „hátra” lehet az ellenforradalom: régóta tart már a zűrzavar, térjünk vissza a normális kerékvágásba. S ez a vágy nem is csak a politikusok, tábornokok között jelentkezik, tehát azoknál, akik az ellenforradalmat végrehajthatják, hanem azoknál is, akik ellen az ellenforradalom irányul, a tömegeken is úrrá lehet a fáradság, a nemtörődömség, a vágy, hogy térjenek már vissza a békés, nyugodt hétköznapiak, nem is nagyon fontos, milyen áron, de legyen már ennek vége. A másik veszély az anarchia: ha a tömegek elégedetlensége szakadatlanul növekszik és az elégedetlenség nem kapja meg tudatos irányát, a levezetést, a megoldás, a kiút tudatos lehetőségét, akkor a következmény csakis az anarchia lehet, azzal a közvetlen hatással, hogy a tömegek a bolsevikoktól is elszakadnak. Ennek távlati hatása pedig az ellenforradalom győzelme, mert a társadalom nem hullhat teljesen szét, valaminek meg kell mentenie.

Csak ilyen tudatos megfontolások alapján juthatott kifejezésre az ország teljes felbomlása, a közelgő gazdasági csőd, csak így törhetett föl a sokfajta elégedetlenség, amivel már foglalkoztunk. Mindez ugyanis egyformán lehetett az ellenforradalom és az anarchia hajtóereje. A gazdasági bomlás és az elégedetlenség feltörése nem volt elegendő az új társadalomhoz, szükség volt az új társadalom tudatos akarásának tudatos döntésére, a gordiuszi csomót elvágó fegyveres akcióra. Mondhatnánk úgy is, hogy a háború, a gazdasági bomlás, az elégedetlenség önmagától nem hozhatott volna létre semmit, legfeljebb megsemmisíthette volna a társadalmat; hogy ebből forradalmi tett legyen, arra is szükség volt, hogy a háború, a gazdasági bomlás, az elégedetlenség érv legyen a tudatos megfontolásban, és a tudat részeként, önmagunk és mások meggyőzése által, a forradalmi tett sugalmazója, hajtóereje legyen.

A háború: „Tiszta kapitalizmus, amely tiszta szocializmussá alakul át, sehol a világon nincs és nem is lehet háború idején, de van egy közbülső valami, valami új, hallatlan dolog, mert a kapitalisták között folyó bűnös háborúba belerántott emberek százmilliói pusztulnak el”; ne vitatkozzunk a szocializmusról, amíg milliók halnak meg a háborúban. A gazdasági bomlás: a tömegek nem bírják tovább türelemmel, éheznek, a kormány pedig nem tesz semmit. Az elégedetlenség: „A forradalom idején a vezető pártoktól tetteket követelnek, nem pedig szavakat, harcban aratott győzelmeket, nem pedig szószaporítást. Közeledik az a pillanat, amikor a tömegekben felmerülhet az a vélemény, hogy a bolsevikok sem jobbak a többiekénél, hiszen nem tudnak cselekedni.” (Lenin)

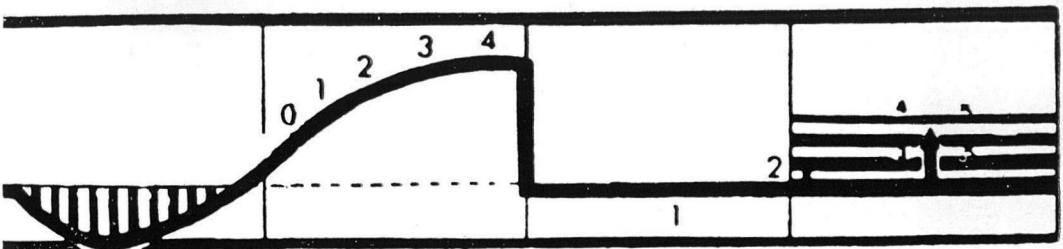
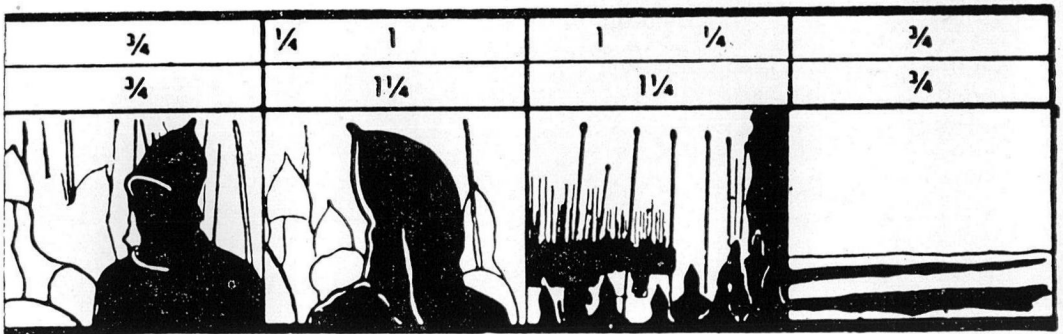
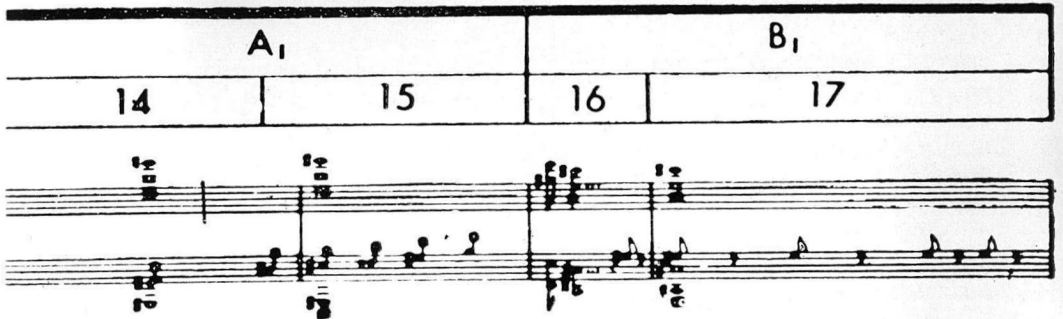
Mindez tehát a tett szükségességét bizonyítja. (Az ember szabad és tudatos lény, semmilyen szükség nem szabhatja meg akaratát, tettét, nem is szólva arról, hogy minden külső kényszerrel szemben mindig

KADAR IX

KADAR X

KADAR XI

KADAR XII



Az Alekszander Nevszkij c. film egy jelenetének diagramja



szabadon választhatja az öngyilkosságot, mert még a legvéresebb diktatúrák sem tarthatják fenn magukat a többség aktív vagy hallgatólagos támogatása nélkül. Mielőtt azonban valamit tesz, annak a tudatáig kell hatolnia, azt így vagy úgy megfontolja, és minél nagyobb a kockázat, annál kifejezettebb ez a tudatos megfontolás.) De ugyanakkor megadja a győzelem reményét is, ami nélkül szintén nehezen képzelhető el a történelmi tett, mert az ember még végső elkeseredésében is ritkán megy fejfel a falnak, ritkán választja az öngyilkosságot: „Miénk a biztos győzelem, mert a nép már egészen közel van a kétségbeeséshez, mi pedig az egész népek a helyes kivezető utat mutatjuk.” Eyszóval az objektív helyzet alakulása csak érv, szempont volt a tudatos latolgatásban, amelynek hatására a döntést meghozták, s ez a döntés el is maradhatott volna, más is lehetett volna helyette, kevésen múlt, hogy nem lett más.

Csak mindezek után, mindezek hatására született meg a néhány ezer fegyveres ember forradalmi tette, a gordiuszi csomóra lecsapó kard, amely a vitákat eldöntötte, és új irányt adott akkor, amikor az ideiglenes kormány már rég nem tudott semmit sem szembeállítani a forradalommal, amikor már rég csak azon múltott minden: lesz-e a bolsevikokban bátorság a forradalom végrehajtásához. Nem volt tehát semmi fatális nemcsak a forradalomhoz szükséges körülmények — a tömegeket a hétköznapokból kimozdító és ezzel aktivitásra serkentő tényezők — létrejöttében, de még abban sem, hogy a bolsevikok tette szánták magukat, legkevésbé abban, hogy azt sikerült végrehajtaniuk.

Az ember teljesen szabad tette volt ez. A körülmények csak a feltételeket teremtették meg, bár ezek a feltételek létrejöhetnek volna a tömegek tudatos, minden külső kényszer nélkül állásfoglalásával is, csak hogy az emberiség előtörténelme alatt a tömegeknek ehhez a tudatos állásfoglalásához a külső körülmények bábáskodás kellett. Ez azonban semmit sem változtat a tényen — csak keretét adja meg —, hogy a történelem formálása az ember szabad, tudatos tette (azzal, hogy ez a tudat sok mindentől függ — a kapitalizmus korában már könnyű az ősközösség emberét bekapcsolni a kapitalizmusba, de az ősközösség embere természetszerűleg nem tehetette meg ezt az ugrást). Valahányszor tehát bizonyítékot, érvet keresünk ahhoz a tételhez, hogy az ember szabadon, minden fatalizmus és automatizmus nélkül maga szabja meg történelmét, mindig bátran fordulhatunk az októberi forradalom példájához.

### 3.

A szabadság és kötöttség dialektikájának felvázolásához sokkal több helyre volna szükségünk, mint amennyi rendelkezésünkre áll. Éppen ezért nem is törekedtünk valamilyen teljességre, mindössze néhány olyan mozzanatot villantottunk fel, ami a további munka alapja lehet. Ennek ellenére mégis foglalkoznunk kell az októberi forradalom még egy vonatkozásával, mert az szorosán kapcsolódik tárgyunkhoz.

Az októberi forradalom tényleg a tömegek megmozdulása volt. Az emberiség történelme azon ritka pillanatainak egyike, amikor tényleg új születik, szinte minden egyes ember aktív részvételével, tudatos

döntése alapján. Kifelé ez a szervezetlenség, zűrzavar látszatát keltette. A forradalom győzelme után ez a szervezetlenség mintha a bolsevikok ellen fordult volna, mintha éppoly tehetetlenné váltak volna, mint az ideiglenes kormány volt. Szinte még ennek a tehetetlenségnek a külső jelei is azonosak voltak: Kerenszkijnek nem volt autója, hogy a frontra menjen, a két hadügyi népbiztosnak, Antonovnak és Dibenkónak, amikor a frontra indultak, hogy megszervezzék a Kerenszkij elleni védekezést, a sofőrrel együtt sem volt annyi pénzük, hogy élelmiszert vásároljanak az útra, és amikor autójuk elromlott, alig tudtak újat szerezni.

A hivatalnokok nem dolgoznak, a vasút nem engedelmeskedik, a fővárosban ezerfajta fegyveres járőr cirkál, nyíltan üléseznek a legkülönbözőbb ellenforradalmi szervek és bizottságok, a pétervári katonák nem akarják elhagyni a várost, hogy megvédjék Kerenszkij előrenyomuló csapataival szemben — „semmit sem tudunk kezdeni az ezredekek”, jelentik ki a katonai népbiztosok. „A Szmolnij emberi patakjában nem kevesen voltak azok, akik még haboztak és ingadoztak, még nem döntötték el, hogy a barikád melyik oldalára álljanak. Itt a Szmolnijban mint rotyogó kazánban ez a habozás és ingadozás forrongott és alakult” — írta Berezov, a forradalom szovjet történetírója. A katonai fegyelem teljes hiánya a bolsevikok dolgát is megnehezítette. Kerenszkij egységei harc nélkül nyomulnak előre Pétervár felé, mert a közbeeső helyőrségek szavazással döntenek el, hogy mit tegyenek és leggyakrabban a semlegesség mellett foglalnak állást. (Carszko szelóban ez a semlegesség csak azért borult fel, mert Kerenszkij hibát követett el, amikor engedelmesre akarta kényszeríteni a helyőrséget.) A fővárosban a junkerek harc nélkül elfoglalják a postát, egyszerűen foglyul ejtik Antonovot.

Ez azonban csak látszólag volt olyan tehetetlenség, mint az ideiglenes kormányé, amely képtelen volt bármit is szembeállítani a forradalommal. A látszat mögött azonban az rejlett, hogy minden egyes ember felmérte a helyzetet és így vagy úgy állást foglalt. Reed találozta jellemzi ennek az állásfoglalásnak a hatását. Néha már megmosolyogni való, hogy ennek az állást foglalni akarásnak a hatására Pétervár és Moszkva között minden vasúti kocsiban bizottságok alakultak az élelmiszer beszerzésére és elosztására, ezek a bizottságok rögtön frakciókra oszlottak és végeláthatatlan vitákba kezdtek. Néha azonban sorsdöntő ez. Például, amikor az ezredek gyűlésein megjelentek a népbiztosok és azt mondták: „Ti vagytok az urak, nagy Oroszország a tiétek, akarjátok-e visszaadni nekik?”, és minden egyes katona szinte arcára kiülő erőfeszítéssel igyekezett felmérni a helyzetet, és végül döntött. Vagy amikor a kozákok egy küldöttséget küldtek Leninhez, egy másikat pedig Kaledinhez, s mindkettőtől azt kérdezték: hajlandó-e a kozák nagybirtokosok földjét felosztani a dolgozó kozákok között? Ennek alapján foglaltak állást, aminek a következménye az lett, hogy Kaledin seregei szertefoszlottak és Kaledin főbelötte magát.

Nem tarthatott azonban sokáig az az állapot, amikor minden pillanatban, mindenki tudatosan állást foglal, minden pillanatban döntést hoz. Már a polgárháború napjaiban a szovjet hatalom megszervezésével párhuzamosan, még inkább a polgárháborúban aratott győzelem után, el kellett jönnie annak a pillanatnak, amikor mindenki minden



pillanatban tudatos döntését a sablon, a döntést megkönnyítő, leggyakrabban helyettesítő automatizmus, parancs, utasítás, szervezettség, sőt a tudatos döntéseket nagyjából feleslegessé tevő mindennapos megszokottság váltotta fel. Talán épp ez a szocializmus igazi nagy problémája: a forradalom után is biztosítani a tömegek aktív részvételét, megakadályozni a sablonok kialakulását, amitől már csak egy lépés a bürokratikus megoldások választása. (S ez egyben a szocializmus tragikus nehézsége is: a hétköznapok ilyen tudatosítását csak a kommunizmus tudja elvégezni, a kommunizmus felé haladás azonban mégis minden pillanatban elakadhat, valahányszor a tömegeknek ez a tudatos aktív részvétele a társadalmi ügyek irányításában túlzottan háttérbe szorul.) Október társadalma ezzel a problémával nem tudott megbirkózni; egyrészt nem is volt tudatában és ezért nem tudta tudatosan felvenni a harcot az út akadályaiival, nehézségeivel, másrészt a körülmények sem kedveztek a megoldásnak.

A tudatos állásfoglalás helyébe lépő szervezettség első áldozata az össznépi állam lenini elképzelése volt. A forradalom előtt ugyanis Lenin komolyan vette s a legmesszebbmenően értelmezte az „állam, amely már nem is állam” elképzelést. Többször, több formában hangsúlyozta alapvető álláspontját ebben a kérdésben: „A párt olyan köztársaságért harcol, amely demokratikusabb, proletár-parasztköztársaság, amelyben a rendőrséget és az állandó hadsereget teljesen kiküszöbölik, és általános népfelfegyverzéssel, *egy szálíg mindenkit* felölelő milíciával váltják fel; amelyben a tisztviselőket nemcsak választják, de a választók többségének követelésére bármely pillanatban le is válthatják, amelyben kivétel nélkül minden tisztviselő fizetését olyan összegben állapítják meg, hogy ne haladja meg egy jó munkás átlagos bérét, amelyben a parlamenti képviselői intézményeket fokozatosan a nép (a különböző osztályok és foglalkozási ágak, illetve a különböző vidékek) képviselőinek szovjetjei váltják fel, amelyek törvényeket hoznak s egyszersmind végre is hajtják az általuk hozott törvényeket.” (Kiemelés B. I.)

Mindjárt a forradalom győzelme után rádöbbsent azonban, milyen tragikusan nehéz feladat ez: az egész népet akarta bevonni az állam irányításába, s napokig telefonálni sem tudott, mert az alkalmazottak nem voltak hajlandóak dolgozni a népbiztosok kormányának. Később pedig az élet, a társadalom megszervezése közben, a tudatos döntések háttérbe szorulásával együtt az össznépi állam helyét teljesen az apparátus foglalta el, és Lenin forradalom utáni írásai tele vannak panaszszal: az apparátus nem ér semmit, átvettük a cári módszereket, még mindig kevesen vesznek részt az igazgatásban stb.

A tömegek aktivitását, minden ember minden pillanatban tudatos döntését felváltó sablon, automatizmus még a determinizmus itt tárgyalt vonatkozásához tartozik. Ehhez a gondolatkörhöz kapcsolódva Október és Lenin tanítása alapján kellene vizsgálni az államelhalás egész kérdéskomplexumát. El kellene gondolkodni azon is, amit a gazdaság bosszújának neveznek — objektíve: miképpen szólt bele a determinizmus problémájába, pontosabban, mennyiben és hogyan szabta meg a továbbfejlődést az, hogy az új társadalom egy elmaradott országban győzött először; szubjektíve: mennyiben volt a fejlődés csú-

csát megkövetelő, Lenin előtti értelmezés visszavágása az a lenini jel-szó, hogy „szocializmus = szovjet hatalom + villamosítás”, és milyen következményekkel járt ez. Végül, az októberi forradalom tanul-ságai alapján meg kellene vizsgálni: milyen esélyei vannak a szocializ-musnak a mai kapitalista országokban. Mindez azonban már nem lehet ennek az írásnak a tárgya.

## A FORRADALMI MONTÁZS

VLAOVICS JÓZSEF

„Gyakran elfelejtjük, hogy a film valóban élenjáró, haladó művészet. Azzá kellett lennie mindenekelőtt kései származása és fejlődésének kolosszális gyorsasága miatt. A film megjelenése és fejlődése szoros kapcsolatban van az ember filozófiai gondolkodásának legújabb vívmányaival és a technikai találékonyság legfrissebb eredményeivel.”

(V. Pudovkin)

Mintha valóban felednénk, hogy a film „élenjáró, haladó művészet”, vagy legalábbis ma már nem divatos így nyilatkozni. Így nyilatkozni — művészetről . . .

Sőt, ami a legvalószínűbb: ma már nem tulajdonítunk ekkora jelentőséget annak az új művészetnek, amely mindmáig a legtömegesebb és amely ennél fogva arra lenne hivatott, hogy a széles tömegek gondolkodásának és ízlésének megformálásában vállalja a makacs idealizmussal áhított forradalmi szerepet.

Ellenkezőleg, a film művészete iparrá hígult: ebben lelte „tömegművelő” szerepét.

Mi a pionírok látnokiségében szeretnénk hitünkkel meggyökerezni.

A film nem csupán századunk gyermeke — a vásári mutatvány művészetévé érésének, öntudatra ébredésének csíholója, az emberi történelemnek új korszaka, égtája, bölcsője. Az ember társadalmi, szellemi megújulásának, a legigazibb egzisztenciális felszabadulásának és egy művészet születésének közös — ritka teremtmény pillanata ez, amelyet bizonyítani nem kell . . .

\*

A filmnek, ennek az „ördögi találmánynak”, szülőhazája Franciaország. — Mielőtt még igazából a tömegcsodálat és -ízlés bálványává hatalmasodott volna a kinematográfia, isteneknek kijáró „fellegvár” alapjait rakták le már a tengerentúl. Talpra szökkent Hollywood, s az első filmmetropolis első szakavatott megcsodálói csakhamar egy sokkal lényegesebb, jelentősebb folyamatra is felfigyeltek: *magáról a filmről van szó . . .*

A világháború éveig vásárok és lebujsok, mulatók tarka közönsége csodálta, éltette a filmet. Az új jelenség meghatározhatatlan volt, mindenestre legfőbb jellemzői közé tartozott: színházat és irodalmat igyekezett imitálni. 1916: a hollywoodi *David W. Griffith* eredeti elképzelés

alapján készítette el az akkori fogalmakhoz képest monumentális, *Türelmetlenség* című filmjét, amely négy különböző történelmi kor drámai pillanataival példázza az emberi türelmetlenséget, a Rossznak és Jónak örökös harcát. A módszer, amellyel párhuzamosan, egymással váltakozva filmjébe építette a négy történelmi kort, egy új eljárásnak, a tudatos filmvágásnak — a montázsnek merész alkalmazása...

## A MOZGALMAK ÉS DZIGA VERTOV

Már most szólnunk kell a szovjetunióbeli kezdetekről. A cári Oroszország filmeseményei nem méltók említésre. Az októberi szocialista forradalom vörös katonáinak lövészárkaiban bukkannak fel az első filmoperatőrök, akiknek kamerája a vajúdó valóságára irányul: a harcoló katonákra, munkásokra, az ember vállalkozására, amelyben egy új társadalom létjogának nagyszerű harcát vívják meg. *Dziga Vertov, Lev Kulesov, Eduard Tiszse* veszik híradó filmre az októberi eseményeket.

Különösen *Dziga Vertov*nak okoz gondot a sebtében rögtönzött, film-szalagra vett anyag megszervezése, formába öntése, tolmácsolása. A valóságélemek ugyan önmagukban is sokat mondanak, szétfeszítón telítettek, mert megrázóan dokumentálnak, mert ott és akkor érték tette a valóságot, ahol és amikor a történelem is „telített”. A valóság azonban így még elképzelhetetlen filmen — nem is létezik. Vertov megbízást kap, hogy a *Pravda* mellékleteként szerkessze a *Kino-Pravdát*, amelynek érthetően ugyanaz a feladata, ugyanazokért a célokért kell küzdenie, ugyanazokkal az eszközökkel, mint a sajtónak, csak a filmközlésmód fegyverével. Mint a neves francia filmtörténész, Georges Sadoul is megállapítja: „Vertov számára ez a cím, vagyis a *Filmigazság*, egyben programot is jelentett...” Mindenesetre, a feladataival megküzdeni próbálkozó operatőr, az első szovjet filmpionírok egyik legjelentősebb egyénisége, máris nem magános azok között a fiatal szovjet avantgardista filmesek között, akik egy-egy program elméletteremtő gyakorlatát képviselik az új társadalom, illetve az új filmgyártás első éveiben. Lenin azt mondta (mert hiszen az új társadalomban a művészetekre háruló új feladatvállalást tolmácsolta): „Minden művészet között a film legjelentősebb.” Ma már tudjuk, a jelszó zseniális felismerés volt, de legalább oly mértékben egy csírában meglévő művészet spontán, gátszakító, lavinaindulású tudatfolyamat is. Az egymás után alakuló filmscsoportoknak már a nevei is sokat elárulnak törekvéseikből: a *Kísérleti laboratórium* felfogásait *Kulesov* képviseli, a FEKS (Különleges Színész Gyára) csoportjában egy egész sereg fiatal, köztük *Kozincev, Trauberg, Jutkevics* és *Geraszimov* dolgozik, a *Kinó*knak (A film bolondjai-nak), majd később a *Kino-Pravda*-nak, illetve a *Kino Glaznak* (Filmszem) elsősorban Vertov a hangadója.

A vertovi célkitűzésekről már az imént szóltunk, miszerint a valóságélem, egy-egy részlet, mozzanat az életből, megcsapolatlan vérbőséggel buzog az előhívott filmképen. Ez a — nem téves, de ma már hiányos felismerésként túlhaladott — szemlélet bátorította fel a faktografikus valóság e buzgó megszállottját arra, hogy a közvetlen valóság-

szuggesztívó és a rendező alkotói közbelépése relációján túl ne ismerjen el semmilyen más teremtő tényezőt. Se színészt, se díszletet, még forgatókönyvet sem. Kétségtelen, a vertovi program, esztétika, kamera-rendező alkotói felfogásban is teljes volt. Hiszen a híradó anyagát „maga a közvetlen élet” szolgáltatatta, az anyag rendezése, értelmi, gondolati egységbe építése pedig kizárólag a rendező elhivatottsága, és pedig egyedül a montázs elemi elveinek, a részek kapcsolásának érvényesítésével. El nem hallgathatjuk, hogy a teljes joggal szovjet forradalmi montázsnak nevezhető alapvető filmeljárásnak ez az egyik első tudatos alkalmazója, a filmművészet egyik elméleti-gyakorlati le-téteményese is. Nem elméleti munkáival tudnánk ezt igazolni, annál meggyőzőbben azonban a makacs hitvallás teremtőerejével és hatásá-val, egy olyan gyakorlat letagadhatatlan eredményeivel, amely csak az immanens teremtőelmélet biztos pillérein teljedhet ki. Ma már nem vitás, hogy nem film a film színész, szöveggönyv, díszlet, megvilágítás stb. nélkül. Mégis, a modern film egyik jelentős irányzata, a *cinéma verité* szinte félelmetes kanyarral tért vissza Vertov „öselveikhez”. Már a szovjet rendező is tudott a rejtett kamera csodás képességeiről, s mi más lenne a korszerű híradófilm, a sport- és más események film-közvetítésének legfőbb alkotói elve a mai napig, ha nem éppen a film-kép hitelességét, aktualitását és a vágó-rendezői alkotómunkát tisztelő vertovi montázs-eljárás. A modern rövidfilmnek, illetve dokumentum-filmnek még mindig a montázs az alapeleme, a szóhasználat klasszikus értelmében.

De minek is soroljuk az érveket Vertov forradalmi felismeréseinek igazolására, amikor éppen a húszas évek avantgardista szovjet filmje fejlesztette tovább a montázst, a filmművészet általános, legfőbb alkotói elvévé.

## KULESOV KÍSÉRLETE

Vertovval ellentétben, *Kulesov Kísérleti laboratóriumából* nem parancsolja ki a színészt és a szöveggönyvíró, a díszlettervezőket és a fénymestereket. A montázsnak ő is döntő jelentőséget tulajdonít, ellenben a filmet egészében — másmilyennek ítéli, mint Vertov.

Dziga Vertov azt a valóságot veszi filmszalagra, amely a maga közvetlenségével tulajdonképpen kezdetben a kemény, szívós, fegyveres küzdelem, a puskaporos harc tér valósága, később ugyancsak a harc, de most már az országépítés és szocialista tudatformálás harca, ahol kalapács, gépek, kasza a fegyverek, és a szerszámaikkal új életet kovácsoló munkások, parasztok a harcosok. A rendezőre nagy feladat hárul (ha mindjárt sokszor a regisztrátor, a riporter feladata is ez csupán): műve az országépítés, a munka és az ember felszabadulásának, öntudatformálásának, jövőbe néző, polifonikus szózata, agitatív éneke kell, hogy legyen! A vertovi film: példálózás a történelmi tanulság és a mindennapi dolgok, lázas, változó, kavargó események bizonyítóerejével. A valóság Vertov óta sem volt nagyobb rangon a film alapsejtjében, a *képen*. A szovjet rendező hitt a film fotografikus elemében, és a történelem, a forrongó, az alakuló, épülő új társadalom lendülete, dinamikája, telítettsége szavatolta a filmkép valósághitelét.

Ezzel szemben Kulesovék már bátorkodtak „beleszólni” is ebbe a valóságba. A tiltott reláción, a valóságkép és az egyedül elhivatott rendező közé Kulesov helyet adott a színésznek, az ún. „élő modellnek”. A szovjet rendező kísérlete megdöbbentően egyszerű, de a maga jelentőségében forradalmi volt. *Mosjoukine* színész arcának közelképét három egyforma részre vágta szét Kulesov, és az egyébként egy és ugyanazt a lelkiállapotot tükröző művész arca után három különböző jelenetet vágott: egy tányér levest, egy koporsót és egy kisgyereket. Aki megnézte a most már hol a tányér levesre, hol a koporsóra, hol pedig a kisgyerekekre „bámuló” színész hármás jelenetét, megcsodálta *Mosjoukine* kiváló alakítóképeségét, milyen árnyaltan fejezi ki a színész arca az éhséget, a fájdalmat és a gyerek iránt érzett szeretetet.

Mondanunk sem kell, hogy mennyire tudatos eljárás — mert hiszen kísérlet volt! Mi több, tudományos kísérlet. Elméleti, esztétikai hipotézist kellett hogy igazoljon a húszas évek legeslegelején, amikor a technikai kísérleteket leszámítva, a filmművészetben inkább csak ösztönös felfedezések, újítások vannak, majdnem kizárólag ezek jelentik a film „művésziesedését” is. Ma már nem lehet vitás, hogy a kinematografikus közlésmód, gondolkodás, mind a valóságtisztelő, mind a fiktív filmi beszéd — egyik alapvető kérdésére adott választ a szovjet rendező kísérlete. Ezzel végérvényesen a képek merev magábanvalóságának zsilipjeit nyitotta meg, a valóságrészek közé helyezte a hangsúlyt. Mit mondhat két vagy több kép egymáshoz való viszonyulásában — vagy inkább az egymás után következő képek egymásról —, újrateremtheti-e a valóságot, az igazságot, illetve kifejezheti-e a kívánt eszmét, mondanivalót, a részek, részletek logikus (sőt a rendező, a „montírozó” szuverén keze által irányított) kapcsolás, illesztés, építés? Talán hiába keresnénk a nagyszerű felfedezéshez hasonló példát az irodalomban, hiszen például az irodalmi metaforát, szimbólumot már kétezer évvel ezelőtt is ismerték. Talán maga Kulesov sem volt tudatában, hogy kísérlete felért a nagy tudósok felfedezéseivel, amelyekkel nemcsak hozzájárulnak egy eljárás tökéletesítéséhez, de felismerésük — forradalmi változást is eredményez.

Ha beszélhetünk a filmesztétika és filmelmélet kialakulásának mélyen tudományos pillanatairól, a szovjet rendező kísérlete az volt. Minden eddigi spontán kísérletnek volt tudományos elméleti igazolása az alapkérdésben: hogyan jöhet létre filmalkotás a műalkotás nemes értelmében, amikor csak kép és kép és ismét csak kép van, amikor a film még csupán a valóságrészek többé-kevésbé logikus összeállása, amikor még csak láttat, még nem szólhat.

Vertovék igazsága most már az összkép igazságának igényeit támasztja. A kép valóságával — a műalkotás valóságának, lehetőségének követelése szegül szembe. A forradalmi mindennapokat, a lendületes változást nem elég csupán regisztrálva tolmácsolni, hirdetni. A filmművészet rügyei bomlanak a szovjet társadalom első éveiben a lombosodás szertelenségébe, hogy az új időket ne csupán rögzítse, megörökítse a kinematográfia, hanem az alkotó, munkálkodó történelem elválaszthatatlan részeként, kifejezőjeként — a film is, mint minden művészet — állásfoglaló, lendítő, alkotó médium legyen.

„Az attrakció (a mi színházfelfogásunkban) minden olyan agresszív mozzanat, amely érzelmi és pszichológiai hatáseltetés újtján teszi próbára a nézők tapasztalatát — matematikailag számba vehető és ellenőrizhető —, időzíthető elemek összessége ez, támadó érzelmi hatáseltetés, a csak ilyenformán bekövetkezendő eszmei végkövetkeztetések céljából. Különösképpen a színház esetében (a benyomásszerzés mikéntje szemszögéből) nyilvánvaló a „szenvedélyek eleven játéka” át vezető út a megismerésig... Egy bizonyos történés statikus bemutatása helyett, amely történés logikus határain belül egyébként az akció minden lehetősége megvan, egy új szintérre lépünk — a tetszés szerinti, az egymástól független (független az adott kompozíció és a történés tárgyi egymásrataltságának egységében) vonzásoknak, az attrakció szabad montázsának alkalmazására —, és mindezt a témán belüli bizonyos végső effektusok megvalósításáért. Ez a vonzások montázsa.”

Egy fiatal színházi rendező, a mérnöki tanulmányokat végzett *Szergej Mihajlovics Eizenstein* cikkéből idéztünk, amely Majakovszkijnak, a költőnek *Ljev* című avantgardista folyóiratában jelent meg 1923-ban.

Eizenstein még a színház embere (kezdetben plakáttervező, díszlettervező), amikor a vonzások montázsának rendkívüli hatásáról akar meggyőzni. Véletlenül adódik alkalom, hogy a *Proletkult* díszlettervezője *Osztrovszkij* egy darabjának színpadi előadását rendezheti meg. — Kétségtelen, hogy a fiatal szovjet színházi munkás elgondolásába a music-hallok tapasztalata, hagyománya is bejátszott, amikor a klasszikus darab „méltóságteljes” figurái helyett akrobaták és kötél-táncosok vonultak fel a színpadon. A bohócoknak a programadó elméletet kellett igazolniuk, a nagy műveltségű fiatalember ismeretköre azonban nem csupán a music-hallokig és Chaplin eredményeinek ismeretéig terjedt. Eizenstein érdeklődését már ekkortájt fölkellette a japán kabuki színház játékművésze is.

Másrészt akár csak egy pillanatra sem szabad elfelejteni, hogy ezeket a fiatal entuziasztákat az eleven, nem kevésbé merész megoldásokra szólító valóság is kötelességükre sarkallta.

A színházi Eizenstein darabjaiban a lendületes idő harmonikus és diszsonáns koordinátáin lobbant tűzre a kísérletező alkotói imperativus. Míg egyik darabjában a színész akrobata magát kötélen egyensúlyozva mondja szövegét, a másik előadásban még ennél is merészebb megoldást választ a rendező: a színen párhuzamosan bontakozik ki két különálló jelenet, ahol a színés szükség szerint sétál át az egyik jelenetből a másikba. Lehetetlen rá nem ismerni a „montázsra”: a két jelenet valóban párhuzamos, de attól függően, hogy pillanatnyilag melyik a történés fő színhelye, a két szintér nem csupán cselekménypárhuzam, hanem mindenekelőtt egymással feleselő, egymást előző vagy egymást magyarázó, kiegészítő stb. egymásutániség, ha úgy tetszik, egy gondolatmenet két materiális célbavívője, egészében pedig mindenképpen színi-drámai egység.

S most ismét a valóság imperativusa: a cselekmény háttérben kibontakozó színpadi folyamatba valóságos, eleven életet vinni, akárcsak a... még ne mondjuk ki: a filmen, hiszen Eizenstein erre még nem gondol. Jack London *A mexikói* című művének színpadi változatából,

Eizenstein felfogásában, ki nem maradhat az ökölvívómérkőzés, mint valóságos előtércelekmény és nem mint kulissza mögötti motívum, ahogyan az a hagyományos színpadon történik. Bírái szerint Eizensteinnek ez a megoldása melléfogás, később maga a rendező is naiv kísérletei között emlegeti. Így nyilatkozik az érett filmrendező arról a kísérletéről is, amikor egy színdarab gázkamrai jelenetét — valóságos gyárban, igazi gázkamrában kellett eljátszania színészeinek (Eizenstein visszaemlékezése a valóságnak és a filmnek azt az elkerülhetetlen találkozását idézi, amelyet nem hazudtolhat meg, amelynek jelentőségét, ünnepélyességét nem kicsinyíthetik az akkori amerikai film és az európai kinematográfia viszonylag jelentős előzményes eredményei): „A színpad nyomorúságos deszkái egyszerre megsemmisülten roppantak össze a vérbő, dolgos valóság-légkör súlya, tekintélye alatt. Röviden: az előadás megbukott. Mi pedig a filmnél kötöttünk ki.”

Ez idő tájt már a fiatal szovjet filmtől esik a legtávolabb a véletlen találékonyság, a tetszetősség vagy a hatáskeltés „fejlődési vonalán” továbbfejlesztteni az „élethű láttatásnak” ezt a lenyűgöző boszorkánymesterségét. Vertovék dokumentarizmusában, híradó stílusában (amelyben Sadoul szerint még „a mechanizmus érzéketlensége volt... az igazság legfőbb biztosítóéka”) válik először a filmnek tudatos elvévé az életjelenségek különböző területeit, vonatkozásait, egy új egységes gondolatot, jelentést, igazságot teremtő részépítkezés — a montázs. A montázsasztalon felhalmozott valóság-gócok, valóság-sejtek, színészi és minden más beavatkozástól mentes faktografikus szuverenitásából egyedül a rendező hivatott a maga tényközlő, buzdító, agitatív vagy éppen történelemrögzítő, nyilván „tárgyilagos” megjelenítése ellenére is bizonyos értelemben egysíkú igazságát megformálni. Kulesov rehabilitálja a színészt, aki az amerikai és az európai kinematográfiában már régóta a filmspekulációnak éppen olyan eszköze, mint a szenzációs celekmény, a trükkök stb. Kulesov kiszélesíti a film léttérét, gondolati, érzelmi dimenzióit: a képből alakítón fellépő színésznek nem csupán a képhez való viszonyulása alkotó, de ez a viszony átsugárzik a következő képre is, abban új értelmet, jelentést hoz létre, sőt két különböző kép sugallja most már az *éhség* (Mosjoukine — a tányér leves), a *részvét*, a *fájdalom* (M. — a koporsó), vagy az *apai szeretet* (M. — a gyermek) fogalmát. Képletesen úgy is mondhatnánk: a film emulziója ismét feloldódik, a filmkép rideg faktográfiája metafizikai oldódással szabadul merev materiális kötöttségéből, a film szelleme szabadul fel, árad túl a képen. A színész önmaga alanya és állítmánya, de holt grammatika csupán a képkörnyezet ezer és ezer valóság-alanyától, — állítmányától elválasztva, s ez a gazdag képegység is magábanvaló, magáértvaló igazság a soron következő képek valóság-teljessége nélkül. Az építkezés, a filmközlésmód itt már tehát nem a szükségszerű kihagyásos vizuális beszéd, töredékek illesztése, mozaiképítés. Ellenkezőleg, a montázs itt már egy új vizuális szintézis alkotó folyamat. Igaz ugyan, hogy az őswesternben is meglévő *üldözött-üldöző* képváltakozás az *üldözés* elvont fogalmát sugallja — de ezen túlmenően semmi egyebet...

Az is igaz, hogy a montázs, helyesebben a párhuzamos celekményvezetés David Griffith *Türelmetlenség* című monumentális történelmi filmjének alapeljárása már — 1916-ban, de mint Eizenstein kielemezti, az amerikai rendező osztályrésze — noha Griffith „találmányáról” van



szó — a zseniális eljárásból elsősorban a színpadi cselekmény, hely és idő hármasságának túlhaladása, illetve egy új filmidő és filmtér megteremtése a párhuzamos vágás révén. A *Türelmetlenség* négy párhuzamosan kibontakozó témája, nevezetesen *Babilon pusztulása*, *Krisztus szenvedése*, a *Szent Bertalan-éj* és egy modern drámai történet nem lett új minőség, filozofikus szintézis az emberi türelmetlenségről, a Gonosz és a Jóság, az Igazság harcáról. A szovjet rendező — aki egy percig sem tagadja Griffith korszaknyitó, forradalmi filmnyelvi újítását, és akit éppen ez az amerikai példa bátorított fel arra, hogy a maga „vonzások montázsával” a filmnél kössön ki — egy helyen egybeveti első filmjének, a *Sztrájk*nak és a *Türelmetlenség*nek záró jelenetét. Az élet, a születés, az újrakezdés örök erejét Griffith egy visszavisszatérő szimbólummal, a bölcsőt ringató *Lillian Gish* jelenetével példázza; a *Sztrájk* (1924) említett jelenetsorában a sztrájkoló munkások lelötetésének képe vágóhídi jelenettel váltakozik, ahol marhákat taglónak.

A két jelenet összevetése magánál Eizensteinnél — a rendező elméleti esztétikai fejtegetéseiben — is arra szolgál, hogy a két látszólag azonos — akkor új, meglepő — montázs, filmnyelvi eljárás közötti lényeges különbségre mutasson rá. Eizenstein szerint Griffithnek minden eredetisége, zsenialitása ellenére sem sikerült bölcsőjelenetével az örökös újrakezdés hiteles, gondolaterejű élményét kelteni... Említsük meg, hogy a másik jelentős francia filmtörténész, esztéta, *Jean Mitry* a „vonzások montázs” abszurd nyelvi akrobációjának minősíti a *Sztrájk* említett jelenetét. Kétségtelenül igaza van. — Még a némafilm korszakában sem volt megengedhető az „olyan, mint”, „úgy, mint” vizuális hasonlat. A *Sztrájk* jelenete ugyanis új verbalizmusban, tükörfordításban azt jelenti: „úgy mérsárolják az embereket, mint az állatokat”.

Eizenstein elméletének jelentősége persze nem a szélsőségekben, túlkapásokban keresendő. Szerencsére maga a gyakorlati filmember sem volt, nem lehetett mindenben következetes saját elméletéhez. A „vonzások montázs” — letisztuló folyamatában a filmművészetnek mai napig legnagyobb jelentőségű elméleti-esztétikai koncepciója. Eizenstein montázselmélete az addigi film eredetietlenségén átívelő visszatérés, dialektikus visszatérés a több ezer éves művészetek, a festészet, az irodalom, a színház, sőt a mitológia fenomenológiájához. Eizenstein Griffithtől tanulta a filmmontázst, de korántsem elégedett meg ennyivel. Ő azt mondja, hogy az üldözőbe vett vadat azért pingálta soklábúnak a barlangrajzoló ősember, mert nemcsak térben, hanem időben — futásban, dinamikusban is ábrázolni akarta áldozatát. A félig ember, félig állat Kentaur Eizenstein szerint mi más lehetne — mint vizuális, képzőművészeti montázs. Ez a fej nem ennek a testnek a tartozéka, fantáziaszülte, megdöbbenő, attrakciós kombináció ez: a képen szükség-szerű egyidejűség. Az irodalomban már másként lehet mindezt megodani. Ott a gondolatfolyamat szálán egymásutániség jön létre, noha a két (mondjuk a leírt Kentaur) végső megjelenésében mégiscsak egy egységes jelenség.

Nos hát valóban, a fenti példák nem emlékeztetnek-e a *Sztrájk* kivégző-taglózó jelenetére? Nem egy-egy példája-e a sok irányú művészeti analógia — éppen a montázsoknak, amelyet most új műszóval, a szerelés szakkifejezésével jelölünk, és ma már a művészetek közül első-

sorban a filmre értelmezünk, de amelynek az elve általában — mint általános alkotóelv — megvan a művészetekben. Egyébként nem valószínű, hogy a japán kabuki színház is túl merész és főleg szokatlan, amikor is az átváltozás (például a szerepváltozás) ilyenformán — a nézők szeme láttára — megy végbe: az esernyő mögé búvó szereplő a következő pillanatban egészen más maszkkal az arcán — tehát pszichológiailag mindenképpen más szerepben — lép elő. S mégis, a jelenetnek elvitathatatlanul mély értelme lehet, poézise lenyűgöző.

Eizenstein éppen a dolgok, a jelentések mély, sőt rejtett viszonyát fürkészte most már — filmszemmel, az első nagy filmteoretikusok, esztéták szenvedélyével, messze látó felismerésével. Egyszeriben a filmgép elkülönítette és szétdarabolta, megritkított világképből, továbbá éppen a vágóollóval szétnyirbált valóságrészekből kell — most már új elkülönítéssel, válogatással, kiemeléssel — szintézissel új világképet teremteni. Viszont ugyanakkor számolni kell azzal, hogy a világ nem egysíkú, a jelenségek, a viszonyulások sok rétegével állunk szemben, s a legkisebb részek sem statikus, passzív elemek. Továbbá a mozgások nem csupán a természetben, az állat- és növényvilágban jelentik a létezés bonyolult összefüggését, egymásrahatását, feszültségét, ha úgy tetszik, egyensúlyát, harmóniáját, s az ellenpontok nem csupán itt vonzzák egymást. Ez a létezési és mozgásforma jellemző az emberi gondolkodásra, az emberi történelemre is. — Ezt a létformát tükrözik a művészetek . . .

Következésképp a mikroelemek egyszerű (mégis bonyolult) mozgásától a történelemnek, a társadalomnak nagy horderejű mozgásáig, változásáig — ezt a valóságteljességet kell meghódítania a filmnek is, ha a többi művészetek sorába akar emelkedni.

Eizenstein tehát jól tudta, hogy mindennek az ellentét az egyensúlya, harmóniája, hogy az ellentéteknek kölcsönös mozgása magának a természeti és embervalóságnak a létformája. A rendező felismerése kardéllal vágott az elemek közé. Elemek, elemek, és ismét csak elemek, amelyek ütköznek, kisülnek, amelyek egymásrautaltságukban adják az egésznek értelmét, magyarázatát . . . Az elemek működéséhez nagyon hasonlít a montázs-eljárás a művészetekben, hiszen csak emlékeztessünk: így születtek az első barlangrajzok, ez a lelke, fensége a görög tragédiának és az ősi ihletésű kabuki színháznak. Az elemek harcának nagyszerű kényszerével gondolkodtak Dickens, Puskin és más írók műveikben.

De ha szűkre fogva is, halljuk most már a *Sztrájk* (1924), a *Patyomkin páncélos* (1925), az *Október* (1928) és a *Régi és új* (1926—1928) rendezőjének vallomását a montázsról, amely, egészen leegyszerűsítve és mégis általános elvként kimondva, „a film lényege” (1929-ből):

„Előttem egy összegyűrt sárga papírlap fekszik. Rajta a következő rejtélyes feljegyzés:

P: *Kapcsolás* és E: *Összeütközés.*

Ez egy P (Pudovkin) és E (közöttem) a montázs kérdéséről folytatott parázs vita fontos nyoma . . .

Pudovkin a Kulesov-iskola tanítványaként hevesen védelmezi a montázsnek darabok összekapcsolásaként való értelmezését, lánccá történő összeillesztését . . .

En a montázsnek összeütközésként való felfogása mellett szálltam síkra. E felfogás szerint két adott tényező összeütközéséből jön létre a fogalom...

Nemrégén újra beszélgettünk erről a kérdésről. Pudovkin ma már egyetért velem...

A montázs tehát konfliktus.

Hiszen minden művészet alapja a konfliktus (a dialektikus elv „kép-szerű” lefordítása)...

Ha a montázst össze karjuk hasonlítani valamivel, úgy egy belső égésű motor robbanás-sorozatához kell hasonlítanunk, amely előre-hajtja a gépkocsit vagy a traktort. A montázs dinamikája is a film előrevitelét szolgálja...

Ez a szemlélet inkább a szélsőségeket tekintve távolodott el a „vonzások montázsától” — tulajdonképpen a lényeg tisztult le: a montázs összeütközés, konfliktus — most már egy új művészet dinamizmusa — a némafilm lelke, életének ritmikája is! Mert hiszen mi vinné előre a némafilmet, ha nem éppen a valóságban, az alapanyagban — a mindenkor, de a forradalmi időkben, lendületesebben változó korban, társadalomban, az emberek tudatában végbemenő változások. A film életető fluiduma a mikro- és makrodinamizmus, amelyben az ember él és munkálkodik, amelyet az ember idéz elő, és ami visszahat erre az aktivitásra. Hogy a szélsőségek milyen hamar kimaradtak a nagy teoretikus korszaknyitói gyakorlati munkásságából is, ékesen bizonyítja az 1925-ben elkészülő *Patyomkin páncélos*, a rendező legnagyobb alkotása, a forradalom örökszép filmje, a hetvenéves filmművészet ritka remekműve. Ebben az alkotásban nyoma sincs a *Sztrájk*, de a későbbi *Október* és a *Régi és új* csak azért is kockázatot vállaló „intellektualizálódásának” a montázs terén. A *Régi és új* sokak által emlegetett „konfúz”, „értelmetlen” szimbolikája, mint amilyen a bikák hágtásához metaforaként vágott szökőkútjelenet — csak még nyilvánvalóbbá teszi a *Patyomkin páncélos* páratlan alkotói letisztultságát. Az ogyesszai tengerészek lázadását szinte dokumentumszerűen rekonstruálja a rendező, a fiatal szovjet film első, forradalmi erényeinek áldozta; a vonzások, az ellentétek montázsának szemlében megrendezett történet azonban az antik görög tragédia fenségével, ünnepélyességével, ugyanakkor szenvedélyes forradalmisággal hat. A legfőbb ellentétek: a terror és forradalom, a cári katonák és a lázadó tengerészek, továbbá a város és a tenger, a katonacsizmák és a tömeg szembeállítása, amely a műfaji dinamizmus, feszülő harmónia feszültségében, erejében a forradalmi idők lendületét, mély ellentétességét és nem utolsósorban az alkotó szenvedélyes hozzáállását példázza mindahhoz, ami előremutató, forradalmi, emberi és történelmi konklúzió. És hadt emlékeztessünk, hogy már a *Sztrájk* is kollektív dráma, de a *Patyomkin*ig egyetlen film sem elevenített meg ilyen egységes szemlélettel, töretlen stílussal kollektív drámát, mint ez az alkotás. Amelynek a hőse tulajdonképpen: „kollektív hős”.

A film hatása egyszerűen átütő volt, és nagyságát még a nyugat-európai reakciós körök is kénytelenek voltak elismerni. Ellenállhatatlan szuggesztivitása a kollektív dráma sorsszerűségében kifejezésre jutó forradalmi lendület, amelyet a közönség tömege egyénekenként is átélt. Nem fenyegetett tehát a veszély, hogy az egyén, a szubjektum héttérbe

szorul a kollektív sorsábrázolásban, hiszen ezért maga a kor is jótállt, amelyben a mű létrejött. Elképzелhetetlen, hogy az egyén nem hordja, egyesíti magában embertársainak, osztálytársainak sorsát is. Elképzелhetetlen ez olyan időkben, amelyről a *Patyomkin* szól. A film minden képkockája ezt példázza. De csak egyet említsünk: a karjában holt fiát tartó anya felfelé halad a lépcsőfokon, a vele szembe jövő tömeget tipró csizmáknak. Sadoul az ogyesszai lépcsőjelenetben Eizensteinnek szinte teljes ars poeticáját látja: „Ez a felejtethetlen jelenet legtökéletesebb illusztrálása Eizenstein stílusának, amely a maga sajátos módján egyesíti egyrészt az avantgardista irodalmi és színházi elméletet, másrészt Dziga Vertov és Kulesov felfogását... A *Filmszem* megtanította Eizensteint, hogy „a maga közvetlenségében (rögtönzöttségében) ragadja meg” a valóságot; az „élő modellek” kifejező holt tárgyakkal váltakoztak; hol egy pár csizmát látunk, hol egy lépcsőfokot, egy rácsot, egy kardot, vagy akár egy kóroorszánt. S a jelenet drámaiságát szívettepő „vonzások” fokozzák: egy anya karjában viszi holt fiát, egy gyermekkocsi magánosan bukdácsol le a lépcsőn, a drótkeretes szemüveg mögött üresen tátong két sebhely...”

A húszas évek legjelentősebb, leghaladóbb filmművészetének, a szovjet némafilmnek másik két nagy óriása *Vszevolod Pudovkin* és *Alekszandr Dovzszenko*. Az előbbi Eizenstein után a legjelentősebb rendezőteoretikus. E korszakra eső filmjeiben, *Az anyában* (1926), a *Szentpétervár végnapjaiban* (1927) és *Dzsingisz kán utódában* (1928) ugyancsak a szovjet iskolák, illetve saját tapasztalatai, színész- és montázs-elmélete valósulnak meg magas művészi szinten. A fent idézett szembeállításból is kitűnik, hogy a legfontosabb kérdésben, a montázs alkalmazásában Pudovkin mérsékletesebb irányzatot képvisel, mint Eizenstein. De szem elöl nem téveszthető, hogy a szovjet némafilm másik rendezőóriása is abban látja a montázs értelmét, hogy „a vásznon szakadatlanul fejlődő, érthető, gondolatot hordozó cselekvést adjon”. Pudovkin művészetének értékelői mondják, hogy filmnyelvének éppen mérsékeltebb tisztaságával sokszor Eizensteint is fölülmúlta. A *Szentpétervár végnapjaiban* a tőzse esésének informatív képei a fronton megtizedelt katonák jelenetével váltakoznak. Ha a némafilm montázs-esztétikája alaptételeiben élő hagyomány, akkor ez a jelenet felismerhető a modern vizuális-auditív film hangkép-ellenpontjaiban is. Pudovkin alkotta meg a filmművészet egyik legszebb szimbólumát, a jégzajlást *Az anya* című filmjében. Vertov, Eizenstein némafilmjeivel ellentétben Pudovkin alkotásait, csakúgy, mint Dovzszenko műveit, el sem képzelhetjük a fontos szerepet játszó színés nélkül. Azt mondják, Eizenstein egy-egy műve (némafilmjeire gondolunk elsősorban) síkoly — Dovzszenkőé lírai költemény. *Föld* (1930) című műve a meleg hangú lírai film remekműve, amelyben egy nagy társadalom átalakulásának lendületes ábrázolása során az embert a Szerelem és a Természet szeretlen szépsége is besugározza...

## ÉLŐ HAGYOMÁNY

Írásunk végére érve egy önkéntelen, elkerülhetetlen kérdésfeltevésre Jean Mitry érvelését hozzuk fel. *Az élő hagyomány kérdése — elsősorban ízlés kérdése*. A némafilm, különösen a szovjet némafilm, gazdag

nyelvkincse, kultúrája még mindig elevenen ható hagyomány — mi több — azoknál az alkotóknál is, akik ezt tagadják. *Alain Resnais Hiroshima, szerelmem* című filmjét eizensteini modern pszichológiai montázsfilmmek tekinthetjük... Eizensteinék a húszas évek forradalmi montázselméletének haladó hagyományait mentették át a hangosfilm korszakába, amely a háború előtti szovjet film új virágkorát jelentette.

# ERWIN PISCATOR ÉS A POLITIKAI SZÍNHÁZ

MILAN TOPOLOVAČKI

Halk, szerény, szinte észrevétlen In memoriam-ok emlékeztek meg nemrégén Európa-szerte Erwin Piscator német rendező, színházpedagógus és író halálának évfordulójáról. A világ első politikai színházának megalapítója volt; epikai irodalmi akkordok következtetéses álmodója, az alapvető szocialista doktrínák művelője, rohanó technikai századunk haladó gondolatának költője.

Erwin Piscator abban az időben jelentkezett, amikor különböző utakon Sztanyiszlavszkij, Craig, Copeau és mások irányították az európai színházi történéseket. Egyrészt a színpadi elmélet és gyakorlat, másrészt az irodalmi irányok, a realizmus, a naturalizmus, az expresszionizmus, a szimbolizmus, az illuzionizmus és az antiilluzionizmus ellentétében, az esztéta-írók haladó nemzedéke (Brecht, Toller, Rehfisch, Sternheim, Hasenclever, Friedrich Wolf és Georg Kaiser), Erwin Piscator vezetésével, megkísérli, hogy a politika és a politikai harc szintézise által, új színpadi eszmék konstrukciójában és ez epikai közlés formakeretében megteremtse a teljesen elkötelezett színházat.

Abban a pillanatban, amikor úgy látszott, hogy a háború utáni Németországban (századunk húszas éveiben) az expresszionizmus teljesen leszorítja a színpadról az illuzionista realizmust és a naturalizmust, az októberi forradalom hatása és benyomásai alatt jelentkezik Erwin Piscator, azzal a szándékkal, hogy az expresszionizmust és az illuzionizmust (vagyis a módosított expresszionizmust és illuzionista realizmust!) új színházi logikával váltsa fel, amelyben a gondolat, a tartalom és az új forma összhangja lesz a legfőbb program az új, haladó eszmék szolgálatában; az alig felserdült, fiatal szovjet Oroszországban látott tömegelőadások s a proletár színház kialakítása körüli próbálkozások átvett elvei alapján.

Ifjonti programjához híven, Erwin Piscator megalapítja a *Proletár Színházat* (1919-ben Berlinben), azzal a legfőbb feladattal, hogy misziós tevékenységének drámai és művészeti mechanizmusát forradalmi céloknak rendelje alá, vagyis hogy munkájának programját és esztétikai dogmáját szembeállítsa a neoromantizmus polgári irányzataival. A színtérnek, persze, bővülnie kell, és nagyobb területre kell kiterjednie, funkciójával fel kell ölelnie a korszerű architektúrát és ki kell jutnia a szabad tájra. Legfőbb dramaturgiai újítása ennek a színháznak, hogy tényezőit a tömegben kereste, s többé már nem egyedek a hordozói a hősi cselekményeknek, hanem az idők és a sorsok összes-

ségében rokon, rendkívüli harcosok csoportjai, egész közösségek részei. Aktor az egész tömeg: a színészek is, a közönség is, a drámai mű alapvető episztolája pedig az időszerű-irodalmi, politikai szcenáriumon alapszik.

Habár Piscator eszméi inkább a mechanikus, mint a dialektikus materializmus felé hajlottak, a neoromantizmus és az expresszionizmus polgári individualista-anarchista irányzatainak sikerült elfojtani ezt a jól indult munkát, és végül 1921-ben meg is szüntetni a Proletár Színház tevékenységét, megalapítóját pedig visszavetni ugyanarra a helyre, ugyanarra a pozícióra, ahol két évvel azelőtt volt.

Piscator nem adta fel, s a következő néhány évben még bővítette is alapeszméjét a politikai színház megteremtéséről és életlehetőségéről. A véres kor parancsoló követelményeinek megfelelő színházi elképzelése abban fogja megelni logikáját és értelmét, hogy váltakozva átveszi Bertold Brecht epikai drámájának (vagyis az epikai színház építésének) és (válaszul a politikai színház elkötelezettségére) a politika totális irodalmi elkötelezettségének koncepcióját, s az ilyen filozófiai megfontolások eredményét beleszövi a színház hangsúlyozottan szociális és eszmei repertoárjának arábeszkjeibe. Rendkívüli politikai érzékkel már akkor színpadra vitte Romain Rolland-t (*Eljön majd az idő*), Gorkijt (*Kispolgárok*) és Tolsztojt (*A sötétség hatalma*).

Ezt az időszakot Piscator kutatómunkája jellemzi az előadások megformálásában, mind dramaturgiai, mind pedig formális műszaki-szín-padi tekintetben. Drámai szövegek és filmbetétek váltogatásával (irodalmi szöveg és dokumentáris vetítés kombinálásával!) Piscator fokozza a színpadi hatást, tanítja a nézőket, kommentálja az időszerű politikai eseményeket. Voltaképpen ez a kezdete Piscator kutatásainak a dinamikus színpadi tér meglelésére a statikus helyett.

Erwin Piscator epikai (vagyis politikai) színháza egyazon pillanatban tanít és szórakoztat, politizál és etizál, filozofál és esztétizál — ez a színház korának tükre, és szuggesztív kulturális és politikai összehatások hatalmas eszköze ugyanennek a kornak a megváltoztatására vagy javítására. Az ilyen időszerű (politikai, epikai) színházban nincs helye az individuálisnak, vagyis a szubjektívnek, az expressziónak, hanem a magyarázás, a bizonyítás, a meggyőzés és a szuggerálás egyetlen tézisében van összefoglalva minden. Ez és a tézis voltaképpen felhívás a kollektív (a tömeges!) játékra — a nézők és az interpretálók játékára —, ez a tézis a színész nézete és annak politikai szuggerálása. Továbbá, a színész figyelme a közönség felé irányul, amelynek azért játszik, hogy meggyőzze, tanítsa és szórakoztassa, ebben az esetben a színész teljes jogú alkotó, s nem pusztán eszköz a drámaíró kezében. A színésznek el kell érnie az érzelem és az értelem, a szubjektív drámai hatás és az objektív játék egységét. A dramaturgiai séma alapja a politikai mondanivaló.

Hitler hatalomra jutása után Erwin Piscator elhagyja Németországot, a Szovjetunióba, majd Párizsba megy, végül New Yorkban telepedik le, megnyitja színésziskoláját, az úgynevezett *Színházi Műhelyt*, s óriási tapasztalatait átviszi a fiatal színészekre, rendezőkre és drámaírókra. Nem adja föl ifjúkori eszméjét, 1951 végén visszatér Németországba, s ott új, modern koncepciókat visz a régi drámai szövegekbe (Tolsztoj *Háború és béke* című regényének adaptálása), új írókat fedez

fel és angazsál (Hochhut: *A helytartó*, Kipphardt: *Az Oppenheimer ügy*, Weiss: *A vizsgálat*, Hans Hellmut Kirst: *Tisztek lázadása* stb.), s végül igazolja fiatalkori esztétikai tézisé, nevezetesen azt, hogy a színház és a dokumentum egybeolvadt, és létrehozta azt a politikai színházat, amelyért ő harminc álló esztendeig harcolt.

Piscator szerint a színpadra vitt ember társadalmi funkciójában jelentős számunkra. Nem önmagához való viszonya, sem az istenhez való viszonya áll a figyelem központjában, hanem a társadalomhoz való viszonya. Ha fellép, egyúttal osztálya is fellép. Erkölcsi, szellemi vagy ösztönös konfliktusai a társadalommal való konfliktusok. Egy kor, amely napirendre tűzte az egyetemesség kölcsönös viszonyait, megszakította az összes emberi érték revízióját, valamennyi egymás közötti társadalmi viszony rétegződését, nem láthatja az embert más-ként, mint kora társadalmához és társadalmi problémáihoz való viszonyában, vagyis mint *politikai lényt*.

A politikai színház koncepciójáról Piscator egy helyen a következőket mondja: „A Proletár Színház óta mind a mai napig, különféle forrásokból táplálkozva, voltaképpen arra törekedtem, hogy megszüntessem a polgári formákat, s a helyükbe olyan formát állítsak, amelyben a néző nem lesz többé fiktív fogalom, hanem eleven erő. Minden technikai eszköz ennek az irányzatnak lesz alárendelve, amely eredeténél fogva, természetesen *politikai*.”

## I.

„Politikai színház” elnevezésen rendszerint tartalmukkal napi politikai mondanivalót propagáló színházi szövegek szintézisét értik, szatirikus collage-t vagy múlt polgári humort, amely egy akut vicc, gondolattársítás vagy politikai allegória általánosításának, szimbolizálásának vagy prezentálásának időszerű szükségletéből aznap született. S mindebben roppant kevés a művészi emelkedettség.

Politikai színházat létesíteni (Piscatorig) rendszerint egyet jelentett bizonyos színházi elképzeléseknek, az „elkötelezett színház”, a „szatirikus színpad”, a „kabaré”, az „allegorikus vagy asszociációs színház” formáinak rekonstruálásával, miközben figyelmen kívül hagyták a dramaturgiai mágiának, az adott kor és az adott társadalom drámai bemutatásának alapját, a drámairodalmat. Továbbá a politikai színház fogalmán értették (és értik) az élő színházak aktív részvételét és közreműködését politikai tömeglátványosságok, alkalmi nemzeti ünnepségek (politikai célzatú) művészi akadémiai, szavalókórusok, mítingek és mindennemű politikai előadások szervezésében és létrehozásában — továbbá műkedvelők tömeges részvételét látványos kulturális mítingeken, politikai tüntetéseken, alkalmi társadalmi rendezvényeken, pamfletista irodalmi körökben, tábortüzek mellett, mindenféle ifjúsági „délutánokon” és mindennemű népi ünnepeken és nemzeti ünnepeken.

A politikai megfigyelés és a drámai szuggerálás programja keretében Európában (és az egész világon is) — amely a szocializmus hajnalán meglelte az esztétikai (tehát drámai) közlés és etizálás új formáit — azt akarták, hogy kollektív előadás ürügyén egy új szellemi és érzelmi



állapotot mutassanak be, és mindenáron drámai formában tükrözzék az új ember életének egy részletét a korszerű társadalmi viszonyok között.

A színház (a realista dogmák parafrázisában) az élet hű tükre, közreműködő szerepet vállalt az új ember nevelésében, és megkísérelte, hogy az új közlési forma útján kimondja korának és annak a társadalomnak az üzenetét, amelyet szolgál. Az ilyen regisztrálásnak egyik ki-magaslóbb formája kétségtelenül a kor modern színháza, a *politikai színház* megalapítására irányuló törekvés értelmének és logikájának megeléje.

Mindezek a régi keletű kísérletek (hogy csak néhány színházi nagyságot említsünk meg a közelműltből, akik a politikai színház eszméjét is belefoglalták esztétikai programjuk alapjába: Beaumarchais, Antoine, Rolland, Hauptmann, Reichardt, Brecht stb.) megtalálják elgondolásaik eredményét Erwin Piscator személyében és az *epikai, proletár* és *politikai* színház formáinak megeléjehez vezető hosszú útjában, korunk politikai színházi megfigyelőinek, az elkötelezett dráma íróinak (Hochhut, Kirst, Kipphard, Joane Litwood, Peter Brooke, Iszaak Babel stb.) s közelebbi és távolabbi történelmünk kapitális drámai témáinak akkordjaiban (*A helytartó, Tisztek lázadása, Mi és Eichmann, Joel Brandt, Milyen kedves háború, Mese Vietnamból, Vörös lovasság* stb., stb.); egy igazságszerető álláspontban és haladó drámai eszmében, de különféle drámai formákban és konstrukciókban is. Mindezek a kísérletek egy időbeli követelményt eredményeznek és egy esztétikai lehetőséget a forma megeléjeére, közös politikai érdeket és egységes üzenetet az emberiséghez.

Két viláégés és a proletár forradalom győzelme között, a társadalmi formációk két pólusa között a szocialista eszmék (és a fiatal szocialista állam, Oroszország is) kedvező légkört teremtenek a proletár és politikai színházak létesítéséhez. A megöszült vén Európa új társadalmában az ember helyzete is változik. Személyiségének megjelenése, az egyéniség teljes erejével a forradalmi makro-közösségen belüli funkcióját is megváltoztatta. Az ilyen emberben változnak az érzések és az emóciók, változik benne mindaz, ami magánjellegű, amit az idő hagyott rá örökölni; s minden helyzete és minden (pszichofizikai) állapota, valamint megfigyeléseinek és élményeinek egész világa társadalmilag meghatározottá válik. Az irodalom s vele együtt a színház is arra törekszik, hogy kinyilvánítsa politikai programját — hogy megmutassa politikai arculatát. (Mert a színház mindenkor a legszorosabb kapcsolatban volt a néppel, s a nép forradalmi lelkiületével.) Vagyis a színház társadalmilag meghatározottá, a tömeg vezetőjévé és etikai fegyverévé válik. S mint ahogyan a vörös október eszméi által vezérelt néptömegek (vagy munkások) beolvadtak Európa politikai életébe és az állam, a társadalmi funkció meghatározásába, ugyanúgy (követve) ezek a haladó erők, politikai lényegük erejével (az idők parancs-szavával) megkövetelik a színháznak, a színház formájának és tartalmának átszervezését, formai (esztétikai) és minőségi, eszmei (etikai) értelemben egyaránt; annál is inkább, mert a forradalommal és a háborúkkal úgyszólván teljesen eltűnt a polgári individualizmus, a polgári drámai irodalom s a „kiválasztottak”, az „esztéták” színháza. E dramatikának és az ilyen dramaturgiának fő szereplői a tömegek

mellett a kor és az elkerülhetetlen forradalmi események, s a drámai formát tekintve kivételes irodalom fő motívuma és filozófiai tárgya pedig a tömeg sorsa (tehát a tömeg kettős sorsa: a drámai cselekmény tárgyát képező tömegé és a történelem játékában aktívan közreműködő tömegé.) Ledől a dramaturgiai híd, amelyet az álliberalizmus láncai tartottak, a néző saját szerepét játssza a világ színpadán. Eltűnt a hős egyén, a korszak lépett a helyébe — kezdetben ösztönösen, később roppant szervezetten. Háttérbe szorítván ezen a módon a színházi, irodalmi individualizmust, ez a feltartóztathatatlan tömeg a saját kezébe veszi teljes egészében az irodalmi és színpadi mechanizmust, s megteremti a népi, nemzeti, általános emberi színpad bizonyos fajtáját, harcos jelleget ad neki és a politikai színházzal egyértelmű nevet, azzal az alapvető feladattal, hogy kiindulópontként vegye át a valóság regisztrátorának szerepét, fokozza a társadalmi egyenlenségeket és viszályokat, rámutasson anyagi és esztétikai lényegének fogyatékosságaira és ellentéteire, írott, színvonalas drámai irodalom által összehangolja a történelmi egyenlenségeket, s új embert neveljen, a rohanó civilizáció és a haladó eszme fáklyahordozóját.

A huszadik század viharos eseményeiben élő, haladó szellemű Erwin Piscator szintén haladó erőnek tekintette a munkásosztályt, a hullámzásba jött tömeget; mélységes tisztelettel az októberi forradalom és a fiatal szocialista Oroszország eredményei iránt, térben elválasztva az orosz színházi újítók kísérleteitől, munkásságával és a politikai színházról vallott eszméjével óriási mértékben elősegítette ennek az eszmének megérlelődését, s magára vállalta teljesebb, totálisabb megvalósítását és érvényesítését. A nép erejéről (vagyis a tömegről, a haladás politikai potenciáljáról) egy helyen a következőket írja: „... Habár távolról sem képviselték azt az embertípust, aki nem előfeltétele — mint azt olykor tévesen feltételezik —, hanem célja a szocializmusnak, az olyan embert, aki elvtársi módon viselkedik, kollektívan érez, gondolkodik és cselekszik, mégis az 1918-ban a Rajnán át hömpölygő katonai menetoszlopok saját vezetésük alatt, önfegyelmezetten és harsány vezényszavak nélkül vonultak vissza, s azzal a szabad akaratukkal léptek Németország földjére, hogy — ha kell, akár puskával a kezükben — új, jobb és igazságosabb rendet vezetnek be, s már ennek a típusnak volt valamilyen előzetes formája. A nagyipar olvasztóiban öntött, a háború tüzeiben edződött és acélosodott tömegek 1918-ban és 1919-ben fenyegetően, és követelözve álltak az állam kapui előtt, többé nem mint csoport, mint szedett-vedett gyülekezet, hanem mint saját életüket élő új élőlények, akik többé nem egyedek összességét képviselik, hanem egy új, hatalmas, osztálya iratlan törvényei által mozgatott és meghatározott Ént.” Ilyen eszmével áthatott társadalmi alakulatban az ember már nem egymaga éli meg sorsát, nincs is valamilyen saját, külön sorsa. Az őseredeti tragizmus (mint drámai elem) most átmegegy az egész közösségre, az emberek így felépített és megszervezett alakulatára.

A dramaturgiai elvek összeegyeztetésében és a drámai eljárások kiértékelésében Piscator szembeállítja a klasszikus színpadi művet a korszerű drámával (helyesebben, azzal a drámával, amely alapjában a szociális dráma jellegét viseli). Vajmi nehezen hihető, hogy az óriási méretű mindennapos politikai változásokban, az egész emberiségre

éjjel-nappal feltörő problémák közepette bárkit is igazán érdekel Hamlet klasszikus problémája és neuraszténiája. Tehát az így, reálisan előadott Hamlet kétségtelenül senkit sem hozhat izgalomba. Azonban a társadalommal és a politikával párosítva, a klasszikus drámai műnek már kilátása van arra, hogy a nézőben egy hasonló kort idézzon fel, amely egybevág annyira neuraszténiás korunkkal. A korszerű színpadi műnek túl kell tennie magát bármilyen etimológiai érdeklődésen, fellette kell állnia a száraz történelmi faktográfiának, azt a nemzedéket kell kifejeznie, amelyért létrejött, s e nemzedék korát kell tükröznie. Ha klasszikus drámai művet vesznek elő, azt mindenképpen át kell alakítani, és új dramaturgiai formába kell önteni, hogy megfeleljen a modern színház szükségleteinek; vagyis minden drámai menetével együtt azonos drámai formát képezzen. Ebben nincs helye színtimentalizmusnak, mert (a szociológiai dramaturgia szemszögéből, amelyet Erwin Piscator képviselt és ápolt!) a klasszikus dráma nem képvisel számottevő muzeális értéket (mint egy ősrégi festmény vagy szobor), a klasszikus dráma folytatja életét a kérlelhetetlen időben; transzponált formájában új minőséget kap, s egyúttal megtartja időbeli (fundamentális) jellegeit — az ősrégi dimenziókban elnyeri terünk egy új, fejlődő érzékét és mindennapjaink ismertetőjeleit. Éppen azért, hogy az ilyen drámai (vagyis színpadi) mű közelebb kerüljön a modern nézőhöz, s egyúttal a korszerű filozófiai gondolat eredőjévé váljon, ha nem is irodalmi, de legalább formai dramaturgiai beavatkozást vagy dramaturgiai újítást kell elszenvednie. A dráma anyaga sok tekintetben függ a társadalomtól, a mindennapi élettől, a fizikai környezettől és a gazdasági problémáktól, s hogy a színház időszerű legyen (főleg ha időszerű drámáról van szó), számolnia kell ezekkel az elemekkel. Egy mű, amely nem tart lépést az idővel, lehetővé teszi valamelyiknek ez elemek közül, hogy reális minőségbe menjen át, de rendszerint megbukik, vagy megmarad célszerűtlen csenevész mennyiségnek. Az elmúlt idők minden százada talált valami közöset, ezek rendszerint azok az elemek, amelyek az életnek és a valóságnak közös vonását jelölik. Vagyis a klasszikus dráma nem áll az idő fölött; körül van határolva korával (amelynek hossza is van — a tartama), de ha ezt a kort úgy rekonstruáljuk (korszerű irodalmi és dramaturgiai adalékok összehatásával), hogy nem bontjuk meg egy kor keretét és minőségét, korszerű és egyúttal klasszikus drámát kapunk. Azonban ha megmarad az archaikus dramaturgiai elemek kompozíciójában, egy patina lepte kor hideg képét kapjuk — parányi és láthatatlan faragványát réges-régen elhalványult és elmúlt problémáknak és naiv drámai eszméknek. Újító módszerekkel (főképpen ha tragédiáról van szó) megkapjuk korunk realitását és tragizmusát, a korszerű és klasszikus tragédiát, korunk realitását és rég feledésbe merült idők asszociációját. (Mert az eszme és az emóció nem konzerválja a klasszikus prózai drámát, mint a lírai költeményt, a klasszikus prózai dráma lényeg és anyag, amely az idő és az élet által fejlődik!) Ebből következik, hogy (ha régi drámai módszerrel elemzik) Hamlet neuraszténiája ma éppenséggel senkit sem érdekel, de ha ebbe a neuraszténiába (azaz a klasszikus minőségű drámába) beleviszik századunk modern tragikusságának elemeit, elemzőbb asszociációkkal tetőzik be ezt a neuraszténiát (ha a neuraszténia jelenvalóságát korbéli tipikussággá változtatják!), az ilyen Hamlet a mo-

dern ember tüdejével fog lélegezni, mai józan szemmel fog nézni, szenvedni fog és eltűnni a modern tragikus valórben; álmolni fog, győzni, és legyőzetik, mint korszerű mása — egy szempillantás alatt túl fogja nőni klasszikus példaképét, és bitorolni fogja szenvedő kortársaink arculatát, szinonimája és filozófiai gondolata lesz a jelen kornak, világos utalással arra a korra, amelyben de facto keletkezett. (A fentiekkel kapcsolatban Piscator a következőket írta: „... Egészen egyszerűen, pátosz nélkül, ellenségeskedés, előítélet, pártosság nélkül, a fegyverszünet egy pillanatában: hát mi is az a művészet? Hát nem elemi óhaja-e az emberi szívnek, s nem követelménye a tiszta észnek? Hát minden nappal, amit át kell élni, nem növekszenek-e az óhajok és a követelmények? Hát nem növekszik-e kielégíthetetlenül az, ami az elmúlt évtizedekben nem nyerhetett kielégítést? Hát fennállhat-e egy bálvány, amelyet az élet reális követelménye megtagad?”)

Ebből következik a rendezőnek a műhöz (a politikai és időbeli események illusztrációjához) való viszonya is; a rendező (Piscator szerint) ne legyen a mű eszméjének és tartalmának hű tolmácsolója (vagyis a „mű szolgája”), új álláspontot kell találnia a műben, térben, időben, filozófiában és politikai mérlegelésben. Az így életre bocsátott drámai műben új irodalmi tartalmakat és politikai értesüléseket kell találni, mert a mű, a téren és időn keresztül a tudat új tartalmait asszimilálja. Vagyis a rendezőnek (és a többi interpretátornak) mint társadalmi-politikailag meghatározott lénynek az illető drámai műben rögzítenie kell egy (általános-társadalmi) álláspontot, közös álláspontot azokkal a társadalmi erőkkal, amelyek a korszakot, a sajátos kort kialakították, és alapot adtak az új filozófiai nézetekhez. Mint az íróknak, ugyanúgy a rendezőnek is számolnia kell annak a társadalomnak az érdekeivel és esztétikai szükségleteivel, amelyben él, és amelyet tudatosan és önfeláldozóan épít. Ennek az álláspontnak meghatározója és differenciálója az a mélyen emotív ösztön és érzék a környezet iránt, s az az esztétikai szelekció, amely a dramtikus és lírai elem etikai felépítményét biztosítja az életben és a színpadon egyaránt. Az ilyen dramaturgiai eljárásban és a drámai műhöz való ilyen viszonyban megtalálható az a művészi mérték, amely megfelel a jövődó erőinek. A politikailag differenciált drámai műben és korszerű, megfelelő interpretálásban rejlik a teljes értelme annak a színháznak, amely a tömeget és a tömeg érdekét szolgálja. (Kiderült, hogy a legerősebb politikai-propagandahatás a legerőteljesebb művészi alakítás vonalán halad.) „... Virágzása idején a színház mindenkor mélyreható kapcsolatban volt a népi közösséggel, s éppen ma, amikor a széles néptömegek ráébredtek a politikai életben való részvételre és joggal követelik, hogy az államformát eszméik szerint átrendezzék, a színház sorsa — ha nem a felső néhányszáz részére való drága mulatság —, a színház sikere vagy bukása, összefügg a tömegek szükségleteivel és fájdalmaival. Végeredményben, feladata csak az, hogy az embereknek, akik a színházba mennek, érthetővé tegye mindazt, ami többé-kevésbé zavarosan szunnyad tudatuk alatt...” — mondja Piscator *A szociológiai dramaturgia alapjai* című művében. Olyasmi volt-e a háború és a forradalom, ami keresztül-kasul megváltoztatta a tömegek élményeit, tapasztalatait és világnézetét? Ha nem olyasmi volt, akkor a művészet elveszti igazoltságát. „Bármilyen kísérlet egy emberi kultúra felemelésére, bár-

milyen kísérlet, hogy az ember közeledjen az emberhez, az ember közeledjen a világhoz, haszontalannak látszana...” — szögezi le Erwin Piscator.

## II.

Három évszázadon át (egészen 1917-ig) állandó fikcióban élt a színház; mint szűk körű „kiválasztottak” kiváltsága egzisztált, távol az igazi nézőktől, alapvető rendeltetésével és eredeti feladatától eltérően. Még azok az előadások (vagyis irodalmilag értékes művek) is igen hamar feledésbe merültek, amelyek annak idején forradalmi fordulatot jelöltek a színházban és általában a történelemben. Az általános irodalmi szürkeségben, a „felső réteg” merev drámai programatikája mellett, az „alsóbb rétegnek”, tehát az elnyomott osztálynak soha nem is volt színháza (s egyúttal drámairodalma sem), mert egészen az októberi forradalomig nem is jutott abba a helyzetbe, hogy ne csak szellemileg, hanem strukturálisan is felszabadítsa, gyökeresen megváltoztassa, és politikailag irányítsa a színházat. Csak az első világháború és a vörös október után, a világ új társadalmának kialakításában és tevékenységének meghatározásában bekövetkezett gyökeres változások, valamint a társadalmi-gazdasági viszonyok váltották ki, és serkentették, hogy kedvezőbb adottságok jöjjenek létre a színháznak mint kulturális és politikai intézménynek a felszabadításához, előbb a fiatal szovjet Oroszországban, azután részben a haladóbb társadalmi alakulatokban vagy az ilyen alakulatok részeiben, s elkerülhetetlenül változásnak kellett bekövetkezni a színház funkciójában, egyben az embernek a színház kialakításában való közreműködésében, a színház mondanivalójának jellegében és megfigyelésének, illetőleg objektívizálásának tárgyában. Az ember magánjellegű vagy társadalmilag meghatározott kapcsolatainak, a természetfeletti erőkhöz való viszonyának, ismereteinek és emócióinak, álmainak és akarásainak felülvizsgálaton és fundamentális esztétikai-etikai átépítésen kellett átesniük. Ily módon meghódítván a színházat, kiindulópontul egy egészen új dramaturgiát kellett teremteni (amely általában a szociológiai drámának, a politikai propagandának alapját, a szociológiai dráma posztulátumát fogja építeni!), gyökeresen meg kellett változtatni a színész és a rendező helyét és szerepét a dráma lényegében, s végül egy roppant szubjektív és politikai irodalmat kellett teremteni (amely gondoskodni fog arról, hogy szuggesztíójának és művészi mágiájának körében vonzza a széles néptömegeket!).

A pedantériáig elemző, politikus és korának parancsszaván elgondolkodó Erwin Piscator, mélyen tudatában annak, hogy ki kell tárnai a színházi kapukat a széles néptömegek előtt, egy helyen ezt írja: „... Ha létezne nemzedék, amely tudatában van korának, akkor túlhaladott nemzedék is léteznék. Valamennyi előző korszak élete, enyhén szólva, olyan mélyen áthatná a mait, hogy senki semmit sem akarna tudni a »klasszikusok renoválásáról«, mint ahogyan Shakespeare-nél is megfeledkeznek mindenről, ami őelőtte volt. Akkor az élő alkatrészek felszívódnának, a többi elhullana, és kialudna. Korunk eléggé erős, hogy az új élményeket szembeszegezze a dolgoknak, hogy a klasszikus da-

rabnak nemcsak a rekonstruálása, hanem tartalmának legnagyobb része is fölöslegessé, üressé és szinte nevetségessé váljon. (Mekkora a haladás a postakocsitól a repülőgépig, a hetekig utazó levéltől a rádióig és a televízióig, mekkora a haladás a hadviselésben 1814-től 1914-ig, a kispolgári rezidenciától a kapitalista és a proletár világinternacionáléig.) Mi azonban belesüketültünk a valóság ordítózásába. A bennünket megelőző nemzedék a szarajevói lövések eldőrdülése napján elvesztette eszményeit, a mai nemzedéket pedig az események nyomása a falhoz szorította. Az ütés roppant erőteljes volt. Fokozatosan újra lélegzethez kell jutnunk, hogy megfogalmazzuk az acélnál keményebb felismeréseket, amelyek az ágyúdörgés idején kiállták a próbát. Időközben (belső és külső szükségletekből) „a színházi moloch” megköveteli, hogy zabálnivalót adjunk neki, és görcsösen kutat a múlt irodalmában, nem találna-e táplálékot . . .”

Abban a szándékában, hogy elkerülje a klasszikus színházi viszonyt: színpad a nézőtér (a láda régi formája) ellen, Piscator tömegjelenetekkel, azáltal, hogy a nézők és a szereplők aktívan kiegészítik egymást az élő szó előadásában (és parciális, pátosszal hangsúlyozott játékkal), elveszi vagy a lehető legkisebb mértékre csökkenti az individuális rendezés autoritását — tehát a tömeg veszi át a rendezést! —, s ezáltal egy új esztétikai-etikai egységet nyújt az irodalmi műnek és tükröződésének abban a korban, amely kitölti — eléri, hogy az egész színház (a színpad is, és a nézőtér is) egyetlen egységes csatatérre, egyetlen egységes analitikus és politikus lényvé váljon; egyetlen egységes tüntetéssé, egységes impulzussá a mű eszméjének vérkeringésében, politikusságában, agitálásában és politikai prezentálásában. Mindazok, akik részt vesznek az ilyen játékban, átélnek a darab (vagy a drámai szcenárium) irodalmi szuggesztívóját és tartalmát, mint életük részét, mint annak részét, amit átéltek vagy átélnek, mint részét saját sorsuknak: saját tragédiájuknak, saját akarásaiknak, reményüknek és hitüknek. (Vagyis a művészeti szempont nemcsak távolabbra kerül, hanem el kell tűnnie az önkényes, a korról meghatározott kombinációkban; a drámai mű vagy drámai szcenárium alapján a rendezőnek csak a *tipikust* kell rögzítenie, az irodalmi, filozófiai és politikai álláspontot, ami egyértelmű a társadalom döntő, haladó erőivel, a társadalomnak azzal a részével, amely az egész korszakot kialakította, és amely feladatául tűzte ki, hogy művészien rekonstruálja, megfesse vagy bemutassa e korszak életének meghatározott részeit.) Ezzel kapcsolatban és az októberi forradalom idején proletár színházi együttesek megalkotására tett ösztönös próbálkozások alapján, Erwin Piscator magára vállalta az újító szerepét, nemcsak abban a tekintetben, hogy megállapította a szociológiai dramaturgia alapelveit, hanem abban is, hogy a színház technikai megreformálását is a kezébe vette. Hogy megfeleljen a politikai színház és a politikai tömegszuggesztívó szükségleteinek, a színházban a technikai segédeszközöket is meg kellett változtatni, az előadás vizuális és művészi kialakításának módjában egyaránt. Ha totális politikai szuggesztívóról s az új ember (illetőleg az új társadalmi lény!) nevelésében való oktató közreműködésről van szó, akkor az ilyen intézménynek, igazolt politikai és irodalmi monda-nivalójának egész pazarságában, erőteljesen, mindent átfogóan és kompletten kell hatnia, a technikai és az anyagi természetű eszközök

megválogatása és kímélése nélkül. Mindazt, amit az idő örökül hagyott a kultúrának, s ami javára válna a színházi előadás minőségi javításának és bemutatásának, az ilyen céloknak a szolgálatába kell állítani. Helyesebben, valamennyi pszichofizikai művészeti eszköz összehatására van szükség, hogy az illető előadás alakot öltjön, s ezzel igazi és célszerű élménnyé váljon. Vagyis ha filmet (fényképet, vetítést, pannót, plakátot, dokumentumot, gúnyiratot, brosúrát vagy röpiratot!) kell felhasználni az előadás művészi színvonalának emelésére, ezt igen ésszerűen és pontosan kell összekomponálni az élő jelenettel; a különféle művészetek (kép, film, árnyék, illuzionizmus és naturalizmus, zene stb.) kellő elhatárolásának szintézisében és az alapvető drámai eszme és dramaturgiai jellemzés szerkezetében. Csakhogy ezeket a kísérő művészeti ágazatokat alá kell rendelni az élő jelenetnek, a párbeszédnek és monológoknak, vagyis ki kell hangsúlyozniuk a dráma élő szavát és a drámaíró politikai eszméjét (az előadás eszméjét). Mégpedig fokozatosan; szolid esztétikai és politikai intervallumokban.

Az ellentétes elméleti megfontolásokkal szemben áttörő hatásával (dokumentációval vagy művészi imaginációval) a filmmágia azt mutatja, hogy csak akkor egészíti ki az ilyen előadást, ha érthetőbbé és filozófiailag egyszerűbbé kell tenni a politikai és társadalmi viszonyokat, nem az előadás szövegbeli, tartalmi kialakításával, hanem egy magasabb szintű esztétikai élmény, politikailag felelősebb és megfontoltabb szuggesztív viszonylatában — vagyis maga a művészi forma és annak oszthatatlan tartalma viszonylatában. A meglepő mozzanatok (az ilyen színpadi konstrukciókban) roppant fontosak és célszerűek; a játszott jelenetek és a film kiszámított váltakoztatásával olyan hatásokat lehet elérni, amelyek lekötik a néző figyelmét, a drámai cselekmény fejleményeire összpontosítják érdeklődését, idejekorán állásfoglalásra készítik a darab pozitív hősei mellett, meghökkentő katarziszokat, fejleményeket, retardációkat készítenek elő, s előkészítik a darab megoldását. Filmbetétek és drámai jelenettöredékek váltakoztatása elkerülhetetlen, új folyamatosságot hoz létre; egy új, s annyira ismert életet (a néző életét), fokozza a drámai feszültséget és a játékban való végső közreműködést, elemzi a dráma alapeszméjét, és felfokozza a drámanak, a színpadi játéknak és az egész nézőtér jelenlétének meghatározott légkörét. A film lesz a drámai előadásnak és a színpadi játéknak az az esztétikai mozgó eleme, amely a színházba való készülődés pillanatában még hiányzik a nézőből, ahhoz, hogy fogékony legyen egy drámai játék iránt és mélyrehatóbban, tartalmasabban felfogja a mű eszméit (tehát általában az irodalmi felkészültség, az általános kulturális és politikai fogalmakban való bizonyos jártasság!). Szuggesztív erejének teljével a film plasztikusabban és szemléltetőbben (rugalmasabban) vezeti be a nézőt saját világába és problémáiba; a film az életszín képében megvilágítja azokat a személyiségeket és történelmi eseményeket, amelyek még nem rögződtek eléggé a néző tudatában, elemzéseiben és politikai állásfoglalásában; a filmbetétek elősegítik, hogy a színpadi játék híven ábrázolja életét, s a nézőt bevezesse a politikai aktivizálás, állásfoglalás és elemzés bűvös világába. (Piscator 1924-ben tette az első ilyen kísérletet, amikor színre hozta Paquet *Zászlók* című darabját, s hogy anyagát minél közelebb vigye a nézőhöz, hiteles szövegmontázsokat, feliratokat, újságcikkeket, kiáltványokat, röpirato-

kat, képeket és filmrészleteket vetített.) A film és más technikai eszközök igénybevétele azt bizonyítja, hogy ez nem durva technikai montázs vagy holmi technikai apróság, hanem színházi forma, amelynek alapja a közös történelmi-materialista világnézet; ez voltaképpen a bizonyítékok (vagy az igazság) kitergetésének módja arról, hogy lényegének és korának mélyén, az egész világ jórészt politikussá vált, és ha ebben a korban valami általános emberi érdekre vezethető viszsza, az csakis a művészet és a művészetnek bűvös jelenvalósága a földnek, az időnek és a haladó gondolatnak a körforgásában (a színház olyan művészet, amely összefűzi a színpadi cselekményt és azokat a nagy erőket, amelyek csak történelmileg hatnak). A film (ilyen színpadi alkalmazásában) dokumentum; kiegészítheti az előadást csataterokról, tájakról, házakról készült betétekkel, a film, a mozgás által, új dimenziót varázsol a színpadra, s különleges logikát és más értelmet ad a színpadnak. (Például ha valaki sikeresen végrehajtott rohamról beszél a színpadon, a néző pedig ugyanakkor sikertelen rohamot lát a vetítővászonon, nyilván sokkal gyorsabban megérti, felfogja a darab dramaturgiai cselszövését stb.). Azonban a filmet (a vetítést s a hanghatásokat is) még ebben az esetben is esztétikai mércékkel kell felmérni, mert az újonnan keletkezett színpadi kontextusban (hiteles beszédek, újságcikkek, feliratok, kiáltványok, röpiratok, fényképek és filmek egységes montázsának felhasználásával) csak így gyakorolhatnak helyes hatást a nézőre és szuggesztív hatást még elégtelenül fejlett pszichéjére — vagyis csak igazi művészettel lehet az ember személységére hatni. Kiderült (s napról napra beigazolódik), hogy a legerőteljesebb politikai-propaganda hatás éppen a legerőteljesebb művészi alakítás vonalán halad.

### III.

Híven ahhoz az éleleteszméjéhez, hogy a politikai színháznak életlehetősége van, pedagógiai és rendezői munkássága mellett Erwin Piscator aktívan közreműködött olyan drámák megírásában is, amelyek egyesítették magukban színházának esztétikai és politikai programját. Az utolsó darab, amelyet rendezett és amelynek megírásán társszerzőként közreműködött, az 1944. július 20-i németországi tiszti lázadás tragédiáját dolgozza fel (Hans Hellmut Kirst: *Tisztek lázadása*). Ebben a dramaturgiai konstrukcióban, a politikai színház programjának illusztrálásaképpen teljes mértékben kifejezésre jutottak mindazok a színpadművészeti előnyök és hangsúlyozott irodalmi (drámai) értékek, mindazok az esztétikai-etikai elemek, amelyeknek alapjára helyezte Piscator elméleti fejtegetéseit a tömegeknek való színház tartalmáról és programjáról, a proletár, az epikai és politikai színház megkülönböztetésével. A *Tisztek lázadása* című tragédia híven megvilágítja Piscator színházának azt a másik oldalát is; szintézise a drámának és a tragédiának, a történelmi dokumentumnak és a politikai elkötelezettségnek — színéről igazság, visszajáról célzatos politikai okoskodás; igazság és legenda egyszerre.

Formai részéről tekintve a *Tisztek lázadása* nem a klasszikus drámai fordulatok és az ismert realista drámai felépítés drámája; elsősorban



színi irodalmi szcenárium vagy rendezőpéldány, írott vagy, a jelen esetben, tetszőleges és változtatható drámai cselekménybe iktatott irodalmi motívum. (Ez a rendezőpéldány vagy irodalmi szcenárium tág lehetőséget nyújt a szereplőknek és a rendezőnek, hogy külön tanulmányok és addig fel nem fedett történelmi anyag felkutatása után, ezt a teljes anyagot közvetlenül belehelyezzék a kész drámai formába.) A drámai alapszöveg realista és naturalista színpadi alakítások között vibrál; egyébként is szaggatott drámai lényege szétömlészi a politikai eszmét számtalan irodalmi mellékágba, hullámvázisba hozza a dramaturgiai episztolát, s az életértékelés és az esztétikai értékelés inerciájában kifaragja az eredeti tragizmus portálját, és kihimezi a nemzeti heroizmus pompás, díszes szötteését. Telis-tele részleges dramaturgiai konstrukciókkal és irodalmi igényekkel (mindennemű magyarázatások, útbaigazítások áradatával!), drámai lényegének kontextusában sok az új és drámai közjátékokra és utólag beiktatott részletekre fenn tartott szünet, tekintet nélkül arra, hogy ezek film, pantomim vagy zenei jellegű betétek, tekintet nélkül arra, hogy a művészi összehatás az élet ilyen mágikus játékanak rendezőjétől, szereplőitől, vagy közreműködő nézőjétől erednek-e.

Az ilyen töretlen drámai sémához híven, a dráma tartalma is aláveti érdekeit a fekete-fehér drámai cselekmény szűk partjai közé. (A III. Birodalom alkonyán, pontosan 1944. július 20-án Ludwig Beck vezérezredes, gróf Klaus von Stauffenberg ezredes, Friedrich Olbricht gyalogsági tábornok és mások vezetésével szociáldemokrata érzelmű német főtisztek utolsó kísérletet tesznek, hogy merényletet kövessenek el Hitler ellen, katonai államcsínnel kiragadják az amúgy is demoralizált hadsereget a náciisták karmaiból, és a „szent Németországot” megpróbálják megmenteni a teljes vereségtől és az öngyilkosságtól. A merénylet után Himmlernek és az SS-osztagoknak sikerül meghíúsítaniuk és meggátolniuk a lázadást. Újra hatalmukba kerítik a Bendlergassét, és az államcsíny szervezőit a rögtönítélő hadbíróság ítélete alapján a helyszínen agyonlövik.)

Összhangban a politikai színház alaptételével (a tömegek színháza a tömegeknek!), Erwin Piscator és Hans Hellmut Kirst szó szerint a közönségből való személyekkel kezdik darabjukat. Mintha az előadás nem is lenne előkészítve (s a nagyobb hatás kedvéért!) a „személyek” „spontán” felállnak a nézőtéren, bemutatkoznak a közönségnek, felmennek a színpad félig megvilágított rivaldájára, izzó szempárok százai előtt átváltoznak, és „természetesen” beolvadnak a drámai játék menetébe és az előkészített légkörbe („...Beck tábornok alakítója: ...Hölgyeim és uraim, mi most korunk történelméből játszunk el egy darabot. Többségükben önök is átélték; mindazok a személyek, akiket emlékezetükbe akarunk idézni, már nincsenek életben. Erőszakos halált haltak 1944. július 20-án vagy röviddel azután. Miért kellett meghalniuk, és miért mentek a halálba, az már le van tárgyalva. De vértanú áldozatuk nem váltható meg semmivel... Helyettük mi, színészek lépünk a színpadra. Lényegében a fennmaradt tanúvallomásokhoz, dokumentumokhoz és jelentésekhez tartjuk magunkat. Sok párbeszéd, amelyeket ma este itt hallani fognak, idézet. Dramaturgiai okokból bizonyos változtatásokat eszközöltünk az időben és a személyekben... Hasonlóképpen hisszük, hogy azok az események, amelyek

1944. július 20-ához vezettek, jóval korábban, évtizedekkel *korábban*, valahogy 1918 táján kezdődtek.”)

A *Tisztek lázadása* című tragédiának dramaturgiai szerkezete két különálló drámai körön nyugszik; az első tágabb és az a feladata, hogy szélesebb körben előkészítse a légkört (és kiterjessze a nézőterre), a másik pedig dominál ebben a légkörben, azzal a céllal, hogy érvényre juttassa a mű eszméit, és az egész előadás eszméit. Az első körben a darab összes személyei mozognak, a másodikban viszont csak a „láza-dóknak” vagyis az előadás színészeinek van mozgási lehetőségük. Az első (fényhatásokkal és színpadtechnikai fogásokkal alátámasztott) kör szimbolikus, a másik reális (célzata a szöveg logikus prezentálása, a mű eszméinek és az előadás eszméinek következetes végrehajtása). A darab vizuális keretei is logikusan kapcsolódnak e két dramaturgiai körhöz. (A színpad nyílt. Óriási félgömb áll rajta. A sápadt megvilá-gításban sűrke visszfénye van, mintha betonból volna, s tömör bun-kerra hasonlít... Ez a félgömb voltaképpen az 1. számú projekciós felület.) A film és a vetítés, néhány bemondó és hiteles történelmi fel-vétel pillanatnyi összehatásában szintén roppant ügyesen és funkcionálisan van bekomponálva az első, illetőleg a második dramaturgiai körbe. (Amíg a vetítés szünetel, megy a film és a magno-dokumentum, amikor a vetítés veszi át szerepét, az élő jelenet kerül előtérbe; a mű-vészi és műszaki eszközök váltakozásának ilyen játékában tükröződik a totális politikai elkötelezettség igazi értelme: ... Egy hadsereg elvesz-tette a háborút. Megverten menetelt vissza az éhező hazába. Tizen-három millió halottat hagyott hátra. A császár külföldre szökött. A császár tábornagya nyugdíjba vonult. Nem egészen öt évvel később ugyanaz a vezérkari főnök egy Hitler nevezetű ember oldalán látható. És végül még a „nagy háború” tábornagya, Hindenburg is. Újjáala-kulnak a régi hadsereg részei. Önkéntes osztagok alakulnak. Titkos rögtönítélő bíróságok halálbüntetéseket mondanak ki. Meg kellett hal-niuk azoknak, akik másként gondolkodtak, áldozatul estek Liebknecht, Rosa Luxemburg, Erzberger, Rathenau. A fasizmus kezdeti jelei mu-tatkoztak. Legendát bocsátottak szárnyra a Birodalom hátbatámadásá-ról. A Reichswehr (a hadsereg) állam lett az államban. Az elvesztett háború főparancsnoka lett a Birodalom elnöke, és Hitler a kancellárja. A Reichswehr Wehrmacht-tá alakult át, és néhány év leforgása alatt milliárdokat meghaladó összegekkel felszerelték a háborúra. A tábor-nokok követték führerjüket, és tudatosan jó munkát végeztek. Bukni hagytak mindenkit, akit Hitler megdöntött (Fritsch, Blomberg, Brau-chitsch). Tétlenül szemlélték, hogy Hitler leszámol ellenségeivel, még saját híveivel is (Röhm), — egyszóval mindenkivel, aki nem volt haj-landó feltétlenül engedelmeskedni neki. Ezáltal a tábornokok büntár-sai lettek a vérontásban, amely tizenkét évig tartott s előbb Német-országot árasztotta el, azután Európát. Hűséget esküdtek Hitlernek. Hitlerrel bevonultak Bécsbe, Memelbe, Prágába. Hitlerrel együtt el-indították a háborút. Követték Hitlert Lengyelországba, Hollandiába, Belgiumba, Franciaországba, Dániába, Norvégiába, a Balkánon át, mé-lyen Oroszországba, egész Afrika földjéig. Hitlerrel — Hitlerért! Ekkor azonban bekövetkezett Sztálingrád. A német városok üszkös romokká változtak. Nyugaton megkezdődött az invázió. Kelet felől előzőnlötte Németországot a Vörös Hadsereg. Kirajzolódott a vég... Ebben az

időben erősödött az ellenállás Hitlerrel szemben, főleg a tisztek egy csoportjában. Már csak egyetlen lehetőséget láttak Németország összeomlásának feltartóztatására: a gyökeres rendszerváltozást. A végső kétségbeesés készítette őket erre. És 1944. július 20-ának napján katonai államcsinnyel kellett volna ezt kibontakoztatni . . .)

A „merénylők” alakját, habár túl hangsúlyozottan és eltúlzott nemzeti széinezetben, teljes politikai erővel, fennkölt szellemben és rendkívül árnyalt (és romantikusan lelkesült) légkörben vitték a színpadra. A közismert náci fanatizmussal ellentétben, a végletekig racionálisan és politikusan hatnak. A személyek: Ludwig Beck vezérezredes, Klaus Staufenberg ezredes és Friedrich Olbricht tábornok teljességükkel és élethűségükkel a mai európai drámairodalom jól megrajzolt alakjainak galériájába sorolhatók. Ezen felül prototípusként szolgálhatnak azoknak a mai szerzőknek, akiknek irodalmi elképzeléseik egybevágóan a politikai színház programjával.

Véres századunk historizmusához való felelős politikai viszonyulással és a társadalom öröklött ellentéteiben rejlő tipikusan drámáinak gondos szelektálásával a filozófiai és irodalmi értékelés alapján, a föld saját értelmetlensége körüli örökös keringésében, Erwin Piscator és Hans Hellmut Kirst a *Tisztek lázadása* című tragédia dramaturgiai sematizmusán és drámai eszmei mechanizmusán keresztül kifejezték a korszerű politikai színház egész ideológiai programját és esztétikai-etikai logikáját; utat törtek a „tömegek színháza” előtt, és biztosították a politikai drámai szöveg vezető szerepét, áramlatait bevezették a világ drámairodalmának elsekélyesedett deltájába, és növelték az érdeklődést szerkezeti dramaturgiája iránt . . .

És még valami: az ilyen drámai prezentálás logikájában biztosították a politikai színház elsőbbségét a világ egyéb színművészeti „eseményeivel” szemben, s rámutattak korunk szükségletére és követelményére — a politikai lényegre.

*Kollin József fordítása*

## FIGYELŐ

Szeptemberben megtartották Belgrádban a XII. Nemzetközi Könyv-vásárt. Több száz kiállító több ezer könyvvel lépett a köznőség elé. Láttunk szép és jó könyveket, láttunk felesleges és izléstelen kiadásokat is. Általában az ellentétek jellemezték a vásárt. Egyik kiadó drága, fényűző kiállítású könyvekkel jelent meg, a másik az olcsó tömegkiadásokra vetette magát. Az egyik kiadó képzőművészeti kiadványokkal és szakácskönyvvel akarja meghódítani az olvasókat (és vásárlókat), a másik a kötelező iskolai olvasmányokban látja az eladható könyvet.

Hogy egy példával rávilágítsunk a jugoszláv kiadók érdeklődésének sokoldalúságára, megemlítjük, hogy a rijekai Otokar Keršovani Könyvkiadó megjelenteti Henry Miller Ráktérítő és Baktérítő című regényeit, melyek szerbhorvát nyelven még nem kerültek az olvasók kezébe, a zágrábi Stvarnost kiadó pedig a teljes ó- és újszövetséget adja ki. Írók, filozófusok, filológusok és teológusok gondozásában.

Mindkét műnek bizonyára lesznek olvasói, a kiadók pedig aligha csinálnak rossz üzletet.

\*

Egy régi dilemmát vet fel újra Igor Mandić a Knjiga i svetben: jogosult-e egy műről több eltérő vélemény? Felsorakoztat néhány példát arról, hogy ugyanarról a műről több kritikuskak teljesen ellentétes volt az ítélete.

Vesna Parun Gong című verskötetéről Milivoj Marković a Književne novinában elismerően írt, Ante Pedišić a Republikában azt állítja, hogy Vesna Parun ebben a könyvében csak ismétli önmagát, versei erőltetettek, nem őszinték. Jure Franičević-Pločar Golubovi i trube című verskötetéről Milivoj Marković így vélekedik: „Pločar mély és keserű elragadtatással, komolyan, de megrázó lírával” írja verseit. Igor Mandić a Vjesnikben azt mondja ugyanerről a költőről, hogy versei „nem tarthatnak igényt jelentős helyre mai irodalmunkban”. Dobrica Ćosić Bajka című regényét Slavko Leovac az Izrazban szuperlativuszokkal fogadta, míg Ante Pedišić a Mogućnostiban azt mondja a könyvről, hogy kár elolvasni, mert félhesikerült mű. Vjeran Zuppa Isprika za pjesmu című tanulmánykötetéről Miodrag Jurišević a Književne novinában azt írja, hogy következetesen alkalmaz egy kritikai módszert, általában elismerően nyilatkozik róla, Bogdan A. Popović viszont a Savremenikben azt állítja, hogy Zuppa egyebet sem tud, mint hosszú és befejezetlen mondatokat imni és idézni, idézni.

Kinek van igaza? Az író, az alkotó, akinek a művéről szó van, akinek a műve felett a kritikusok összecsapnak, mit szól az egészhez? Az olvasó — akinek a bírált mű és a bírálat szól — milyen következtetéseket vonhat le az alkotásról és a kritikáról?

Igen, ilyen kérdések is felmerülhetnek. De a nézetek különbözősége, sokfélesége sokkal biztosabban mutatja az utat az objektívabb igazsághoz, mint az egyvéleményűség, mely mögött nagyon is ellentétes nézetek — hallgatnak. Mert a véleményeket ki kell mondani, akkor is, ha tragikusan különböznek, s ha elelntmondásuk felfoghatatlan.

Épp ez a sokvéleményűség az igazság, a világ, az élet bonyolultságának hű kifejezője.

\*

Azt a pózt, melyet Gustav Krklec évekkal ezelőtt Martin Lipnjak „vidéki leveleiben” vett fel, most kissé időszerűsítette. Többé nem a „mi vidékiek” álláspontjáról helyezkedik szembe a modern költészettel, hanem a „mi öregek” álláspontjáról. „A mai költők művei nem tesznek rám mélyebb benyomást...”, „Lehet, hogy ennek a korom az oka vagy a »korszellem« iránti fogékonyság hiánya...”, „Mint régimódi embernek az a véleményem...” — ilyenek az érvei. Mindez hidegen hagyja bennünket, hisz Krklec költészetének értékével tisztában vagyunk, ha nem arról a Gustav Krklecről volna szó, aki a húszas években avantgarde költőnek számított, a modern horvát költészet maradó darabjait alkotta meg. És most... Most azt mondja a Telegramnak adott nyilatkozatában (ebből idéztem fent is), hogy többé nem bocsátja nyilvánosság elé verseit, s bánja, hogy válogatott versei (List na vjetnu) megjelentek, mert ezzel alkalmat adott a kritikusoknak, hogy a „modern költészet konkurenseként kezeljék”.

Valaki lezárta művét, s más nem maradt neki hátra, mint hogy panaszkodjon kiadójára, ment még nem fizette ki a honoráriumát, s visszaemlékezzen azokra a régi szép időkre, amikor a Concordia balhátvédje volt.

Valaki így fejezi be költői pályafutását, melyen szép reményekkel indult, és az öregkor értetlenségéhez jutott el. Anélkül, hogy valaha is kiérdemelte volna a babénkoszorút.

\*

Utunk most Vojlovicára vezet, a Képes Ifjúság riportérének nyomában járunk. Íme a legfontosabb adatok a riportból: Vojlovica vegyes lakosságú falu. A Bratstvo-Jedinstvo nevű elemi iskola 800 diákja közül kb. 450 diák „anyanyelve magyar”, 350 pedig „a szlovák, illetve szerbhorvát nyelvet vallja anyanyelvének”. (Feltételezem ennek alapján, hogy a falu lakosságának nemzetiségi megoszlása is hasonló.) Az első osztálytól a negyedikig kinek-kinek az anyanyelvén folyik az oktatás — írja a riporter. Az ötödik osztályban következik az „összevonás”. „Az ötödiktől kezdve az elemi iskola minden diákja szerbhorvát nyelven tanul, azzal a különbséggel, hogy a szlovák, illetve a magyar gyerekek hetente négy kötelező (!) anyanyelvi órán vesznek részt.” Az iskola igazgatója, Kúnszabó Júlia szerint „ezzel az iskolatípussal sikerült kiküszöbölni a gyerekekből a nemzeti elfogultságot”. A riporter szerint a gyerekek még a középiskola előtt megtanulnak szerbhorvátul, így a középiskolában „nem lesz bajuk a nyelvtudással”.

Álljunk itt meg egy kicsit.

Nagyon furcsák a dolgok. Egy iskolában a gyerekek abszolút többsége a negyedik osztály után nem tanul saját anyanyelvén, mégpedig azért, hogy „kiküszöböljék” belőlük (belőlük, a tíz-tizenegy éves gyerekekből!) a „nemzeti elfogultságot”. Milyen lehet a tíz-tizenegy éves, még szinte a mesevilágban élő gyerekek „nemzeti elfogultsága”? És hogy lehet a gyerekeket egyszerűen rákényszeríteni arra, hogy ne anyanyelvükön végezzék iskoláikat? Idézzük a Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaság alkotmányának 41. szakaszát, amely kimondja: „Alkotmányellenes és büntetendő bármilyen nemzeti jogegyenlőtlenséget hirdetni vagy alkalmazni...? Ha egy vagy két nemzetiség gyermekeit arra kényszerítjük, hogy ne saját anyanyelvükön végezzék iskoláikat, az a jogegyenlőtlenség alkalmazása. Az alkotmány 42. szakasza szerint „Jugoszlávia népeinek nyelve és írása egyenrangú”. Vojlovicán azonban, úgy látszik, két nemzetiség nyelvét alacsonyabb rendűnek tartják. Aki tanulni akar, arra nem vonatkozik az alkotmány említett szakasza? Két nemzetiség nyelve Vojlovicán csak azoknak való, akik négy elemi után elmennek libát őrizni, tehenet legeltetni? A vojlovicaiak szerint a tudományt nem lehet magyarul vagy szlovákul elsajátítani? Vagy Vojlovicán azt hiszik, hogy nálunk nincsenek középiskolák, melyekben a nemzetiségek nyelvén folyik az oktatás? (Épp a Képes Ifjúságnak ugyanebben a számában olvashatjuk: „...azt is tudja mindenki, hogy községeink nagy részében már régen úgy van, hogy az ipariskolákban és más középiskolákban is anyanyelvükön tanulnak a diákok.” Vojlovicán nem tudják ezt? Esetleg — ott nem is úgy van?) Ha az ember a vojlovicai esetet nézi, az lehet a benyomása, hogy nálunk a nemzetiségek nyelvén nem jelennek meg sajtótermékek, könyvek. S hogy annak, aki nálunk művelődni akar, tanult ember akar lenni, annak le kell mondania az anyanyelvéről, mely — ó! — nem ad lehetőséget a tanulásra! Az alkotmány 43. szakasza kimondja: „...minden nemzetiségnek — nemzeti kisebbségnek — is biztosított joga van arra, hogy szabadon használja nyelvét, fejlessze kultúráját...” A vojlovicai nemzeti gyerekek — enyhén szólva — nem élvezhetik ezeket a jogokat. A 43. szakasz második bekezdése kimondja: „A nemzetiségek számára létesült iskolákban a tanítás az illető nemzetiség nyelvén folyik.” Kérdés, hogy kinek a számára létesült a vojlovicai iskola, melynek Bratstvo-Jedinstvo a neve, s ha már egy iskolába vonták össze három nemzetiség gyermekeit, hogyan érvényesíthetik jogaikat a magyar és szlovák gyermekek, ha az elemi iskola felső osztályaiban csak az anyanyelv óráit hallgatják anyanyelvükön (mellesleg: azt is az előírásosnál kisebb óraszámmal), semmi mást!

És most menjünk tovább.

Az iskolaigazgató és a tanárok véleménye szerint az átmenet miatt „a szlovák és magyar tanulók egy része törést szenved”. Mert „a szerbhorvát nyelvű órákat nem tudják követni...” Hát ezt lehet? Ez pedagógiaiag megokolt? Ezzel „küszöböl ki” a „nemzeti elfogultságot”? Nem gondolják a vojlovicaiak, hogy ezzel épp az ellenkezőjét érik el! S már olvassuk is a riportban: „A gyerekek, noha nem tudnak jól szerbhorvátul, nem beszélnek jól az anyanyelvüket sem.” Azt hiszem, itt értünk el a dolgok lényegéhez. Sikertült „kiküszöbölni” a „nemzeti elfogultságot”? Analfabétákat, anyanyelv nélkülieket sikerült teremteni, akik persze szerbül sem tudnak jól, tehát az iskola azt a célját sem érte el, hogy a gyerekeket szerb nyelvű középiskolákban való továbbtanulásra előkészítse. Tudják-e ezek a pedagógusok, mekkora felelősség terheli őket, hogy a gyerekek elfelejtik anyanyelvüket, s még csak a szerbhorvát nyelvet sem sajátítják el? Ezeket a pedagógusokat se a szülők, se az oktatásügyi hatóságok nem kérdezik

meg, mit csinálnak abban az „összevont” iskolában? Vojlovicán senki senkitől nem kérdez semmit?

Panaszkodik a magyar szakos tanár. Nehezen megy a magyartanítás. S vajon anyanyelvét az ember csak az anyanyelvi órákon tanulja? A többi tantárgy anyagát nem kell tudnunk anyanyelvünkön?

„A többnyelvűség ápolása azonban már nemcsak az iskola dolga — írja a Képes Ifjúság riportere. — Pénzkérdés is...” Hát igen. Ide is eljutottunk. Pénz nélkül nincs többnyelvűség. Sőt egynyelvűség sincs. Ha arra gondolunk, hogy ezek a gyerekek se a saját anyanyelvüket, se a szerbhorvát nyelvet nem tanulják meg jól, hogy egyiket sem beszélik majd tökéletesen, tehát nem lesznek egész emberek, akkor ez rengeteg pénzbe kerül, akkor ez tékozlás, ez az „új iskolarendszer”. Akkor nagyon sokba kerül a „nemzeti elfogultság” „kiküszöbölése”! Drága árat fizetnek érte a vojlovicai gyerekek!

A Képes Ifjúság riportere elment Vojlovicára, s megírta, mit tapasztalt. Elmennek-e mások is Vojlovicára körülnézni, a mélyére nézni a dolgoknak? Vagy az öngazgatás rendszerében senkinek semmi köze ahhoz, mit csinálnak Vojlovicán?

Mert az iskola neve: Bratstvo-Jedinstvo, hamisan cseng ott, nem ez az igazi testvériség és egység. És nem is bratstvo-jedinstvo, hogy ne legyünk egynyelvűek mi sem. A népek és nemzetiségek testvériségét és egységét nem egy nyelven ápolják.

\*

A gyermekköltészet jelentőségét az olvasásra, irodalomra nevelésben nem kell külön méltatnunk. Ezzel mindannyian tisztában vagyunk. S tudjuk, hogy a gyermekkori élmények az ember egész életében hathatnak. Ezért kell külön figyelmet szentelni annak, milyen irodalmat adunk gyermekeink kezébe.

Minden különösebb szándék nélkül, szinte megszokásból olvasgatom a lapjaink gyermekmellékleteiben megjelent verseket. Vannak néha szép, értékes versek, de sokszor felháborító dolgokat is találunk a gyermekeknek szánt rovatban. Rítmustalan, döcögő sorok, nyelvi hibák, gondatlanság, hanyagság, a költői érzékenység teljes hiánya jellemzi ezeket a tákolmányokat, a tehetségtelenség különféle megnyilvánulásai terhelik őket.

Három példát ragadok itt ki. Mostanában — néhány hónap leforgása alatt — megjelent gyermekversekből idézek.

A Vajon mennyit érünk? című versben ezt olvashatjuk:

„Most reggel van, Szutyeszka ...

— — — — —

Egyszer eljönnek hozzád a rövidnadrágosok,  
a nevetőszemű betűharcosok,  
akkor te ints fel, hogy Szávó örök,  
a nevető szemű betűharcosok, örömök.”

Tessék megfigyelni az idézetek helyesírását (a szabályok sutba vetése, következetlenség), s az idézett versszak utolsó sorának értelmetlenségét.

Ez a könnyebb eset. A súlyosabb a Csitri című versben fordul elő:

„Kikái szállnak, ha  
fut ...

— — — — —

A napokban nagyon megváltozott,  
de nagyon,  
hosszú kikáit levágatta..."

Először nem akartam hinni a szememnek. Hát lehet ez? Leírhat ilyet valaki, aki gyermekverseket akar írni, s ha a felelősség teljes hiányában le is írja, akkor ilyet közöl egy lap? Közölt. S a pedagógusok az iskolákban nyelvtisztaságról beszélnek, sőt az a lap, mely ezt a verselményt közölte, néha nyelvműveléssel is foglalkozik. Ami a versíró t illeti: nem elég, hogy egész nyilvánvalóan utánozza Anticót, hanem még a szóhasználatban is hű akar lenni példaképéhez. Vagy úgy gondolja, ez a korszerűség?

A harmadik eset mindennek a koronája. Ha volna rá helyünk, az egész verset (Réti virágok közt) idézni kellene, de helyszűke miatt csak néhány sorát írom ide:

— — — — —  
„Védni az évi kenyért  
Hullás, vihar, jég ellen...  
— — — — —

Bár legyúrtam az évet,  
A pihenés már dukál.  
És sohasem henyélek,  
Most új iram várna már.  
— — — — —

Rét virágja üzeni:  
A nyár napja szent dolog  
És az élet isteni!"

Nem, nem vallási folyóiratban megjelent verset idéztem, szerzője sem hívó ember, sőt! Eltekintve attól, nyelviileg milyen idétlen az egész, ritmusa milyen beteg — ha egyáltalán van ritmusa —, milyen rímek „díszítik” a sorvégeket (kenyért — állanék, harcolunk — jogunk, munkapadon — ragyogjon, cséplődob — szent dolog stb.), gondoljunk csak arra, mit ad ez a vers a gyerekeknek, mivel gazdagítja őket, mit mond nekik, milyen érzéseket ébreszt bennük. Elsősorban a nyelvi sutaság minden hatást elront; ebből kell kiindulni. S hogy a munka ilyen hamis csengésű dicsérgetése milyen visszahatást vált ki a gyerekekből, azt sem kell külön hangsúlyozni. Már az első versszak döntő állítmánya: „Kaszát kérnék boldogan / És beállnék nevetőn...”, ez a felteles mód — amely az egész versen végighúzódik — a vers alap gondolatát hazudtolja meg. Ilyen erkölcsű verssel lép versírónk a gyerekek elé, s tetézi mindezt a két utolsó sorral: „A nyár napja szent dolog / És az élet isteni!” — mondja az a költő, aki a felnőtteknek írt verseiben tele van panasszal, elkeseredéssel, s bizonyára tudja, hogy sok kis olvasójának nem egészen „isteni” az élete!

Egyszer ennél terjedelmesebb és alaposabb elemzésnek kellene alávetni gyermekköltészetünket, s kimutatni, mivel vesszük el a gyerekek kedvét az olvasástól, milyen tákolmányokkal riasztjuk el őket a költészettől. Mert azt tesszük az olyan versekkel, melyekből fentebb idéztem — és a hozzájuk hasonlókkal.

\*

Szeptemberi számának egy részét a tudományos-fantasztikus irodalomnak szentelte az Új Írás, és közölte Marx György Vár a Tau Ceti



népe című tanulmányát, mely igen érdekes gondolatokat vet fel. Van benne egy ötlet, mely szédítő távlatokra utal, érezteti az ember jelentéktelenségét a világmindenséghez képest, de egyúttal nagyságunkat is.

„... a csilalgközi tér sötét óceánján ember önerejéből nem kelhet át.

... a Földtől elszakadt rakéta elveszti támaszát. Magánosan halad az űrben. Gyorsításhoz, lassításhoz, irányváltozáshoz magának kell támaszt teremtenie, és ez a támasz, a kifúvott gázfelhő igen szegényes. Elvesztegeti rá energiakészletét, ezután magatehetetlenül sodródik az űrben.

... ez csak addig van így, amíg egymaga akar manőverezni az űrhajó. Egy Földre támaszkodó sugárforrás (pl. laser-készülék) energianyalábjával hátulról megtolhatja, felgyorsíthatja az űrhajót, akár a fénysebesség közelébe... A célhoz közeledő űrhajó magát fékezni sem képes. Szükséges, hogy a fogadó fél — talán a Tau Ceti népe — hasonló sugárnyalábbal lefékezze az érkező űrhajót, majd a látogatás után a vendégbolygóra támaszkodó sugárral indítsa haza tartó útjára. A hazatérő űrhajót a földi emberek várják, és laser-reflektorral lassítják a röptét a leszálláskor. Ez a módszer kiküszöböli azt az elvi nehézséget, amely az önálló interstelláris űrhajózást akadályozza.

Nem a technikai részletek a fontosak, az elvet szeretném hangsúlyozni: néhány ember által vezetett rakéta nem képes átszelni a világűr óceánját, az impulzus és energia megmaradásának törvénye lehetetlenné teszi az egyoldalú akciót, az erőszakos inváziót. Két egymást értő és egyet akaró civilizáció azonban még az interstelláris óceánon is elérheti egymást.”

Ez ugyan egy tudós feltevése, amely érdekes lehet az irodalomban is, ennél fontosabb azonban, hogy valósággá válik-e. Mert az élet túllép az irodalmon, s néha ez a lényeges.

*Tomán László*

HID, IRODALMI, MŰESZETI ES TARSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓ-  
IRAT. — 1967. O K T Ő B E R. — KIADJA A FORUM LAPKIADÓ  
VÁLLALAT. — SZERKESZTŐSÉG ES KIADÓHIVATAL: NOVI SAD, VOJ-  
VODE MIŠICA UTCA 1. — SZERKESZTŐSÉGI FOGADÓÓRAK: MINDEN-  
NAP 10-TŐL 12 ÓRAIG. — KEZIRATOKAT NEM ŐRZÜNK MEG ES NEM  
KÜLDÜNK VISSZA. — ELŐFIZETHETŐ A FORUM CIMÉN A 657-1-255-ŰS  
FOLYOSZÁMLARA. BEFIZETESKOR KERJÜK FELTŰNTETNI A HID  
NEVET. — ELŐFIZETÉSI DIJ: BELFÖLDÖN EGY ÉVRE 20.—, FEL ÉVRE  
10.—, EGYES SZÁM ÁRA 2.— ÚJ DINÁR; KÜLFÖLDRE EGY ÉVRE 31,25  
FEL ÉVRE 15,63 ÚJ DINÁR; KÜLFÖLDÖN EGY ÉVRE 2,50 DOLLAR, FEL  
ÉVRE 1,25 DOLLAR. — KÉSZÜLT A FORUM NYOMDAJÁBAN NOVI SADON.