

HÍD

irodalom
művészet
társadalom-
tudomány

7-8

7-8

1968

JÚLIUS—AUGUSZTUS

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

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

TECHNIKAI SZERKESZTŐ:
KAPITÁNY LÁSZLÓ

TARTALOMMUTATÓ

769	SZELI ISTVÁN A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1945 UTÁN — A NEGYVENES ÉVEK
801	BORI IMRE A LEGÚJABB MAGYAR LÍRÁRÓL
806	HORNYIK MIKLÓS A VILÁGOSSÁG SZÜRREALISTÁJA
835	ILLYÉS GYULA VERSEI
840	ORAVECZ IMRE EMLÉKEZTETŐ
843	NYERGES ANDRÁS ÁTMENETI HIMNUSZ
847	BRASNYÓ ISTVÁN FŰ, FŰ (ÉS MINDEN)
854	DÉSI ÁBEL NÉGY FESTŐ
857	VARGA ZOLTÁN FÉRFIAK
864	BOGDÁNFI SÁNDOR IDEGEN ÁGYBAN
870	KOPECZKY LÁSZLÓ ÉN — AZ ÁLOMLOVAG
873	BÁLINT ISTVÁN AZ EGYETEM VÁLSÁGA VAGY AZ AKTÍV KISEBBSÉG FORRADALMA
884	TOMISLAV KETIG IDEOLÓGIAI SZÍNHÁZ
892	EÖRSI ISTVÁN A FOGALMAK TISZTÁZÁSÁÉRT
896	SZEMLE Bálint István, Major Nándor és Bori Imre jegyzetei
902	TOMÁN LÁSZLÓ TÉNYEK ÉS NÉZETEK

Külön mellékletünk:
Tolnai Ottó—Bányai János:
Szeplőtelen kis gépek
csöpp fejedelmi jelvények

A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1945 UTÁN*

A NEGYVENES ÉVEK

SZELI ISTVÁN

A NEGYVENES ÉVEK IRODALMI ÉLETE

A két világháború közötti írói mozgalmak és csoportosulások, a Szenteleky kezdeményezésére megindult magyar könyvkiadás, a lap-alapító törekvések, a becsei és törökkanizsai Helikon-ünnepségek és az antológia-kiadások ha nem teremtettek is erős sodrású irodalmi életet, mégis biztosították az irodalmi kultúra és a szépirói tevékenység folyamatosságát ezen a tájon. A folyóiratoknak és napilapoknak (*Kalanga, Híd, Napló*) sikerült maguk köré gyűjteniük az irodalom műveseit, a publicistákat és az értelmiségi fiatalok jó részét, az akkori vajdasági magyar irodalom letéteményeseit. Egységesen kibontakozó irodalmi életről, az erdélyihez hasonló vállalkozásokról és sikerekről azonban nem beszélhetünk: a vajdasági magyar irodalom kulturális szintjét tekintve társadalmilag, művészileg, sőt feladatainak és hatóirányainak értelmezésében is megosztott szellemű irodalom maradt. Az utolsó „békeévek” e megosztottságában azonban már nem csupán esztétikai, hanem világnézeti, társadalmi és politikai elemek is szerepet játszanak: ezek osztják politikai táborokra a Zágrábban és a Belgrádban tanuló magyar értelmiségi ifjúságot, ezek mélyítik el a szakadékot a polgári és a munkássajtó között, s ezek révén válik mind tapinthatóbbá az ellentét a sajtóorgánumok eszmei tájékozódásában is. E polarizáltság már korábban is megvolt: a polgári és nagypolgári magyarság szellemi igényeit, irodalmi és esztétikai izlését a még a századfordulón alapított, s a maga kissé felszínesen értelmezett liberalizmusával az új állami keretbe is könnyen belesimuló *Napló* elégítette ki, amelynek íróit a második világháborút megelőző években jórészt egyféle bátor-talan, vértelen humanizmus is finnyás meghátrálás jellemezte a mind súlyosabbá váló valóság, a szociális, nemzetiségi és politikai problémák elől. Az erőre kapó munkássajtó s a „helyzettudósító” irodalom művelői, a „helyi szín” esztétikáját sajátos, proletár-módon értelmező „proletkultus” irodalmi ellenzék éppen e miatt a lagymatag és apolitikus magatartás miatt fogják perbe a *Napló*-kör íróit, nem kímélve azokat sem, akik a legmesszebbmenően vonják le a polgári szemlélet következményeit az irodalomban és a politikában egyaránt. Ezek a világ-

* Megjegyzés: Az alább következő tanulmány a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézete szerkesztésében megjelenő *A magyar irodalom története* VII. kötete számára készült.

nézeti-ideológiai ellentétek a harmincas évek végén már teljesen megsztják az egyébként is erőtlén jugoszláviai magyar irodalmat s a szorosabb értelemben vett szépirodalmi orgánumokat is (*Híd, Kallangya*).

A háború utáni évek társadalmi, politikai és szellemi fejlődése természetesen a *Híd* által képviselt radikális irányzatnak kedvezett. A polgári írók egy része — időlegesen — félreállt, de mások, az értékben és számban is jelentősebb rész, minden nehézség vagy fenntartás nélkül folytatták munkájukat az újjászülető magyar irodalomban. A felszabadulást követő fél évtized központilag irányított vezetési gyakorlata megteremtette az irodalom látszólagos egységét is: a szocializmus eszméit elfogadó és hirdető, de kevés művészi eredményt felmutató s a napi feladatoktól ihletett új jugoszláviai magyar irodalom korszaka ez, amelyben az ismert régi nevek mellett új (nem mindig fiatal) írók is feltűnnek, olyanok, akikben a háborús élmények és szenvedések szóltaltatják meg a szépirot. (Markovics János, Lukács Gyula, Gottesman—Gajdos Tibor, Brindza Károly stb.). Nem kis mértékben járult hozzá az új viszonyok kialakításához az irodalmi élet újszerű alapon való megszervezése is: a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség évenként megismételt novella-, vers-, riport-, regény-, drámapályázatain szinte tömeges az új tollforgatók jelentkezése, de valóban tartós értéket az irodalmi élet e demokratikusan elképzelt fellendítési kísérlete nem tudott felmutatni. Az esztétikai szférába is behatoló adminisztratív irányítás korszaka ez, amelyben az „irodalmi dolgozók” nevelését és fejlesztését éppúgy a tervek szabályozzák, mint pl. a nyersanyaggazdálkodást vagy a politikai nevelőmunkát. Egy „A jugoszláviai magyar irodalom helyzetéről” tartott igényes beszámoló pl. így képzeli el az „írókádér” nevelését: „A kitűzött célok elérését megkönnyítené íróink találkozásának rendszeresítése. Természetesen mindig kitűzött céllal. Például segítségnyújtás céljából üdvös lenne megállapítani, mit olvasnak íróink és tanácsokkal ellátni őket, mit olvassanak. Az írásművészet mesterségét bennük kifejlesztteni...” A szocialista hangú és igényű irodalom megteremtésére irányult az az intézkedés is, hogy a pályázatokon különösen a „kollektív szerzőségű” műveket részesítsék előnyben az individuális irodalmi alkotásokkal szemben, s ezenkívül az irodalmi pályázatok feltételeinek megszövegezése is megszabja, körülírja az alkotás közelebbi és távolabbi feladatait: „...célja — olvassuk az egyik ilyen pályázati felhívásban — a magyar betű útján a népi demokrácia fejlesztése, erősítése, a testvériség és egység szellemének kiépítése újjáépítésünk nagy korszakában. Minden írás: cikk, tanulmány, novella, vers vagy kritika ezt a célt szolgálja, s ezzel a vállalkozással közvetlenül vagy közvetve igyekszik új olvasótábor, új szellemi frontot teremteni magának dolgozóink beláthatatlan tömegeiből.” Az írás, az irodalmi alkotás csak egy fajtája az emberi tevékenységnek, nem a képességek és adottságok dolga, nem minőségi, hanem mennyiségi fogalom: egy verspályázatról szóló jelentés „az írók tömeges jelentkezésében” látja a pályázat sikerét, „a kor termékenységének letagadhatatlan bizonyága”-ként.

Ennek az irodalomnak a felhajtóereje a fegyveres harcok még közeli emléke, a szocializmus akkor felvillantott távlatai, a régi világ kataklizmája, gyönyörködés a tömegek erejében s egy töretlen hit abban, hogy az új rend egész emberközelbe hozza s rövidesen meg is teremti a

megelégedett, boldog társadalmat. Érthető, hogy differenciáltabb belső élményeket, a lírai „én” feltárulását s ennek velejáróját, az egyénített kifejezést hiába is keressük ebben a fenntartás nélkül lelkes és lelkesítő literatúrában. Markovics János díjnyertes versének (A munka aszszonya) záróképe illusztrálhatja talán legvilágosabban ennek az agitatív szándékú népfront-költészetnek szokványteljesítményét: „S míg a ma nagy munkásnépe / lánggal festi fel az égre / hajnalát, / búzáról száll kenyérrillat, / s bölcsöd mellett tervet ringat / az anyád!” A vers természetesen a „munkások, parasztok, tanoncok, diákok” nagy összefogásának eszméjét hirdeti, akiknek „szívéükbe költözött a testvéri építés nagy tíze s a végtelenbe vágott utakon világít a jövő felé”. A korabeli kritika színvonalára és állapotára is jellemző, ahogy a verset fogadja: „... legfeljebb azt kifogásolhatnánk, hogy a költő különválasztja a tanoncot a diáktól. Úgy érezzük, hogy a tanonc is tanul és a diák is — kár volna elválasztani őket egymástól.” Ennek a tömegpoézisnak legfrekvenciáltabb szavai (és témái) a harc, terv, jövő, dal, betű, fény, tűz, alkotás, győzelem, láz, kacagás, építés, traktor, búza, piros, kenyér, holnap, gyár, láng, iskola, vasút: egy politikai célszerűség parancsolta objektív és dialektikus költészet kelléktára ez, amelyben csak a szórend és a nyelvtani viszonyítások voltak egyéniek, s csak a rímek ügyes vagy kevésbé ügyes kezelése tett különbséget a dilettánsok és avatottak között. A múgond, az egyéni arculat kialakítása, a nyelvi és formai képzettség csak műhelykérdés, az olyan költészet pedig, amely erre is tekint, csak „széplelkeknek való füves kertecske”. „A formát — ha hivatott — majd csak kiteremti magának, mint a kagyló a gyöngyszemet, s arra valók a nagymesterek írásai is, hogy tanítsanak, — sokkal fontosabb itt ezen a ponton és ezen a helyen... az írói szerep és feladat megjelölése...”, vallja programbeszédében egy korabeli író.

A tollforgató társadalmi súlya a vajdasági magyar irodalom e pillanatában rendkívül megnövekedett: úgy látszott, hogy Petőfi kora tért vissza (sokan tudatosan is utánozzák ezt a költői magatartást), amelyben a költő a nép legfontosabb vezetője, prófétája, betlehemi csillaga: „Mi tudjuk, hogy népünk új írókat küld majd csatasorba, és azt is tudjuk, hogy új iskoláink és nem utolsósorban új tanítóink és tanáraink nevelnek majd új írókat” — mondja egy írókongresszusi beszámoló, az „új költők” fellépésétől várva a feldúlt ország talpraállítását és szellemi regenerációját.

Az irodalomnak ez a szemlélete és az író szerepének ilyen kijelölése adja magyarázatát annak is, hogy ebben a korszakban könyv alakban rendkívül kevés szépirodalmi mű jelenik meg: az író harcol, agitál, társadalmi feladatoknak tesz eleget, novelláit és verseit a napilapoknak írja, napi fogyasztásra, s nem ér rá a jövőnek „termelni”, könyvet írni. Az 1945—1949 közötti években csak tíz magyar szépirodalmi mű jelenik meg, 1947-ben az első. A könyvkiadás mégis gyorsan fejlődik: a jelzett időszakban 157 magyar nyelvű könyv hagyta el a sajtót, nagyobbára szakszervezeti, politikai, tudományos, gazdasági, történelmi és más rokontémával. A hazai magyar szépirodalom 1947-ben — mintegy szimbolikusan — egy antológiával lép az olvasó elé az irodalom népfrontegységét hirdetve. A *Téglák, barázdák* c. antológia írói között ott találjuk az egykori *Kalangya* táborából Szirmai Károlyt, Herceg Jánost, Majtényi Mihályt, Dudás Kálmánt, Csépe Imrét. A *Híd* írói közül Gál

László, Latak István, Lőrinc Péter, Thurzó Lajos szerepel benne, Markovics János, Pap József, Zákány Antal, Galamb János, Sebestyén Mátyás, Kopeczky László, Dévavári Zoltán pedig a háború után feltűnt írókat képviselik. Regénytörödékből, versekből, novellákból és drámarészletekből áll össze az antológia, amelyből — mint az egykorú kritika is megállapította — kiérződik „a népuralom, terv, szocializmus... Tiszta, átlátszó, egyenes, határozott írások. Egycélúak. Akármilyen köntösben is, egy cél van alatta s ki régen megtalált hangon, ki hangját csak most keresőn egyet mond, egyet akar. Átüt a szándék a könyvön, átüt az új társadalom hangja, színe, ereje.” Az antológia azt bizonyítja, hogy a felszabadulás utáni néhány évben megszületett a jugoszláviai magyar irodalom világnézetben és alkotói törekvésekben megmutatkozó egysége, az „egy fronton álló” írók (inkább politikai, mint ideológiai) azonossága. Így, kívülről közeledve hozzá, valóban homogénnek látszik ez az irodalom, „...mert azt, amiben hisznek, aminek alapján állnak, azt a Népfront tette lehetővé, hordta zászláján és harcolta ki”. A könyv előszava is öntudatosan hirdeti, hogy „Íróink nem menekülnek a múltba a ma égető kérdései elől. Minden szavuk a nép életének vívódásait, örömeit, fogyatékoságát és diadalaikat tükrözi. Életünket, az új jugoszláviai életet olvassuk akkor is, ha az írás tárgya a múlttal foglalkozik. Ez azt bizonyítja, hogy íróink megértették az idő szavát, átvették a »rendelést«, és igyekeznek annak eleget tenni. Csak így vehetnek tevékeny részt a nép kulturális színvonalának tervszerű emelésében, csak úgy válhatnak népünk »lelkének mérnökeivé«. Ez nem az írói szabadság gátolása, hanem az irodalmi alkotás tudatos elemének szükséges és kellő mértékű érvényre jutása, egyedül helyes kifejezése.” A könyv azonban egyszerre és feltűnően érzékelteti a szocialista építés ez első korszakában született új irodalomnak minden gyengeségét és gyermekbetegségét is: jelen vannak itt a sematikus ábrázolás, a túlzott leegyszerűsítés, a színszegénység, a fogyatékos nyelvismeret, az érzelmi differenciálatlanság és gondolati egysíkúság, témaszegénység és egytávlatuság, a problémátlan szemléletmód és főleg a kritika híján fejlődő irodalomra oly jellemző hamis magabiztosság összes tünetei. A bíráló és az öneszmélés az itt tárgyalt korszakban lassú és bátortalan folyamatként csak 1947-től követhető nyomon az újságokban és folyóiratokban, de akkor is csak nagyon erőtlenül és óvatosan jelenti magát az irodalmi életben, s inkább csak a meglevő keretek és korlátok között keres tágabb teret az irodalmi alkotás számára: „A külszín a napisajtó dolga, s az meg is tette a magáét. De a belső... elemzés és azok összekapcsolása az eseményekkel, ami az író feladata, az elmarad. Egy irányba terelődött az ábrázolás, letompultak az ellentétes színek: el-sikkadt a drámai erő, s bármennyire is viharosak, áradók akarnak lenni az írások, nem tudják levetkezni a napisajtó nyelvét és módszereit vagy legalábbis annak benyomását” — állapítja meg 1947-ben Pap József. Erre a jelenségre mutat rá a kritika a *Téglák, barázdák* c. kötet kapcsán is: „Az első jellegzetesség: a témaválasztás szegénysége. Nem olyan értelemben, hogy maguk a témák vérszegények, hiszen hatalmasabb témát nem is lehet találni, mint a földosztást és a rohammunkát, a földmunkás-szövetkezeteket és a csatornát, írástudást, falu-építést, vasútvonalat stb. Hanem szegény azért, mert legtöbb esetben csak rosszakaratú ellenszegülőket vagy lelkesült agitátorokat állít kö-

réje... Az élet a munkásoknak végtelen sorozatát jelenti a rohammunkás és az újító és az elmaradt, egész öntudatlan reakciós gondolkodású munkás között és végtelen sorozatát a szövetkezetekben dolgozó és a kulák szemléletben vergődő paraszt között. A témaválasztásnak és az ábrázolásnak ezt a szegénységét meg kell látnunk, ha tényleg reálisak akarunk lenni, mai helyzetünkkel számolók." E „szegénységtől” a jugoszláviai magyar irodalom csak 1950 körül kezd megszabadulni, amikor — a jugoszláv szellemi élet egészében beálló változásokkal párhuzamosan — egy új nemzedék tűnik fel, s az első (nem kis mértékben felülről és kívülről irányított) lázas lendület hanyatlása után az önvizsgálás higgadtabb, belső érlelődésre kedvezőbb korszaka köszönt be.

Műfajait tekintve a tárgyalt fél évtized irodalma a vers és a novella jegyében bontakozik ki. (A jugoszláviai magyar irodalom e műfaji egyoldalúsága a későbbi évtizedeket is jellemzi, s csak az ötvenes években gazdagodik mindmáig legjelentősebb eredményeivel az esszében.) Számtottévó dráma vagy regény nem születik ebben az időszakban: az előbbihez az erő és tehetség, az utóbbihoz a távlat és az idő hiányzik. A szabadkai Magyar Népszínház megnyitása, a megismélt drámapályázatok, a nagy ellentétekben, drámai konfliktusokban és fordulatokban bővelkedő korszak kedvező feltételeket teremtett ugyan a dráma fejlődéséhez, mégis a pályázatok jelentései évről évre kénytelenek megállapítani, hogy a témák drámai megragadásában, az emberábrázolásban és szerkezetben a pályaművek „nem ütik meg a mértéket”: a témák felvetése és megoldása sablonszerű, az írók sztereotip eszközökkel dolgoznak: „a reakciós, öregedő kulák (kereskedő vagy iparos) haladó szellemű lánya beleszeret az aktivistába (szövetkezeti titkár, traktorista vagy agitátor). Az ifjúság győz, az öregek meggyőzöttek...” Még a sikerültebb színpadi művek (Weigand József: *Kéz a kézben*, Quasimodo Braun István: *Magdics-ügy*) sem mentesek a sematikus emberábrázolástól, a hamis lélektantól és a leegyszerűsítésektől, és adósak maradnak a valóság rajzának drámai következményeivel.

A háborús élmények és emlékek a regényírásnak jobban kedveznek, de ebben a műfajban is csak a kísérletezésig jutnak el az írók. Lukács Gyula *A sárga háztól a csendes Donig* c. háborús regénye naplószerű beszámoló hangjával inkább a riporthoz közelít; hatalmas dokumentumanyagot fűz egybe, de eleve lemond az irodalmi formaadásról, a szélesebb korrajzról, s arról, hogy alakjait saját alkatuk törvényei szerint mozgassa, célja csupán a tények naturalisztikus halmozása, az egyszerű, esetleges valóság elmondása a fasiszta táborokról, a büntetőszázadokról, a második hadsereg szörnyű pusztulásáról. Gajdos Tibor *Tűz a hegyek között* c. regénye is háborús élményből táplálkozik: a második világháború előestéje, a királyi Jugoszlávia felbomlása, és a partizánháború kezdetei töltik ki a regény kereteit. Az írónak nem sikerült hitelessé és emberileg meggyőzővé tenni a szlovén hegyek közé vetődött magyar ifjú viszonyának és kapcsolatainak ábrázolását a számára idegen világgal. A líra és a novella kibontakozását is az aktualizáló szándék, a mindenáron „mai”-nak, a társadalmi forradalommal szorosan kapcsolt élményanyagának az erőszakolása késlelteti: az irodalompolitika csak az „életigenlő”, a progresszív politikai tartalmakat félreérthetetlenül kifejező írást volt hajlandó irodalomnak elfogadni, s ezzel határt szabott az egyéni útkeresésnek is. Ennek a felfogásnak a

„kiskátéja” a már említett *Téglák, barázdák* c. antológia programnyilatkozata: „Elismerjük: irodalmi életünknek még nem minden munkása hord fényes öltözetet. Még nem mindegyikük kezeli kifinomultan a tollat, még nem mind mestere a szónak, de — és ez volt az alapvető szempont, amely az antológia kiadásánál bennünket vezetett — *egységesek* szándékaikban és céljaikban. Egységesen fejezik ki — több vagy kevesebb meggyőző erővel — a maguk valóságát, szemszögét, lelkivilágát.” Egy másik, jóval később született antológia (*Vajdasági ég alatt*, 1960) bevezető tanulmánya az azóta elmúlt majd másfél évtized távlatából visszatekintve úgy ítélte meg e korszak irodalmát, hogy benne „az élet szolgáltatta társadalmi kérdések, emberi viszonylatok csak költői lehetőségként, látens állapotban éltek, de nem tudtak nagy költészetté válni... A költészet sok fontos sajátsága nem bontakozhatott ki, nem jelenhetett meg, hanem vegetált a »szólamok« árnyékában. A költői egyéniség legbensőbb, legegényibb vonatkozásai maradtak gondozatlanul, formakultúránk kezdett halványodni... Gondoljunk csak arra a sima felszínre, egyöntetűsége, amely költészetünk egészét ekkor jellemzi, és azokra a széthúzó, szinte feloldhatatlan ellentmondásokra, amelyek egy-egy költői egyéniséget jellemeztek.”

A kivezető utat ebből a megrekedtségből majd csak az ötvenes évek eleje mutatta meg, amelyben az irodalom fokozatosan felszabadul a bürokratikus irányítás és szellemi gyámkodás alól, az irodalmi élet vezetését ismét az írók veszik a kezükbe, az időlegesen elhallgató régebbi írók mellett új tehetségek is szóhoz jutnak. Az ötvenes évek eleje tehát az a nagy gátszakadás, amely a frissebb, elevenebb irodalmi szellem beáramlását teszi lehetővé; megindul a rendszeresebb könyvkiadás, az író eladói nagyfokú elkötelezettségét, akció-szerepét felváltja egy önállóbb, szabadabb, irodalmibb tájékozódás s az esztétikai szempontokat jobban hangsúlyozó törekvés.

A HÍD A HÁBORÚ UTÁN

A háború után a *Híd* az 1941-ben megszakadt úton haladt tovább. „A *Híd* számunkra a demokrácia folytatóságossága, s ezt manifesztáljuk felelevenítésével. Mi annak a *Hídnak* és annak a mozgalomnak vagyunk örökösei és folytatói” — írja az 1945 októberében újra életre hívott folyóiratban Kek Zsigmond felmérő és egyben programkijelölő cikkében. A *Híd* ismét mozgalmi orgánium lett, de harcának most már nem a demokratikus jogok kivívására, hanem a vívmányok megvédésére, nem a szellemi élet szabadságának elnyerésére, hanem annak biztosítására és továbbfejlesztésére kellett irányulnia. A háború utáni fél évtized szerkesztői azonban inkább a lap hagyományainak ápolását tartották fontosabb feladatnak. Nemcsak az mutat erre, hogy 1945-ben a négy háborús esztendő kényszerszünetét átugorva a folyóirat a IX. évfolyam jelzésével indul meg újra, hanem az is, hogy érdeklődésének homlokterébe ismét jórészt a társadalmi, gazdasági, politikai élet problémái kerülnek. „Mi más programja lehetne az új *Hídnak* az új Jugoszláviában, mint a legharcosabb és legkövetkezetesebb demokrácia: népuralmunk erősítése, Népfrentünk kiépítése, a reakció elleni kíméletlen küzdelem... Ezzel a programmal hívjuk össze a *Híd* régi olvasóit és híveit...” — olvassuk az első szám szerkesztőségi vezércikkében.

A *Híd* addigi történetét ismertető Kek Zsigmond azzal a gondolattal zárja írását, hogy „az új *Híd* toborzója minden erőnek, megszámnak, gondolatnak azon demokrácia védelmére, biztosítására és kiépítésére, amiért a régi *Híd* harcolt”. A folyóirat illegális és féllégális korszakában betöltött szerepét és mozgalmi jellegét továbbra is szeretné megőrizni: „Fel kell elevedniök, ha más formák között is, egykori *Híd*-szervezteinknek, hiszen legtöbb helyen ma is *ez a mozgalom*.” Az idézett programnyilatkozatok és a háború utáni első évfolyamok félreérthetetlenül mutatnak a lap föltétlen társadalmi elkötelezettségére, feladatainak a politikai és a közélet vonalán érvényesítendő kijelölésére. Érthető tehát, hogy a hasábjain között mennyiségileg is kevés szépirodalmi mű is ezeknek az eszmei kritériumoknak van alárendelve. A szépirodalomnak — mint kísérőjelenségnek — szintén a közvetlen politikai hatás és mozgósítás szolgálatát kellett magára vállalnia. A *Híd* irodalmi eszményei a harmincas éveké, a „szociális irodalomé”, amelyről Oskar Davičo a régi *Híd* költőiről szólva találóan állapítja meg, hogy csak „látszólag fejezte ki a szatócs-racionalizmus elleni lázadást, amely az uralkodó hazai burzsoázia intellektuális szükségleteit elégítette ki, s — objektíve forradalmi költészet lévén — átérezte s megkísérelte kifejezni a létezés folyamatait. A közvetlen hatásra irányuló feladatainak szorongatottsága alatt nem mindig szerencsésen került el a pragmatizmus útjába álló csapdáját, s így gyakran esett bele annak a felfogásnak a vermébe, amelyet maga is tagadott. Ebből eredt, hogy önmaga is statikusan és fantáziátlanul *másolta a valóságot* . . . ezért volt nemegyszer túlságosan is szentimentális, részvétkeltő és panaszkodó . . .” De a harmincas évek osztályviszonyai, a nyomasztó szociális helyzet, a munkásmozgalom erősödő hullámverése létrehozott — épp a *Híd* körül — egy olyan magas hőfokú irodalmat is, amelynek érzelmi bázisa a társadalmi szenvedélyesség és a szociális igazságérzet volt, s amely esztétikailag is hatásos, sőt sikeres alkotásokat hozott létre. A megvalósult szocialista forradalom viszonyai között ez a legfontosabb ihletforrása azonban elapadt, s hovatovább mind nyilvánvalóbbá vált, hogy a háború előtti irodalmi ideálok, a „szociális” költészet tematikája, érdeklődése, érzés- és felfogásbeli irányzatossága már nem lehet az új társadalmi körülmények között kibontakozó irodalom alapja és mércéje. A „társadalmilag időszerű” irodalom *Híd*ban szorgalmazott irányzata ily módon időszerütlenné vált, s önmaga elveivel került ellentmondásba.

Ebben az időszakban a *Híd*, mint a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség szemléje, inkább általános kulturális programok megvalósításának a szolgálatát vállalja: az írástudatlanság leküzdésére irányuló harc megszervezésére és irányítására, a kulturális egyesületek munkájának a koordinálására, a magyar nyelvű oktatás, a műkedvelő színjátszás, a munkásegyleti tanfolyamok szervezésére érthetően nagyobb a gondolja, mint a szépirodalom felkarolására, amelyet egy kissé egyéni ambíciók kiélésének tartott. Az irodalom csak mint — verses vagy prózai formájú — publicisztika kapott helyet a lapban a szocialista realizmus mereven értelmezett követelményeinek megfelelően. Irodalom-mentes, sőt költészetellenes tendenciák jutnak kifejezésre a Kultúrszövetség elvi állásfoglalásában, amely a *Híd* hivatását abban jelöli ki, hogy „tartalmában és formájában közelebb kell jutnia a dolgozó népünkhöz, annak kérdéseire és annak nyelvéhez, kifejezési formáihoz és színvonalához”. (*Híd*, 1947 január) Ezek a feltételek és irodalompolitikai

elvek az individuális költő szó érvényesülésének, a kreatív művészi alkotásnak természetesen nem kedveztek, s éppen e deklarált elvek lesznek az okai annak, hogy a *Híd* hasábjain az egykor heves társadalmi indulatoktól fűtött Híd-szépirodalom egy új akadémizmus köntösét ölti fel, s egy fejlődésre képtelen penzum-költészetté devalválódik, amelynek határait a napi aktualitások jelzik.

A *Híd*, mint az egyetlen magyar nyelvű folyóirat, az irodalompolitikának is a letéteményese és irányítója: legfőbb törekvése az irodalmi egység megteremtése, a régi — polgárinak minősített — irányzatok háttérbe szorítása, s a szocialistának vélt irodalmi felfogások és szándékok támogatása. Ez az egység azonban nem annyira az ideológiai és esztétikai álláspontok azonosságának az eredménye az irodalom művesei között, mint inkább az egész közéletet egységesen szabályozó népfront-politikáé. Az irányok és az eltérő művészi hitvallások „egyelőre nincsenek napirenden és tudom, hogy nem is nyernek táptalajt. A fejlődés iránya a dolgozók egységes társadalmá — a szocializmus, nem ad talajt a különböző izmusoknak. A fejlődés a falu és a város ellentéteinek megszüntetése irányában folyik az egységes népi társadalom kialakulása felé. A nép egységes és ez az egység már eddig is diadalmaskodott irodalmi megnyilatkozásainkban. A további fejlődés csak megszilárdíthatja ezt.” (*Híd*, 1947 november) A *Híd* ilyen értelemben „gyűjtőhely”, az „összefogás” orgánuma, amely irányt szab az írói távlatoknak, és közös mederbe tereli a széttartó ereket és ágakat, ugyanakkor azonban egy uniformizált irodalmi szellem műhelye lesz. „Ideológiai szempontok leszögezésére már nincs szükség, hiszen ami a múltban a közönytől szétmálló bizonytalanság volt, s annyifelé állította vagy annyiféleképpen formálta az író arcát, ahányféle osztályt vagy társadalmi, politikai csoportosulást képviselt a tekintéllyel összehozott írók köre, azt ma már nem találhatjuk. Az elkalandozás, a tőlünk idegen eszmékhez való elszegődés vagy a problémák közepette való problémátlanság ma már nem lehet melegágya az irodalomnak, de a »regionális szellem« sem, mert a haladás szelleme egyetemes irodalmat tanít, amely nemzeti formába öltözik és tartalmát a szocializmus tölti meg.” (*Híd*, 1948 január) A *Híd* azonban a „couleur locale” elleni harca és proklamált elvei ellenére is egy regionális, helyhez kötött és több oldalról is korlátozott irodalomnak lett a melegágya, amelyet a szerkesztőség irodalompolitikája nemcsak tematikailag kapcsolt a vajdasági aktualitásokhoz, hanem kifejezésbeli szintjét és nyelvi eszközeit is szabályozni kívánta. Így a folyóirat háború előtti szépirodalmával egybevetve ez az irodalom „újat” csak az íróknak a régi témához való szubjektív viszonyulásában hoz: ami eddig a szociális költészet sémái szerint a társadalmi elesettség, a proletárnyomor és a kizsákmányolás szimbóluma volt, ugyanaz most az építés, a bizakodás, a jövőbe ívelő út jelképévé válik, s ekképpen a *Híd* „új” költészete mintegy csak virtuálisan újítja meg a háború előtti hagyományokat anélkül, hogy valóban új esztétikai minőségeket hozott volna létre:

Foghíjas apró kertekben hullanak
Gyümölcserlelt fákról a levelek,
Háztetőkön összekoccan néhány cserép,
Az őszi fűvön egy fehér kecske mekeg.

Nevetnek a melegben a kültelki házak,
Vaskerítések és csupasz falak.
Gyermekvisongás rázza a bokrokat,
A kövezeten zörögve autó szalad...

(Laták István, Kültelki őszi táj, 1946)

A folyóirat szerkesztésében és tájékozódásában 1949-től nyomon kísérhető változásokról a jugoszláv írók II. kongresszusán tartott beszámoló tesz először említést: „A közelmúltig — 1949 áprilisáig — a folyóiratnak valamivel más jellege volt, mint amilyent irodalmi folyóiratainktól megszoktunk; a szerkesztőség abban a törekvésében, hogy a különféle problémákról tájékoztassa olvasóit, olyan rovatokat ápolt, amelyekben nagy ambícióval ismertette a társadalmi, a pártpolitikai, az irodalmi, a kulturális-közművelődési, a gazdasági és az általános politikai kérdéseket is, tehát nem volt tisztán irodalmi lap. A lapnak ez a hagyománya még a háború előttről maradt meg, amikor magára kellett vállálnia és magára is vállalhatta olvasói sokoldalú tájékoztatásának sokrétű feladatait; ma, amikor a magyarok a kiadványok egész sorát kapják, amelyekben sokkal kimerítőbben tárgyalhatók, következetesebben és folyamatosabban kísérhetők a politikai és gazdasági élet legkülönbözőbb kérdései, belátták, hogy a *Híd* feladata az, hogy első sorban irodalmi folyóirat legyen.” (*Híd*, 1950 január—február) A *Híd* 1949-ben megszűnik a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség orgánuma lenni, bátrabban juttatja szóhoz az új munkatársakat, s az „új kurzusnak” hangot adó elvi természetű cikkeiben is az irodalmi életnek és az alkotásnak nagyobb fokú szabadságát szorgalmazza (Sinkó Ervin: Kulturális örökség és szocialista realizmus; Gál László: Irodalom és miszticizmus stb.), lemondott a szellemi vezetés és irányítás kizárólagosságáról, míg aztán 1950-ben megjelenik a „fiatalok *Hídja*”, amelyben már nemcsak új nevek, hanem a lap korábbi irányzatával gyökeresen szembehelyezkedő új nézetek és esztétikai felfogások érvényesülnek. Ez egyben a régi *Híd* struktúrájának, szellemi arculatának és társadalmi szerepének az újjáértékelését is jelentette: mozgalomjellegét elvesztve a folyóirat most már valóban „irodalmi, művészeti és társadalomtudományi” folyóirattá válik, amely, lépést tartva a szellemi életben bekövetkezett változásokkal, a jugoszláviai magyarság modern szellemű szépirodalmi tájékozódásának legfontosabb orgánuma lett.

A KORSZAK ÍRÓI

Nagy hányaduk részese volt a jugoszláviai magyar irodalom megteremtésére irányuló küzdelmeknek. Szirmai Károly, Debreczeni József, Majtényi Mihály, Gál László, Sinkó Ervin, Lőrinc Péter, Laták István, Herczeg János stb. nemcsak mint szépírók, hanem mint publicisták vagy lapszerkesztők is részt vállaltak e harcokból. Többségük tehetsége mégis csak a háború utáni évtizedekben érik be, s ők a felszabadulást közvetlenül követő idők legszámottevőbb írói egyéniségei. Mellettük Lévay Endre, Sulhóf József, Kolozsi Tibor, Thurzó Lajos, Csépe Imre, Urbán János, Komáromi József Sándor, Zákány Antal, Bogdánfi Sándor, Dévavári Zoltán, B. Szabó György és mások neve jelzi a háború utáni korszak irodalmának eltérő változatait.

Nem ennek az irodalomnak a vonulatába tartozik ugyan, de két posztumusz regényével átnyúlik ebbe a korba is Munk Artur (1886—1955) irodalmi tevékenysége. Munk a két háború között a legolvasottabb hazai regényíró. Különösen *A nagy káder* (1930) és a *Hinterland* (1933) c. háborús témájú regényei arattak nagy közönségsikert, amelyek hadifogoly-élményeiről, illetve az októberi forradalomról adnak megrázó emberi dokumentumokat. Halála után jelent meg a *Köszönöm addig is...* (1956) c. regénye, amelyben hivatásának gazdag tapasztalatai és jó emberismerete jut kifejezésre anélkül, hogy engedményeket tenne az „orvosregények” sztereotip formuláinak. A másik posztumusz műve, a *Bácskai lakodalom* (1961) afféle körképe az itteni életnek: a vajdasági kisvárosok élete tárul elénk, értelmiségiek, nagygazdák, művészek és orosz emigránsok, bunyevácok és magyarok az érdekesen bonyolított történet szereplői. Munk regényei a magyar próza Mikszáth-tal induló realista hagyományaihoz kapcsolódnak, s fő vonásuk a színes történetbonyolítás, az anekdotázó hajlam, az eleven, de többnyire nem eléggé elmélyült emberrajz s a folklorisztikus érdeklődés, ami különösen ez utóbbi művét jellemzi.

SZIRMAI KÁROLY (1890—) 1941-ben visszavonult a *Kalangya* szerkesztésétől, s a *Téglák, barázdák* c. antológiában közölt novellájától eltekintve majd egy évtizedig kivált a jugoszláviai magyar irodalom életéből. Újabb ismét csak 1950-től közli írásait a lapokban és folyóiratokban. 1952-től 1962-ig azonban öt könyve jelent meg: egy regény és négy elbeszéléskötet (*Viharban*, elbeszélések, 1952; *Katlanban*, regény, 1958; *Már nem jön senki*, elbeszélések, 1960; *Örvény*, elbeszélések, 1962; majd *A csend víziói*, válogatott elbeszélései, 1965). Újabb művei egyrészt a háború előtti novelláinak sejtelmes hangját, vizionárius látásmódját elevenítik fel, amely a *Ködben* c. kötetben jelenik meg legtisztább formájában, másrészt Szirmai kísérletet tesz a realista kispikában is, ez azonban alapvetően ellentmond írói természetének. Köteteinek címe is a világ egy sajátos látásáról, érzékeléséről beszél. Ebből az alapvetően lírai szemléletről teljességgel hiányzik az élet harmonikus érzése, a derű, a kiegyensúlyozottság, de még a tárgyi világ empirikus képe is: víziókat, álmokat lát, határozatlan kontúrokban felsejlő embereket és helyzeteket mutat be hol a szürrealizmushoz közelítő, hol pedig az expresszionizmus ihletését sejtető modorban, a félhomály különös fénytörésében. Novelláinak egy másik vonulatában a realista epika hagyományait követi, főleg a háború utáni korszakában, de történeteit itt is valami derengő félhomály veszi körül, alakjait fojtott, tompa színekkel festi, s novelláinak cselekménye sem a tér, az idő és az okság hármasságában fejlődnek ki, hanem valahol az eszmélet, a tudat peremén játszódnak, ahol már egybemosódik az élet a halállal, a képzelet a valósággal, az anyag a szellemmel. Ezeknek az írásoknak is különös hangulati varázsuk van: minden jelképi voltában van jelen, maga a környezet és annak irreális, sokszor groteszkbe hajló ábrázolása az író fő gondja. Szirmai nagyfokú nyelvi ökonómiával ír: stílusában semmi cizelláltság, keresett nyelvi szépség sincs, előadása a dísztelen, puritán fogalmi közlés szintjén áll, s éppen e szándékos nyelvi és stílusbeli eszköztelenség váltja ki ezeket a hatásokat. E sajtóságokból a háború utáni kötetek közül a *Már nem jön senki* c. elbeszélés-

gyűjteménye mutat fel legtöbbit. Itt az úgynevezett objektív epika már teljesen háttérbe szorul, s helyébe egy hangulati elemekben gazdag, lírai árnyalású novellaforma lép a múlt kísértetjárásával, emlékek idézésével. Az író mintha ki akarná rekeszteni a valóság zajosabb hullámverését, s teljesen befelé fordul, a világot már csak hangulatainak keresztül veszi tudomásul. Ez a stílus némely novellájában már modorossággá merevedik: grand guignol-szerű látomások és groteszségek zavarják az erős és egységes hatást bennük. Ez a kötet mintegy bevezetése *A csend víziói* c. gyűjteményes kötetéhez, amelyben expresszionista látomásokká és tömör balladai képekké sűríti az élet pusztulásának átélt drámáját. Ez a könyve, amely néhány újabb írásával kiegészítve hosszú írói pályájának legjavát foglalja magába, a vajdasági magyar novellaírás egyik magaslati pontját jelzi, s vele tetőződik Szirmai prózaírói művészete is.

LŐRINC PÉTER (1898—) a jugoszláviai magyar irodalom megszületésének percétől kezdve annak egyik legtermékenyebb és legsokoldalúbb munkása. 1918-ban jelent meg első verseskötete (*Leány és béke*, Pancsova), de ezután két évtizedig nem jelentkezett önálló szépirodalmi jellegű könyvvel. Mint történész és műfordító, pedagógus és publicista, novella- és tanulmányíró munkatársa volt úgyszólván minden hazai magyar folyóiratnak és lapnak, de szerbhorvát és macedón nyelven is sokat publikált. Kiterjedt történelmi kutatómunkája ellenére továbbra is hű maradt az irodalomhoz: dadaista, aktivista, expresszionista verseket, drámákat és elbeszéléseket, irodalmi esszéket írt. Háború utáni munkásságát is ez a sokféle ágazó érdeklődés jellemzi, s mint történész, regényíró, publicista, pedagógus, novellista, tanulmányíró mennyiségileg is impozáns és változatos életművet valósított meg. Irodalmi riportkönyvet írt Macedóniáról (*Nemzet születik*, 1947), történelmi tanulmányköteteiben (*Kuruckor*, 1947; *Nagy póri pör*, 1950) Vajdaság népi mozgalmairól rajzol képet, szépirodalmi prózájának legfontosabb eredményei pedig a *Hétköznapiak* (regény, 1951), a *Görbe utca 23* (elbeszélések, 1952), az *Alakok* (irodalmi riportok, 1960), a *Válságok és erjedések* (1962) és a *Vándorlások* (1964); ez utóbbi két könyve az *Emberek az embertelenségben* c. több kötetre tervezett emlékiratainak első két könyve.

A szépíró Lőrinc egy kicsit mindig történész maradt, ahogyan történészként sem tudja megtagadni novellista hajlamait: mint prózaíró tudatosan keresi az egyéni és a társadalmi élet történelmileg kiélezett helyzeteit és drámai fordulatait, történelmi tanulmányait viszont az eleven, szépprózai előadás jellemzi. Önéletrajzszerű, lírai szálakkal át-tört regényében a serdülő ifjúkortól a férfikor küszöbéig vezeti a történet fonalát, egy ifjú lélek öntudatosodásának az útját és fejlődéstörténetét mutatva be. A „Bildungsroman”-szerű nagyméretű epikus kompozíció kereteibe megkísérli belefoglalni a századelő értelmiségi ifjúságának eszményeit és szellemi tájékozódásának minden jelentősebb útmutatóját. Jól érzékelteti, mit jelentett a világháború körüli fiatal nemzedék számára Spencer, Jászi Oszkár, Mach, Svetozar Marković, a *Nyugat*, a *XX. Század*, a Galilei kör, s elmondja, hogyan jutott el hőse a pacifizmus és a világforradalom jelszavai, a vörösök és fehérek harcai, a közép-európai kism nemzetek egymásra rohanó nacionalizmusa közepette egy tisztultabb világszemlélethez és a marxizmushoz. Ennek

a fejlődésnek az útjai, távlatai és térségei azonban a regényben néha nagyon lerövidülnek és összezsugorodnak: a hős útjának zezgugos kanyarait egyenes átlók szelik át, a lélektani motíválást nagyon is racionális megoldások helyettesítik; regényalakjai filozófiájának, társadalmi nézeteinek és osztályharcos szemléletének a kialakulása is nagyon leegyszerűsítettnek látszik, s valami doktrinérség hallatszik ki társalgásukból is: „Be kell hogy kapcsolódj. A munkásmozgalomba. Nekünk szükségünk van értelmiségiekre. Neked meg ideológiára és mozgalomra. Osztályharc nélkül nincs béke, sem nemzeti szabadság.” Noha a *Hétköznapiak* írója nyilvánvaló szándéka szerint inkább a kor szellemi keresztmetszetét kívánja adni, epikuma jobbra a meztelen akcióra vagy az eszmék bemutatására szűkült, s híján van a „totális”, regényszerű ábrázolásnak. Emiatt könyve inkább az emlékek gyűjtőhelye, beszámoló és vallomás lesz, s a sok kavargó szín, eseményfoszlány vagy sorsmozaik ellenére is elmarad a világ epikai érzékeltetése.

Az író alanyisága novelláinak jellegét is alapvetően határozza meg. A *Görbe utca* 23 c. kötete vezérnovellájának csak a kerete epikus: egy népszámlálási kérdőívet kitöltő tanár találkozik nemcsak a novella-hősök, hanem saját élményeivel is. A keretbe foglalt élmények átcsapnak az epika határain, gazdag lírai ömléssel árasztják el az egész könyvet, mindenütt a szerző személyes világáról beszélve. Történelmi riportkönyvében is felismerhető ez az írói módszer, aminek magyarázatával maga a szerző szolgál könyve utószavában: „...miért ír magyar író, miért ír vajdasági író Macedóniáról? Erre a kérdésre csak egy lehet a felelet. Mert megszerette, mert szinte második hazájának érzi.”

Az epikai előadás diakróniájának úgyszólván teljes hiányát s a prousti olvasmányemlékek hatását mutatja emlékiratainak két könyve is. Az időbeli határok szigorú kijelölése (1918—1921 és 1921—1930) nem kötelezik az írot: élményasszociációi észrevétlenül tágitják ki és lépik át az időkeretet, a második világháború éveibe vagy éppen a mába futtatva tovább az emlékezés fonalát. Egy roppant széles, de széttöredező, elemekre bomló panoráma tárul elénk ezekből a könyvekből: a forradalmak és az ellenforradalom, a rendőri terror, haladó értelmiségiek és munkások, költők és hírlapírók, emigránsok, szerbek és magyarok, sztrájkok, illegális sajtótevékenység, iskolaiügy, irodalmi mozgalmak, feledésbe merült nevek, könyvcímek és folyóiratok, politikai események, pártok, orgánumok — mindez a büntetésből vagy a „szolgálati szükségből” gyakran áthelyezett tanár „vándorlásainak” fonalán fel-fűzve, mindig új arcok, új környezet, új emberi viszonyok képével, a szimultán emlékek zsúfolt halmozásával, a múlt és a jelen folytonos egybemosásával: a szerző mintha csak ifjúkori formabontó prózai törekvéseinek akart volna érvényt szerezni ezekben az emlékiratokban, aminthogy lélekből Lőrinc valójában mindig hű is maradt korábbi stílusához. Irodalmi szempontból legnagyobb értéke e két könyvnek a húszas évekbeli jugoszláviai magyar irodalmi élet dokumentumainak megidézése. Néhány könyvről, névről vagy folyóiratról már csak az ő híradásaihoz tudunk.

A korszak legizgalmasabb életművét SINKÓ ERVIN (1898—1967) teremti meg. Egész írói pályafutására oly jellemző paradoxonként legfontosabb művei (*Optimisták*, *Egy regény regénye*, *Tizennégy nap*) évtizedekkel előbb születtek meg, vagy élményanyagukkal jóval korábbi évekbe, a forradalmak és az emigráció korszakába nyúlnak vissza, mégis csak 1948 után válnak időszerűekké, mert mintegy választ keresnek vagy adnak a proletárforradalom és a két világháború között vajdúró európai történelem sok etikai kérdésére, az emberiség s azon belül a magyarság sorsproblémáira is. Ennek az okát nemcsak abban kell keresnünk, hogy csak 1945 után talált igazi otthonára vagy hogy csak ekkor jutott publikációs lehetőségekhez, mert az igazi okok mélyen írói alkatában, egyéni, morális szemléletében gyökereznek: „öntudatának utópiája” valósult meg 1945, még inkább pedig 1948 után, a szocializmus történetének ez új szakaszában, az emberi társadalom mindmáig „legemberibb intenciókkal gazdag formájában”, amelyben maradéktalanul juthattak kifejezésre alkotói erői az „egyéni öntudat keretei és korlátai között”. Számára a szocializmus nem csupán a termelőviszonyok sajátos alakulata vagy a társadalom egyfajta megszervezettsége, a közgazdasági empiria törvényszerűségeinek kiteljesedése, hanem mindenekelőtt morális világtrend, amelynek kialakításán fáradozni és azt megközelíteni az írói etika próbaköve. A munkásosztályhoz és annak harcával való azonosuláshoz is ezekből az erkölcsi premisszákból kiindulva jutott el: az „egyéni öntudat” győzelmét is annak az osztálynak a győzelmében látta biztosítottak, amely a nemzeti vagy osztályigazságok, az emberi csoportok vagy szűkhatárú kollektívumok helyett egyetlenes humánumot, béklyóitól megszabadított embereket hirdetett, az emberi világ olyan átalakulását, amelyben az egyén és a közösség nem antinómiai, hanem szionimiai egymásnak.

A szocializmusnak mint erkölcsi világtrendnek e kérdései és sajátos értelmezése különösen szuggesztív erővel jelentkeznek 1945 utáni korszakának egyetlen nagy epikai művében, az *Egy regény regénye* című moszkvai naplójegyzetében, amelynek Thomas Mann-parafrazisra emlékeztető címe is jelzi, hogy a szerző nem egyszerű „élménynaplót”, dátumokat, neveket és objektív eseményeket raktározó beszámolót akar írni, hanem azon túl egy korszak szellemiségét akarja bemutatni, a harmincas évek derekának sztalin ézeit, ahogy az az *Optimisták* c. regénye kéziratának sorsán keresztül megmutatkozik. „Ma a nemzetközi proletariátus minden emberi értéknek nemcsak elrendelt örököse, hanem egyedüli védelmezője és egyetlen mentsvára” — ez a szilárd meggyőződés vezeti, amikor, kiadót keresve regénye kéziratának, Romain Roland ajánlólevelével Moszkvába utazik, hogy aztán két év múlva a sztalin tisztogatások elől valósággal menekülve térjen vissza Párizsba, ténylegesen átélve és mélyen megértve Kafka szkizofréniás hőseinek lelkvilágát. Ezeknek az élményeknek level- és egyéb dokumentumokkal, egykorú sajtóidézetekkel és intim közlésekkel gazdagon átszőtt elmondásából, remekbe készült kisportrékból, intellektuális izgalmaktól remegő dialógusokból bontakozik ki az író megrendítő konfliktusa, az „ideál” és a „reál” újból tragikusan időszerű konfrontálása, ahogyan azt a történelemre mindig emotív reagáló Sinkó átéli. Az *Egy regény regénye* határozott mederben tartott epikája szükségszerűen átcsap az *Optimisták* kéziratának történetén kívül eső területekre is: belőle a korabeli szovjet politikai és művészeti élet szélesebb spekt-

ruma bontakozik ki; bemutatja a harmincas évek Európájának néhány jelentős mozzanatát és figuráját, Gorkij, Romain Roland, Kun Béla, Eizenstein, Babel és Károlyi Mihály köré fonva a regénykézirat történetének szálait. Ebben az értelemben az *Egy regény regénye* dokumentáris értékkel is bír, mert hű tükre egy korszak tragikus atmoszférájának, a szocialista gondolat átmeneti válságának a sztalini diktatúra idején. Egy eszményi forradalmiság, egy két évtizedig érlelt és növesztett forradalmi humanizmus, egy ideálkép hajótörésének a képe ez egy beszűkült, önmagát cáfoló társadalmi gyakorlaton. Ez a történelmi szituáció azonban Sinkó számára, mint vérbeli író számára mégsem mint objektive adott társadalmi valóság fontos, hanem emberi konzekvenciái miatt nyer megkülönböztetett figyelmet, s ily módon a napló frappáns igazolása lesz a szerző tételének, amely szerint az esztétikai érték mindig egy dramatikus feszültségnek, az etikai krízis egy fajtájának köszönheti létrejöttét.

Ez a műve első pozitív eredménye annak az írói szemléletnek, amely „a mi második forradalmunktól” várta önmaga igazolását és kibontakozásának lehetőségét. Az 1948-cal kezdődő évek Sinkó életében egy igéretes korszak kezdetét jelentették, amelyben mintegy regenerálódtak személyiségének összes erői: röpiratok, vitacikkek, drámák, elbeszélések, tanulmányok jelennek meg gyors egymásutánban, s az ötvenedik évét már túllépő író egyszerre ismét, mint harminc évvel azelőtt, a Lukács-kruzsok vitáinak korában, nemcsak az irodalmi, hanem a politikai és közéleti mozgalmak örvénylésének központjában találja magát. A szocializmus rehabilitációját, az igazán demokratikus és humánus viszonyok kiépülését várja és reméli az új helyzettől, ugyanakkor a dogmáktól, előítéletektől és esztétikai normáktól mentes művészi alkotómunka rehabilitációját is. *A mi második forradalmunk, A kulturális örökség és szocialista humanizmus, az Irodalmi tanulmányok, Az Antikrisztus falanxa, a Krležáról szóló nagy tanulmányok, A magyar irodalom* majd a *Csokonai* című tanulmánykötetek és monográfiák jelzik ennek a gondolatkörnek a kiteljesedését és legmaradandóbb eredményeit.

Sinkó esztétikai tanításában az integer szellemiségét, a magának teljes esztétikai függetlenséget vindikáló elvet hirdette arra a hatalmas küldetésre vállalkozva, hogy újjáteremti a magyar irodalomtörténeti tudatot, amely meggyőződése szerint világnézetileg nem csekély mértékben önállótlanodott s nemzeti, utilista célokat vállalva magára feladta tudományos pozícióit. *A magyar irodalom* című könyve és Csokonairól szóló monográfiája, amelyek első sorozatát jelentették az ebben a szellemben fogant egyetemi előadásainak, már sejtette azokat az arányokat, amelyekben az irodalomtörténetírás egy új iskolája kezdett kibontakozni. Részleteinek minden nagyszerű eredményei ellenére is ez a kísérlete azonban torzóban maradt: sem objektív lehetőségei, sem szépírói temperamentuma nem tette lehetővé számára a vállalkozás továbbfolytatását.

Sinkó esztétikai világképe természetes és szükségszerű következménye, egyenes leszármazottja volt annak a világnézetnek, annak a filozófiai és politikai állásfoglalásnak, amelyeknek a kontúrjai már szépírodalmi alkotásaiban is felsejlenek. Elveinek látszólag sok érintkező pontjuk van az intuíció bergsoni és crocei tanításával, legalábbis abban, hogy az irodalmi alkotásfolyamat Sinkó szerint is az intuíció képessé-

gében leli meg a maga végső magyarázatát, s kirekeszt magából mindenféle célszerűséget vagy hasznossági elvet; továbbá abban is, hogy a művészet az ő felfogásában sem fogalmi megismerés, tehát nem ismeretelméleti vonatkozásai folytán jelent értéket számunkra: a művészetet nem lehet másként felfognunk és magyaráznunk, mint önmaga törvényeivel és tulajdonságaival. Emiatt a művészi és irodalmi tevékenységet nem lehet más tudományos vagy elméleti rendszerbe kényszeríteni, nem lehet kategóriákat, osztályokat, fajokat és nemeket megkülönböztetni benne, mint a természettudományokban. Ezért az irodalomnak nincs rendszertana, minden művészet líra ("... amikor én tanulmányt írok, akkor is lírikus vagyok, s úgy tűnik, ez nem is lehet másképp, hogy az ember voltaképpen mindig lírikus"), minden vers vagy dráma páratlan, összehasonlíthatatlan, s a valóság utánzásából, a külső ingerekből vagy a valóság reflexeiből le nem vezethető szuverén műalkotás, amely egyedül a maga törvényeit követi, aszerint születik és aszerint egzisztál. Innen ered az irodalomtörténetíró Sinkó esztétikai gyakorlatának sajátos és rendkívül szellemes paradoxona is: magát az irodalomtörténetet sem ismeri el mint tudományos diszciplínát, mert az a *történet* fogalmát implikálja, tehát esztétikai szférákon kívül helyezi az esztétikai vizsgálat tárgyát.

MAJTÉNYI MIHÁLY (1901—) pályájának első felében aránylag kevés önálló kötete jelent meg, s ezek művészi értékük tekintetében is elmaradnak az utóbbi húsz év alkotásai mögött. Számottevő írói tevékenysége voltaképpen csak 1948-ban kezdődik. Két kötet elbeszélése (*Májusfa*, 1948 és *Forró föld*, 1950) már azt az író-t állítják elének, aki végleg megtalálta a maga egyéni hangját, témáit és embereit: felfedezi a „bácskaságot”, s e táj színeinek, múltjának és jelenének ábrázolásában találja meg írói tevékenységének végső értelmét. Első nagyobb epikus műve, az *Élő víz* (Novi Sad, 1951 és Budapest, 1966) című történelmi regénye is e vidék krónikásának mutatja: a bácskai nagy csatornák építésének történetét, a teréziánus és jozefinus korszak történelmi atmoszféráját eleveníti meg alapos történelmi stúdiumok alapján, nagy megjelenítő erővel.

Legjelentősebb (és közös hőse alapján egybetartozó) két műve, a *Garabonciás* (1952) és a *Bige Jóska házassága* (1955) a jugoszláviai magyar regényírás klasszikus értékei közé tartozik, s Majtényi egész élményvilágának és írói szemléletének a szintézisét alkotja. Annak a világnak a képét festi ez a két regény, amely már a múltt ugyan, de emlékeivel, üzeneteivel és egyre fogyó képviselőivel még itt él közöttünk: a félmúltt, a magunkban hordozott gyermekkorét. A múltidézés, az emlékek e rajzása és szép pasztellszínei azonban nem vonják megszépítő glóriás fénybe a tizes-húszas éveket. A „boldog békevilág” eseménytelen, néha idillikusnak tűnő felszíne alatt békétlen erők kavarnak és nyugtalanságok feszülnek: a nagy alföldi aratósztrájkok és a szociáldemokrácia szervezkedésének kora ez, amelyek — ha nem is a regény fő vonulatában — ott nyugtalanítják a vármegyei élet kvaterkázó, pipafüstös csendjét. Majtényi nem öntudatos, osztályharcos hősköket mutat be, hanem kispolgárokat, gabonaügynököket, falusi borbélymestereket, kofákat, vidéki lapszerkesztőket és nyomdászokat, magának a kisvárosnak a vegetálását és áporodott légkörét, amelyben csak egy-egy „nyílterres” közlemény, lakodalom vagy a gabonáscég bu-

kása hoz múltó izgalmat. Ez a milió Majtényinál azonban nem holmi hevenyészett kulissza, stafázs, gyorsan felvázolt vagy elnagyolt háttér, hanem egy valóságos emberi küzdelem színtere, amelyen Bige Jóska — a regény szimbolikussá növesztett kiségzisztenciája — vívja a maga küzdelmét a társadalom mindenfajta rákfenéje, piócája, élósködó hatalmassága: a bank, a nagybirtok, a gabonaspekulánsok ellen. Majtényi regényeinek ereje éppen ebben a természetességben, ebben a látszólagos tendenciátlanságban van, s innen ered, hogy a legsúlyosabb igazságok kimondása, a korrupció és egyéb társadalmi bűnök megbélyegzése is erőltettség nélkül hat, s az író társadalomrajzában nem érzünk semmi szándékolttságot, kiélezettséget vagy bántó színkeverést. Nem is „társadalmi regény” ez a szónak nehézkes, balzaci vagy zolai értelmében, hanem önéletrajzi elemekkel sűrűn átszótt emlékezés egy világra, amely minél távolabbra kerül tőlünk, annál tragikomikusabbá lesz, annál szembetűnőbbek rajta a fonák, torz vonások. Bármennyire is kitaposttnak látszik az az út, amelyen Majtényi ezekben a regényeiben halad, mégis önálló ösvény az övé, mert sikerrel kerüli el mind Mikszáth anekdotikus modorát, mind pedig Proust nosztalgikus múltbafeledkezését; inkább a modern regényirodalom technikájára emlékeztet az a mód, ahogyan a világból, egy letúnt korszakból csak azt és annyit mutat be, amennyi Bige Jóskának, ennek a bizonytalan egzisztenciájú matalembernek a látószögébe belefér.

Majtényi másik „ikerkönyve” a *Magunk nyomában* (1961) és a *Szikra és hamu* (1963) szintén az emlékezések könyvei, amelyekben a hazai magyar irodalom hőskorát idézi fel, s a két háború közötti irodalmi mozgalmakról, könyvekről, folyóiratokról, nagyratörő, de legtöbbször hamvábaholt művészi álmokról, feledésbe merült írói arcképekről ad alapos seregszemlét. Nem irodalomtörténet ez, nem is monográfia vagy esszégyűjtemény, hanem szubjektív élmények és benyomások lejegyzése, az emlékiratnak egy teljesen egyéni formája, amely helyenként (mint pl. a Szentelekýröl szóló fejezetben is) valóságos értekezéssé szélesedik. Egy részletesebb irodalomtörténet hiányában Majtényi e két könyve a jutoszláviai magyar irodalom fejlődési tendenciáinak és a főbb vonulatainak a megismerését is sikerrel szolgálhatja.

GÁL LÁSZLÓ (1902—) költészete a folytonos alakulás és mélyreható változások jegyében fejlődik az utóbbi negyedszázadban. A felszabadulás élményeitől kiváltott heves lírai reagálása a közélet aktualitásaira egy elkötelezett és szinte teljesen a politikára hangolt poézist hozott létre, amelyből nem hiányzott a társadalmi élet eseményeinek úgyszólván egyetlen fordulata sem. A politikai reflexek lírája ez, eleven, vitázó, agitáló, sokszor szarkasztikus és harsogó, de a meghittebb emberi világ melege és színei híján való költészet. A költői egyéniség szerepe nála ebben az időszakban arra szorítkozott, hogy egy több-kevesebb önállósággal kialakított formanyelvet teremtsen az időszerű objektív mondanivalók számára, amelyek jobbára kimerültek a „rohammunkás dicséretében”, a testvériség s a szocialista építés tematikai körében. Mindezt azonban túlságosan egyszerűnek, problémátlanoknak, s szinte máris megvalósítottoknak éri. „Egysíkú a látása: amint egykor alig látta meg a fényt is az árnyék mellett, úgy ma szinte csupán a fényt látja és láttatja az árnyék nélkül... Ebben hasonlít a mai Gál a régi Gálhoz: az egysíkúságban” — mondja róla a kritikus Lórinç Péter 1949-ben.

Gál a háború utáni korszak legtermékenyebb lírikusa a negyvenes években: a *Híd* és a lapok állandóan közlik permanensen lelkesedő és lelkesült verseit, amelyek azonban éppen e miatt az egyformán magas főfokon tartott hevük miatt válnak egyre fáradtabbakká és mind morosabbakká.

hegyre föl rohantam
völgybe hemperedtem
mindenkit szerettem
magam nem szerettem
rekedt rézkürt hangon
mégis énekeltem

— írja a Mégis c. versében húsz év múlva erről a költői szerepvállalásról. Mégsem csupán szerep volt ez a személytelenség, inkább önmaga őszinte és fenntartás nélküli odaadása a költészetnél is fontosabbnak tartott dolgoknak, amelyeknek a szolgálatát verseivel vállalta: „Utakat dalolok szürke betonból / s vasércből öntök vasparipát / acélgerendát ócska lomból / s vígan pipálok gyárkéménypipát” — éneklí a 46 c. ars poeticájaként írt versében.

Az „extenzív” költészet e korszaka Gálnál mélyen belenyúlik az ötvenes évekbe, s voltaképpen csak a *Dal a szegény halászlóról* (1959) c. kötettel zárul le, amelyben inkább már azok az elemek és motívumok jutnak előtérbe, amelyekről a negyvenes években tudatosan lemondott. Nem csupán és nem elsősorban énje gazdagodásának a következménye ez, inkább azoknak a változásoknak az eredménye, amelyeket az új szocialista társadalmi rend konszolidálódása, a művészetek és az irodalom társadalmi életben betöltött szerepének átértékelése hozott magával, kialakítva Gálban is a közösségi és magánélmény helyes arányait s a harmóniát a belső parancs, a személyi-egyéni világ és a társadalmi feladatok között. Most már a „penzum” elhanyagolásának, az időszerűség megkerülésének a vádja és veszélye nélkül feledkezhetett rá az ifjúkor emlékeire, életének gazdag tapasztalat-tárára, átélt élményeire; ami korábban, a politikai helytállás poézisében csak mint tetemrehívás kaphatott helyet, az most átszíneződik az emlék meleg, néha majdnem nosztalgikus tónusaival, s kibontakozhat most már az én-líra egész spektruma: nem kötelezik többé az optimista világnézet obligációi, a társadalmi szolgálat kötelmei, mer méléző és csendesesen rezignált is lenni, mintegy verseivel példázva a személyiség felszabadulásának lírai örömeit. De nemcsak a közvetlenség és bensőségesség irányában tágul ki világa: a változás áthatja verse egész organizmusát: az egyértelmű jelképeket, az átlátszó allegóriákat, az „új kenyér, betű, traktor, gyár” agyonterhelt lírai vezérszavakat messzebbre világító szimbólumok, mélyebb összefüggésekre mutató metaforikus kifejezések, funkcionálisabb stíluselemek váltják fel, jelezve a mind differenciáltabbá váló belső élmények kiteljesedését. (*Ispiláng*, 1961; *Tarlóvirág*, 1962; *Lepkevilág*, 1965). Míg a vele egyszerre és azonos eszmei alapról induló kortársak nagy részénél mély válságokhoz, visszaesésekhez, sőt elhallgatásokhoz vezetett az irodalom konstitúciójának megváltozása, addig Gál rugalmasabb, alakulásra és fejlődésre képesebb költői világában ez a stílus-

változás inkább további gazdagodást hozott, így költészetében a hagyomány és modernség organikusán kapcsolódott össze, hidat építve stílusok és generációk, iskolák és ízlésformák szakadécai között.

BÖRCSÖK ERZSÉBET (1904—) sokáig volt magyartanár Versecen. A harmincas években kezdett írni, s 1931-től a *Kalangya*, a *Reggeli Újság*, a *Híd*, a *Napló* gyakran közlik novelláit. A háború után főleg a napilapokban jelennek meg írásai. Börcsök Bánát írója, de nemcsak a táj színeit keresi, hanem az emberi együttélés, a nemzetiségi élet, a történelmi örökség problémája is foglalkoztatja. Legtöbb regénye és novellája az így felfogott couleur locale jegyében született meg (*A végtelen fal*, regény, 1933; *Vándor a Nisavánál*, elbeszélések, 1936; *Eszter*, regény, 1939; *Emberek a Karas mellől*, elbeszélések, 1963). Legutóbbi műve, jellegzetesen kisrealista eszközökkel megírt, tematikában is csekély változatosságú novellák gyűjteménye, nem ér fel a háború előtti prózájának szintjéig; vidékies, szűk és pangó életérzésben megrekedt alakjai egy kicsit az író archaikus irodalomfelfogásának is kifejezői. A harmincas években született prózai alkotásaiban a helyi szín, a sajátos „bánátiság” ízeinek érzékeltetése nemcsak időszerű írói program volt, hanem egyben a felfedezés és a történelmi sors kiteljesedésének erejével is hatott; az író akkor a tájban kutatta fel és ragadta meg az emberi sorsok értelmét és lényegét. A hatvanas évek Vajdaságában ezek az erők azonban már elcsenevészedtek, nem tudtak többé alkotó ihletforrást nyújtani, s nem szolgálhattak írói koncepciók keretével, így a bánáti világ határozott kontúrokban kibontakozó képe csak az író nosztalgiját és anakronisztikus szemléletét támogatja.

DEBRECZENI JÓZSEF (1905—) második világháború előtti tevékenységében kevés számottevő érték akad: egy-két ügyesen szerkesztett drámája, fejlett formaérzékről tanúskodó verse és regénye s a Szentlekyvel együtt fordított szerb költői antológiája a maradandó abból a korszakából. 1933 és 1949 között alig publikál valamit, de ez a több mint másfél évtizedes időköz mélyreható változásokat hoz egész írói alkotásban: a cizelláltság, a stílus-elegancia és a finom nyelvi lelemények költőjének a világában az Auschwitz infernóját megjárt ember nyersebb, brutálisabb életpasztalatai kérnek szót, élményalapja kitágul, s írásaiban egy kritikaibb, tudatosabb írói magatartás jelentkezik. A *Tündöklő tájon* (1949) c. verskötete már jelzi a struktúraváltozást írói munkásságában, de ezt teljesebben majd csak a *Hideg krematórium* (1950) c. napló-regénye — az író legértékesebb alkotása — valósítja meg, amelyet a tematikailag rokon háborús regények között kétségtelenül külön hely illet meg. Formája szerint napló, tárgyilagosan, majdnem hűvösen megírt, a tábori élet kis és nagy szenzációinak pontos regisztrálásából összeálló beszámoló ez a faszizmus borzalmairól. A cím maga is erre a hideg, impasszibilis hangnemre utal: a szenvedések apokaliptikus képeinek rajzolásához az írónak nincs szüksége érzelmi állásfoglalásra, szenvedélyes felháborodásra, mert a leírt tények önmagukban és önmagukért is beszélnek, s az író feladata csupán az, hogy hű legyen — a részleteket tekintve is — a valósághoz, s éppen ebben a dokumentatív előadásmódban, a szörnyűségek mikroszkopikus rajzában, az elembertelenedés bemutatásának kíméletlenül ironikus tényszerűségében van igazi ereje: „Csenni kezdek. Mindent el-

mozdítok, ami kezem ügyébe kerül, és észrevétlen bő kaftánom alá rejtem. Ócska cipőkefe, zsákfoszlány, papír, bádogdoboz, minden limlom csereérték benn a táborban. A villanydrótot megveszik nadrágszjijnak, a rongydarabot kapcának. Egyszer több csomag papírvattát sikerül 'felszabadítanom'. Az ezer sebből vérző emberek között valóságos kincs, és kitűnően értékesítem."

A felszabadulás után kiadott versesköteteiben (*Tündöklő tájon*, 1949; *Vacsoracsillag*, 1952) szintén jelen van a világnak ez a mélyről jövő átélése, humanista felfogása, de kiforrott formaművészete és verselési technikája ellenére sem képes közvetíteni a vers nyelvén a *Hideg krematórium* élményeit. Bizonyára oka ennek Debreczeni túlságosan racionális, a benyomásokat és élményeket értelmileg megszűrő alaptermészete, amely inkább kedvez a próza fegyelmének, mint a líra oldottságának. A *Belgrádi éjjel* (1958) és a hatvanadik születésnapjára kiadott válogatott költeményei (*Dal legyen a jel*, 1966) is ezt az egzakt-ságot, s a gondolatok és érzések kissé pedáns, túlságosan szabatos megfogalmazását mutatják; az ösztönösség és hangulatiság helyett az intellektuális önelemzést, a bensőséges, izzó, spontán lírizmus helyett pedig cizelláltságot, hideg parnasszista szikrázást, sokszor pedig az élet nagy témáinak didaktizáló megközelítését nyújtják. Ez a tudatosság és értelmi fölény a költői eszközök megválasztásában és kezelésében is jelentkezik: rímei a keresettségig hibátlanok, teltek és csengők, a nyelv adta lehetőségeket maximálisan használja ki, s minden fogással, a költői mesterség minden műhelyitkával tisztában van, ami néha fontosabbnak tűnik előtte, mint maga a versbeli bensőség. Ez az impozáns formai felkészültség — amit már a *Bazsalikom* c. antológia egyes darabjainak fordításában is megfigyelhettünk — tette lehetővé számára Dučić útirajzainak kongeniális magyar megszólaltatását is, amely az eredetinek úgyszólván minden finom nyelvi fordulatát és gondolati árnyalatát átmenti az idegen nyelvre. Debreczeni az utóbbi években mind többször jelentkezik novelláival és szatirikus hangvételű crokijaival, tárcáival (Emberhús, 1959; Csodabolt, 1962; Szamár a hegyen, 1962), amelyek ötletességükkel, csípős szellemességükkel az író-t műfaj tehetséges művelőjének mutatják. Több szatírája valóságos kabinetdarab, de igen sokból hiányzik az időszerű és gyors reagálás az élet aktualitásaira, a mindennappal való eleven kontaktus, ami egy kissé „irodalmiassá” teszi szatíráit.

SULHÓF JÓZSEF (1905—) német újságíró akadémiákon tanul, 1925-től a *Hírlap* majd a *Napló* munkatársa. Német hadifogságból való hazatérése után a *Magyar Szó*, később pedig az újvidéki rádió szerkesztője. A két háború között nem jelent meg könyve, noha több színdarabját előadták. A felszabadulás után írói pályáját is színdarabokkal folytatja (*Sárga csikó*, 1949; *Kidőlt a májusfa*, 1952; *Parasztkissasszony*, 1955; *Románc*, 1956; *Bácskai kaland*, 1957; *Méregszekrény*, 1957; *Se eleje, se vége*, 1960; *Gyermekszíndarabok*, 1961). Sok hangjátékot írt, angol és szlovén regényeket fordított, operakalauzt szerkesztett; zenei, néprajzi, művészeti és irodalmi tárgyú tanulmányt és kritikát publikált a magyar és szerbhorvát napi- és hetilapokban és folyóiratokban.

Első regénysikerét a *Varázsvessző* (1956, szerbhorvát és szlovén nyelven is) hozza meg. A *Varázsvessző* háborús kalandregény, a második világháború szolgál keretül a mozgalmas, detektívregény-technikát is

felhasználó történetnek. Már ebben is feltűnik Sulhóf prózájának leg-erősebb oldala, a szórakoztató elmondás, a biztos, szilárd cselekmény-építés, valamint az izgalmakban és fordulatokban bővelkedő történet-bonyolítás. Még határozottabban ütköznek ki ezek a vonások a *Csöpi* (1961) című ifjúsági regényében, amely bestsellere volt a hazai magyar könyvkiadásnak. Egy polgári nevelésű bánati diáklány történetét mondja el benne, aki ébredő szerelme folytán kerül a népfelzabardító mozgalomba, s itt éri a halál, amikor már megbizonyosodik Karcsi érzelmei felől. Jellegzetes akcióregény ez is, csupa mozgalmasság, pezsgés, ritmus, sok kalanddal és izgalmas fordulattal: a megnemesített újságíró-stílus jegyeivel. A műfajra jellemző minden vonás felismerhető a Csöpi-ben: a figyelmet ébren tartó, célratörő cselekménybonyolítás, az alakok erős kontúrokkal és színekkel való rajzolása, a lélektan szándékos elnagyoltsága, a motiválás és környezetfestés redukáltsága, a retardáló elemek pontos elhelyezése, a kipróbált hangulatkeltő elemek tudatos felhasználása stb. Ennek az áradó mesélőkedvből és fejlett szerkesztőkészségből kialakított regénystílusnak szinte teljesen hátat fordít az *Egyetlen pillanat* c. regényében (1967). A stílusváltás jegyei már a *Végtelenen innen* (1965) c. elbeszéléskötetében is feltűnnek, amelynek első ciklusában (Mámor) a modernül ható, belső monológhoz közel álló stílus is jelzi, hogy nagyobb epikai koncepciók számára keresi a kifejezés új formáját. A halál előtti utolsó, „egyetlen pillanat” kitágításának, regény-méretűvé növelésének a kísérlete ez, de a kivitel elmarad az írói szándék mögött, ismételten bizonyítva az ötlet regényre-fejleszthetésének képtelenségét.

HERCEG JÁNOS (1909—) 1943-ban megjelenő kötetében, a *Gyászoló közművesek* című elbeszélésgyűjteményében ismerhetők fel teljes írói kibontakozásának legfontosabb jelei: elfordulva attól az elbeszélésformától, amely a harmincas évek úgynevezett víziós kisprózáját jellemezte (Szirmai, Boschán, Majtényi stb.), novelláiban mind erősebben jut érvényre a valóság fegyelmező ereje és a tapasztalati világ érzéki képe, s ezen az úton írásművészete mind realiztikusabbá válik. Itt figyelhető meg az is, hogy az epikus analízis, a regényszerű ábrázolásmód helyét a drámai sűrítés szorítja ki, a kompozíció telítettebbé válik, a szerkezet teherbírása állandóan fokozódik, s növekedik a novellák jelképi és asszociatív ereje is. A háború után sokáig nem jelentkezett újabb írásokkal, de az ötvenes évek fordulata számára is kedvezőbb feltételeket teremtett az irodalmi alkotásra. A *Bors és fahéj* (1951) és a *Három halász meg egy molnár* (1953) c. elbeszéléskötetei korábban megfigyelt írói erényeit fejlesztik tovább, s különösen a lélektani vizsgálat és megfigyelés irányába mélyítik el az ábrázolást. 1951-ben jelent meg Herceg egyik legsajátosabb műfajt képviselő műve, a *Változó világban* c. „krónika”, amelyben az elbeszélés, a riport és a szociográfia különlegesen elegyített stílusában mutatja be a régi nagybirtok szocialista átalakulásának folyamatát. Műve nem pusztán társadalmi dokumentum, nemcsak gazdasági és társadalomtudományi „nyersanyag” s nem is a „tények” pedáns felsorolása, hanem elsősorban emberi dokumentum: a birtok egykori cselédeinek belső változásait, a régi és az új találkozásából és egymásnak-feszüléséből eredő belső drámát figyelni és ábrázolja benne, a transzformálódásnak azokat a tüneteit, amelyek az emberek tudatában sőt beszédében és mozdulataiban men-

nek végbe. S épp ebben különbözik a magyar irodalom nagy múltra visszatekintő szociográfiai irodalomtól (még Illyés *Puszták népe* c. „regényétől” is), amelyek többé-kevésbé statikus állapotokat, állóképet mutatnak be, s a változatlanságot festik, mintegy tényeket, adatokat és bizonyosságot szolgáltatva a társadalom adott állapotáról. Herceg a kibontakozó új emberi magatartást in statu nascendi ragadja meg, mozgásban, kialakulásban s az erők több irányú mozgásának kereszteződésében. Ennek a „szociográfiai” módszernek érdekes és műfajilag is figyelemre méltó irodalmi vetülete a *Szikkadó földeken* c. regénykísérlete, amely azonban vázlatossága, novellisztikusan laza kompozíciója folytán nem vállalkozhatott a nagy korszakos átalakulás regényigényű bemutatására.

Egészen másféle, s írói természetének jobban megfelelő témát ragadott meg az *Anna búcsúja* (1955) és az *Ég és föld* (1959) c. regényeiben. A maga módján mindkettő a művészlélek visszahatásait ábrázolja a társadalmi környezet gazdagon színezett rajzával, az utóbbi mégis inkább kulcsregénynek tekinthető, amelyben — Gerard cirkuszi bohóc tragikomikus sorsát állítva a mese centrumába — irodalompolitikai és művészetetikai kérdésekre válaszol, a regény formanyelvén, de — mint regényeiben általában — itt is bizonyos distancia jelentkezik a megvalósítandó szándék és a művészi megformálás között. Az *Ég és föld*-ben a vajdasági irodalmat még ma is kísértő visszahúzó erők fölött tart seregszemlét, a visszhangtalanság, közöny, a szűk nyelvi és társadalmi keretek közé szorult művész panaszát szólaltatva meg. Herceg szubjektív reagálásai, lírikus és polemizáló természete nem kedvez a fegyelmesebb epikai formának: regényébe beleáramlik a magánvélemény, a személyes hang, a fabula nem tud önmagában és önmagáért helyt állni, s ezért műve pamflettszerű, helyenként allegorikusan átlatászó. E műfaji aggályokért azonban gazdagon kárpótolnak a regény lírai szépségei, etikai magasrendűsége, igazsága, erkölcsi szenvedélyességének ereje, amelyek művét az újabb jugoszláviai magyar próza egyik legfigyelemreméltóbb alkotásává avatják.

Írói portréját kiválóan egészítik ki az esztétikai és társadalmi kérdések elevenjébe vágó kritikái, naplójegyzetei, esszéi és polémiái, amelyek a közélet, a művészi alkotómunka, az irodalompolitika, a nemzetiségi viszonyok s az anyanyelv kérdéseit veszik célba a szerző rendkívül aktív magatartásáról és a felvetett kérdésekre egész erkölcsi lényével visszaható természetéről tanúskodva. (*Papírhajó*, 1953; *Leányvári levelek*, 1959; *Hazulról*, 1965). Mint Szenteleky fegyvertársa, küzdelmeinek és törekvéseinek egyik legjobb megértője, s a *Kalangya* szerkesztésében utódja, egykori mestere művét jól megvilágító kétkötetes válogatásban jelentette meg a vajdasági magyar irodalom úttörőjének legfontosabb írásait megértő tanulmány kíséretében (Szenteleky: *Ugartörés; Gesztenyevirágzás*, 1963).

Az 1945 utáni korszak LATAK ISTVÁN (1910—) számára mindenekelőtt háború előtti költészete terhes, nyomasztó levegőjének kitisztulását és feloldódását hozza magával. „Új hangokat üt meg a külvárosi nyomorúságok költője: a fölszabadult ember merész és boldog öröme ez, ami megkap bennünket. A harc beváltotta mindannyiunk hitét, amit éppén Laták énekelt meg:

A kültelek nem marad a nyomorúság fészke,
mert itt belefáradtak a nyomorúságba"

— ezzel vezeti be a *Híd* 1946. októberi száma az újból megszólaló költő verseit. A szorongást, a tehetetlen dühöt, a keserúséget, ami prózai írásainak és verseinek érzelmi alaptónusát adta, a derús bizakodás váltja fel, de sem stílusában, sem költői eszközeiben lényegesebb változás nem következik be nála: lírája továbbra is életrajzi-epikus-leíró marad, amelyben az én-tartalmak csak a témához való viszonyban jutnak kifejezésre anélkül, hogy feltárnák a költő lelkének mélyebb rétegeit. Érzelmi skálája eléggé szűkös: a vonzás és taszítás, a befogadás és elutasítás két szélső kilengési pontja között rajzolódik ki; mindennek örül, amiben az új élet legapróbb jelét is látja, s mindent gyűlöl, ami másfelé mutat. A „várostromlóból” „várvédő” lett, ahogy egyik kritikusa mondja róla, s éppen ez az oka, hogy költészete szűkebb élménykörre zsugorodik össze. A harmincas években az osztályelnyomás, a kisebbségi sors, a hagyománytalanság és meg nem értés viszonyai között alapvetően harcos természetének nagyobb ellenállást kellett leküzdenie, s ez a harc gyakran ihletett hangokat szólaltatott meg benne, de az új társadalmi helyzetben e legfőbb ihletforrása elapadt, s költészetének szűkebbre vont mozgásteret nem nyújtott alkalmat számára alaptermészete kiélésére. Ezek az új körülmények átmenetileg bénítóan hatottak költészetére, elbizonytalanodott, feleslegesnek érezte magát, mert múltja és sorsa, emlékei és korábbi élete másféle élmények kiéneklésére predesztináltak:

Magasra nyújtózni vágytam,
s hogy kiálljak
lázás prédikációkkal, és szóljak
a boldogságról,
amelyet olyan ritkán lehet
egészen magunkhoz ölelni...

(Szólni a boldogságról, 1957)

Ebből a már-már idültté vált krízisből az ötvenes évek második felében szabadul fel; a *Csillagidőben földi évek* c. kötete zárja le azt a szakaszt, amelyben — mint mondja — „Megpróbáltam nem szólni többet, Hallgatni csöndben, csonkán, sután”, s amelyben a megelőző korszak téma- és érzéskörének korlátai között vergődve próbálta folytatni az objektív politikai líra útját. De éppen ez a válság, a mellőzöttség és megbántottság lesz az az érzésalap, ahonnan tovább lendülhetett a személytelenségből, az individuális vallomáslíra felé tágítva költészetének körét s egyben a modernebb megmunkálású, lazább építésű, szabadabban légző lírai önkifejezés felé. Újabb kötetekben (*Nyugtalan álmok*, 1952; *Csillagidőben földi évek*, 1960; *Földi bodza*, 1968) mindjobban elszaporodnak a szabad versek és a népdal ritmusára komponált, szürrealista képalkotás eredményeit is felhasználó költemények, amelyek a *Földi bodza* c. lírai életmű-válogatás utolsó ciklusában kapnak képviselőt.

A háború után két prózai kötettel jelentkezett, az *Új élet felé* (1949) és a *Kavargó sorsok* (1962) c. elbeszélésköteteivel. Az előbbinek már a komponálása is sejteti a szerző szándékait: a gyűjteménybe felvett háború előtti novellák funkciója az, hogy mintegy sötét háttérként

emeljék ki a felszabadulással kezdődő élet fényeit. „... a régebbiek tettet jelentettek a régi Jugoszlávia kizsákmányoló világában; az újabb írások pedig tettet jelentenek ma az új Jugoszláviában, a tettet: a szocializmus építéséhez való írói hozzájárulást” — írja a könyv előszavában a szerző. A poentírozás, s a népfront-politika irodalmi posztulátumai arra mutatnak, hogy Laták a háború után is a „szocialista irodalom” eszközeivel akarja megközelíteni a témát és az embert, az efajta ábrázolás kimerültségét, anakronisztikus voltát és fejlődésre való kép telenségét is példázva egyúttal. „Csodálatos, hogy a régi falut Laták milyen pompásan látta, s az új falu vetítésénél csak a színeket találjuk meg benne... Sablonizál. Pedig érdekes drámai magot kutatott fel s maga az elbeszélés széles medrű, biztos kompozíciójú. Mégsem tartom szerencsésnek a maximumos gazda alakját a szövetkezetben — még ha lélektani indoklással meg is alapozta az író. Nem ez a legtipikusabb a mai szövetkezetben” — írja a címadó novelláról Majtényi Mihály. A *Kavargó sorsok*ban a verseiben jelentkező stílusváltás is megfigyelhető. Érdekes kísérletet tesz a torz, bizarr helyzetek és alakok bemutatására, s a cselekmény rovására inkább a karakterrajz és a tettek rejtett rugói válnak láthatóvá novelláiban.

LÉVAY ENDRE (1911—) a *Híd* írói körének tagja s a folyóirat első szerkesztője volt. Tanulmányaival és elbeszéléseivel tűnt fel a harmincas évek közepén, majd 1945-től az újból megjelenő *Híd* és az új alapokon induló irodalmi élet egyik vezéregyénisége, szervezője, harcos kritikusa és esztétája. Rádiódrámáin, ifjúsági színművein és elbeszélésein kívül újabban regényekkel jelentkezik (*Menj csak, fiam*, 1958; *Ballangók*, 1965). Az előbbi afféle „nemzedékregény”, amelyben a parasztság mai élete és a falu átalakulása kötik le figyelmét. Az utóbbi a teljesebb, a paraszti világ mélységeit szélesebben feltáró regénye, a falu osztályviszonyainak, társadalmi rétegződésének nagyobb keretű ábrázolási kísérlete. A század első évtizedeiben játszódó cselekmény egyéni sorsok bemutatásával érzékelteti a félféudális kapitalista viszonyokat a vajdasági faluban. Lé vay a „népi”, falukutatónak ismert irodalom örökének folytatója; előadásmódja, stílusa a Szabó Pál-i hagyományok továbbélésére utal, de annak városiasabb változatát műveli. Erős érzéke van a helyi színek kiemeléséhez és a „bácskai” hangulatok felidézéséhez, de nemegyszer zsurnalisztikus eszközökkel él, a szociográfiai érdeklődésű író falunosztalgijának, a paraszti élet „felülről” való megközelítésének látszatával.

KOMÁROMI JÓZSEF SÁNDOR (1911—) húszéves korában tűnt fel a *Napló* verspályázatán. Novellái, versei a *Reggeli Újság*ban, az *Új Idők*ben, a *Forrásban*, a Zilahy által szerkesztett *Híd*ban (amelynek segédszerkesztője volt) és saját lapjában, a *Zivatarban* jelentek meg, a háború után pedig a *Magyar Szó*, a *Dolgozók* és a *7 Nap* közli legtöbb írását. Újabban főleg kisregényeket és elbeszéléseket ír (*Választmányi ülés*, 1951; *Emberöltő*, 1964; *Jó szó*, 1967), korábban az esszé és tanulmány is foglalkoztatta (*Háry János ébresztése*, 1950). Komáromi prózájának — kissé nőies — alaphangulata a megindult együttérzés a lelki-testi-társadalmi bajoktól gyötört alakjaival. Nem tragikus szenvedések és nem komor, megkínzott életek ezek, inkább csak szánandók,

az író csendes rezignációjának modelljei, akik egy távlattalan emberi vegetáció csigaházában tengetik szürke életüket. Emberi világát a vidéki városkák pártában maradt kisasszonyai, a csupaszív anyukák, joviális nagybácsik, levendulaillatú nagynénik, szende Amálkák, Fülöp bácsik teszik, a nyájas embereknek a köre, amelyen mint távoli fények cikáznak át a nyugtalanító jelen villanásai. Komáromi nem evez az élet mélyvizeire, széltől védett zárt öbölben bontja ki „vitorlaszárnyait”: a család, a jóságos szülők, régi palicsi nyarak emlékei között egy eseménytelen, pangó világ képét festegetve a félmúlt Krúdyra emlékeztető megidézésével, de a Nyírség írójának atmoszféra-teremtő ereje nélkül. Ennek az emberi alkatnak egyik lehetséges magyarzatát az író maga fedí fel: „mozdulatlanságra ítélt a csatorna állóvize” — mondja egyik vallomásában szülővárosáról, Óbecséről szólva. Érzelmi világa is ilyen „rövid távra” van beállítva: fájdalmi bánattá tompulnak, tragikus megrendülése szomorúsággá oldódik, erkölcsi felháborodása szelíd vagy bosszankodó feddésre szelídül. Legújabb kötetében egészen eluralkodik a nosztalgia, a szentimentális ellágyulás érzelmi tónusa, ami már nemcsak hangszín nála, hanem írói alapállása is. Írói értékeit az áradó mesélőkedvben, az ápolt, színes, választékos stílusban és gondos előadásban kell keresnünk.

BOGDÁNFY SÁNDOR (1912—) a háború előtt tevékenyen vett részt a haladó értelmiségi ifjúság mozgalmaiban. Versei és prózai írásai a *Híd* elődjében, a szabadkai *Órtűz*ben és a zágrábi horvát lapokban jelentek meg, 1945 után pedig a Rádió műsorában, a *Híd*ban és a napi-és hetilapokban publikál. 1950-ben jelent meg az *Új fény* című háromfelvonásos színműve, amelyet a szabadkai Népszínház is bemutatót. 1959-ben adja közre *Se füle, se farka* címen humoros írásainak a gyűjteményét, 1961-ben pedig a *Nagy kaland* c. ifjúsági regényét. Sok egyfelvonásos darabot, humoros magánszámot és novellát írt, amelyek jó része a szerb és horvát lapokban és a budapesti *Ludas Matyi*ben is megjelent. Számottevő műfordító, magyarra ültette John Ried *Tíz világrengető nap* c. riportkönyvét, Radoje Domanović *Kinlódia* c. satirikus regényét, s J. B. Tito összegyűjtött beszédeinek több kötetét. A társadalmi és erkölcsi ferdulésekre rendkívül éles szemű író újabban egy elhanyagolt műfajban, az aforizmában szerez érvényt satíraírói hajlamainak. Kritikai látása és satirikus természete a *Se füle, se farka* című kötetében jut legteljesebben kifejezésre, amelyben a csendes derútól a megkeseredett cinizmusig, a szelíd feddéstől a szarkasztikus ostorozásig széles skálát és változatos formákat szolgált meg: rádióra írt jelenetek és hosszabb elbeszélések, csattanós tréfák és monológszerű vallomások váltogatják egymást benne. Különösen rokonszenves teszi humorát, hogy a célba vett világban az író személyesen is jelen van, önmagát sem kímélve a satíra fegyvereitől, legtöbb írása azonban a társadalmi élet disszonanciáját, a bürokrácia rövidzarlatait és torz jelenségeit állítja pellengérré, de az „öröknek” ismert témák: a férfi és a nő, a szülők és a gyermekek, a főnökök és a beosztottak viszonya, a pénzsóvárság, önzés és képmutatás sem hiányoznak könyvéből. A *Híd*ban közölt irodalmi paródiái nem annyira műfaji frissességükkel, mint inkább az írói modorosságot leleplező kritikai élükkel érdemlik meg a figyelmet.

CSEPE IMRE (1914—) a háború előtt kubikos, gyári munkás, iskolaszolga, később könyvvügnök, színész, majd újságíró. 1936-ban írja első verseit, amelyek a jugoszláviai magyar lapokban, a *Kalangyában* és a *Híd*-ben jelennek meg, majd a *Népszava*, a *Csillag*, a *Kanadai Magyar Újság*, a *Látóhatár*, a *Tiszatáj*, a *Délmagyarország* s a szerbhorvát folyóiratok és lapok közlik. Munkái könyv alakban csak a háború után jelentek meg (*Üzen a föld*, versek, 1949; *Májusi mezőkön*, versek, 1952; *Tarisznyás emberek*, novellák, 1957; *Fehér csönd*, novellák, 1959; *Termő porban*, versek, 1961; *Alkonyatban*, novellák, 1962; *Fordul a szél*, regény, 1965). Az antológiák (*Téglák, barázdák; Kalászkok; Vajdasági ég alatt*) szintén közlik költeményeit. Csépe autodidakta költő, „östehetség”, s ez többé-kevésbé magyarázatot ad fejlődésének zegzugos útjára és vargabetűire is. A harmincas évek végének fáradt polgári-entellektüel költészetébe rendkívül üde, friss hangot hoz, s az ösztön-líra áradásával lép meg az irodalmi világot. Kiforratlanok és verstanilag „hibásak” ezek a versek, de a népdalköltő természetes lélegzetvétele élteti őket, az a spontán alkotó-ösztön és képalkotó erő, ami később az „urbani-zált” Csépe lírájában mind jobban kifakul s mind erőtlenebb hullámokat vet. Korai versei a „fenéken maradók” önkénytelen panaszát szóltatják meg, annak az embernek a baját, „ki kukoricát hetedén kapál, tarisznóját nem mássza hangya, mert pipacsot vacsorál”. A felszabadulás utáni évek irodalmi dresszúrájában ez a közvetlen, őszinte társadalmiság kötelező tendenciává és kijelölt irodalmi programmá merevedett, s ezen az úton el is tűnt Csépe költészetéből: a *Termő porban* c. kötetben már alig van nyoma népballadás eredetiségének, s az egyéni hangot az epigonizmus, az „iskolázott” költő utánérzései váltják fel.

Novelláiban is hasonló utat tesz meg: a falusi élet mélységeinek megragadó képe, a friss, népies szemlélet, az ízes, autentikus elbeszélő stílus, ami a *Tarisznyás emberek* legfőbb értéke volt, a *Fehér csönd*-ben, még inkább a *Termő porban* c. kötetében keresett, göregáboros népiességgé lapsodik. Novelláinak egy másik csoportjában a modern ember filozófiai problémái, az atomkor egzisztenciális kérdései foglalkoztatják, s itt még messzebb kerül törzsökös, hiteles stílusától.

Az ősi falu-élményhez kanyarodik vissza a hegyesi és Topolya környéki béresek, napszámások életét rajzoló regényében, amelyben először tesz próbát arra, hogy egy önéletrajzi-szerelmi regény keretében mondja el a két háború közti bácskai szegényparaszt sorsát a sváb nagygazdák világában. Noha a regényt gyakori lírai intermezzók szabdaltják fel s kompozícióban inkább formátlan novellafüzérre emlékeztet, az élmény ereje és az elbeszélés lírai heve, méginkább pedig a népies fordulatokban és szóláshasonlatokban bővelkedő nyelve érdekes olvasmányá teszi.

THURZÓ LAJOS (1915—1950) rövid költői pályáján a háború utáni időszakban úgyszólván nincs fejlődés: kész, érett versekkel lép fel, az egyéni hang birtokában, ami határozottan megkülönbözteti a korszak szabvány-verselőitől és penzum-költészetétől. Az ő költészete tükrözi a legkézzelfoghatóbban a nagy változás két, egyidejűleg érvényesülő hatóerejét, amely egyrészt az egyén társadalmi felszabadulásának tényében, másrészt az individuális hangvétel, az egyéni ízléshajlam megkö-töttségében nyilatkozik meg. Eltekintve kevés számú és jelentősebb

értéket nem képviselő háború előtti verseitől, a harmincéves Thurzó költészete 1945 után egyszerre kivirágzik a korszak legfigyelemreméltóbb költői opusát ígérve, ugyanakkor folytonos küzdelemben a háború utáni fél évtized bénító tendenciáival, esztétikai korlátozottságával. Származása, szociális helyzete, munkásmozgalmi múltja tudatosan állítja az új világért harcolók sorába, de belső hajlamai, természete és világérzése az intim emberi élet, a csendes meditáció, a költői mikrokozmosz felé vonja, s így a kor esztétikai parancsa és belső hajlamainak ellentmondásai között őrlődve egy csonka, s valóságos értékeit csak ritka pillanatokban felvillantó költészetet teremt. Erről a lírai magatartásról írja a *Téglák, barázdák* kritikusa 1948-ban, Thurzó költészetének pusztán társadalmi hatékonyságát tartva szembe előtt: „Egy kicsit szélmentes hely nagy zökkenőkkel előreugrató világunkban, de bizonyára megtalálja azokat, akiknek ez a hang kell. Mert kell ez a hang is, tanácstalamul álló, megtorpant, lassan ocsúdó szellemeknek. Csak arra kell vigyázni, hogy ne vegye el, ne kerekítse le túlságosan a dolgok és az események élet, mert semmi sem menthet fel senkit megrázó felismeréstől, éles állásfoglalástól.” A „mérésékelt lelkesedés” lírikusa alapvető problémája a Rügyfakadás c. versében van legtisztábban megfogalmazva:

Száguldó, nagy harci éneket
illene harsogni most,
megfűjni friss tüdővel érces hangú
tavasz-trombitákat.
De nálunk béke leng be rétet, harmatost,
s csak csendesen ölelni tudom a kis, fehér harangú,
lázban égő kerti fákat...

Költészete a „nagy” témák és a meghitt emberi hang összebékítésének a kísérlete: a gyárról, a földről, a szabadságról, a szövetkezetről, a testvériségről, új vasútvonalakról, traktorról, vetésről, kenyérről énekel, a „szociálisnak” nevezett költészet sztereotip tárgyaihoz és motívumaihoz nyúl minden versében, mégis emberivé, őszintén átéltté tudja tenni az objektív lírát, mert önmagához viszonyítja a tárgyat, a természetet, amely néha egészen bukolikus örömben, derűben, fényben öltözik lírájában. Leíró és elbeszélő ugyanakkor ez a vers látszólag, mert — talán a népköltészet hatására — sok benne a természet színe, hangja és jelensége, de a kép, a leírás sohasem öncélú versépítő elem nála: mögötte mindig maga a költő áll, gondolati és érzelmi egzaktságában. Oldott, laza, impresszionista szövésszerű verseinek puha, pasztellszínei és finoman rajzolt kontúrjai különösen ott érvényesülnek maradéktalan költőiséggel, ahol kevésbé kötelezik az eszmei pretenziók: a tájversekben (A Tiszánál, Szlovén táj, Dubrovnikai vár, Színek a tavaszban stb.), de egy-egy záróstrófában itt is — mintegy szervesülően odaillesztett verszáradékként — feltűnik a „commandierte Poesie” eszmei poénje:

Kegyess vendéglátója ő a magas szeleknek,
mik hegyek hajlatán járnak
és tenger nagy vizén.
Ágyúja csövében hálót szó a pók
békés selyemnek,
és elbabrálnak a táj bájos ujjai
csituló vén szíven.

Ósi erősség, kifáradt szelek
hús otthona,
lábainál volt rabszolga népe láncon
már nem zokog.
Víg nap és új tenger ragyog most körötte
s ormán a legszebb zászló
ottlobog...

A *Napos oldal* (1949) c. életében egyetlen megjelent, de tematikailag erősen leszűkített, aktualizáló válogatással készült versfüzete nem mutatja meg lírájának minden értékét. A kanadai, romániai magyar lapokban és folyóiratokban közölt verseinek összegyűjtésével szélesebb skálán szólalna meg Thurzó „egyhúrúnak” mondott költészete.

Thurzó eszközeiben sem forradalmár költő: mindössze az értelmi tagolású, változatos szótagszámmal kialakított sorfajtaí árulják el az egyéni és újszerű formaadásra való törekvését. Rímei nem igazodnak a szokásos képletkezhöz, szeszélyesnek látszó elhelyezésükkel, teltségükkel és erős zeneiségükkel azonban mindig hangsúlyozottá tudják tenni a sorvégi rímzavakat, éppúgy, mint a rafináltan alkalmazott alliterációk, enjambement-ok és sorközi rímek. Különösen utolsó éveiben írt versein érzik meg a fokozottabb műgond, az igényesebb — ugyanakkor egyszerűbb — nyelvi megmunkálás szándéka, valamint az a törekvés, hogy expresszívabbá tegye, s ökonomikusabban használja ki a versteret, szemben a korábban kissé szétfolyó, laza formákkal. Ezzel egy olyan új líra-szemlélet kialakulása felé mutat, amely már nem csupán eszmei mondanivalóival akar hatni, hanem nyelvi műalkotásnak fogja fel a verset.

KOLOZSI TIBOR (1915—) első verseit a szabadkai *Örtüzben* és a vidéki kis újságokban, novelláit pedig a *Kalangyában* adja közre. A háború előtt a *Napló* újságírója, később a *Magyar Szó* és a *7 Nap* munkatársa, ez utóbbinak 1958 óta főszerkesztője. 1948-ban a Mérgezett eperpálinka c. elbeszéléssel elnyeri a *Híd* novellapályázatának első díját. Bolgár és szerbhorvát nyelvből több prózai művet fordított. Novelláskötetének (*Gyepő és zablá*, 1962) és regényének (*Árnyék a Tiszán*, 1966) írói felfogása nagyban eltér a negyvenes években követett iránytól. Már novelláskötete is jelzi, hogy a külső cselekménnyel szemben mind jobban előtérbe kívánja helyezni az egyéni lelki élményeket, az *Árnyék a Tiszán* című regénye pedig már a „tudatregény” eszközeit is felhasználja. A mű expozíciójában megrajzolt helyzet (az apa elvesztése) a fiatal Fehér Dénesben a magány és az egyedüllét vágyát érleli meg, ez kíséri el élete további útján, szerelmeiben, házasságán át, hogy aztán a regény végén ismét az apa halálakor átértett pillanat térjen vissza a hős gyógyíthatatlan magányossága jelképeként. A modern, képzettársításos elbeszélés-technika ellenére is Kolozsi realista író marad, a valóság, a szürke hétköznapiak krónikása, s nem tudja megragadni a „kis” élet egyetemes érvényű szimbolikáját; a regionális motívumokat s a táji sajátosságokat keresi, amelyeknek azonban nincs esztétikai funkciójuk.

A felszabadulás után bontakozik ki ZAKÁNY ANTAL (1918—) költészete is. Nem túlságosan széles ívelésű élménylírja a társadalmi el-

esettség fájdalmát, szenvedéseit szólaltatja meg. Hányatott élete volt: mint gyári munkás, kőműves, a felszabadulás után pedig mint könyvtáros és újságíró kereste kenyerét, de élményeinek alaprétege mindig az ifjúkor súlyos világa marad. Zákány költészetének az alkatát a komorság, a majdnem tragikusan sötét életérzés határozza meg, amellyel nemcsak a múlt, hanem a jelen képeit is festi. A gyermekkor és az ifjúság élményvilága szinte atavisztikus makacssággal kiirthatatlanul él és hat benne ma is, legfőbb hangulati inspirációját nyújtva költészetének. Nem „fejlődés-líra” ez: kötetei (*Fent és alant*, 1954; *Napfény a sárban*, 1959; *Varázslat*, 1961; *Földinduláskor*, 1965) alig árulnak el valamit látásmódjának és költői eszközeinek változásáról. A világ Zákány számára az otthon, a közvetlen környezet, életének apró dolgai, amelyeknek mozdulatlan állóképei térnek vissza verseiben, legfeljebb e képekhez fűződő hangulatok változnak bennük. Ily módon költészetéből egyféle végzetszerűen meghatározott, lezárt társadalmi és morális világkép bontakozik ki, az olyan embernek az ítéleteként, aki szemléletébe nem fogadja be a szélesebb emberi világot, de a maga talaján sem érzi magát igazán otthon. Újabb verseiben egyféle dacos, keserűnyés „szegénylegény” attitűd van jelen, amelyet az érzelgős ellágyulástól a pátoszig sokféleképpen variál. Szemléletmódjából következőknek költészetének egyéb sajátosságai is: nehezen lélegző, gondolati anyagukat tekintve súlyos és érdesen megmunkált versekben, terjedelmes lírai poémákban énekli meg pesszimista életérzését; hasonlatképei és szimbólumai a magányosság, a meg nem értettség, a kiegyensúlyozatlanság és rezignáltság lelki tájait fedik fel. Ezeknek a disszonáns költői-lelki tartalmaknak disszonáns a formája is: a vers muzsikája teljesen lehalkul, sorait enjambement-okkal törí meg, nyelve és szóhasználata a sivárság és dezillúzió képzeteit idézik.

B. SZABÓ GYÖRGY (1920—1963) mint képzőművészeti kritikus kezdi pályáját a *Kalangyában* és a *Szépművészet* c. folyóiratban. 1945 után a vajdasági magyar szellemi élet egyik legsokoldalúbb munkása és egyik vezető egyénisége lett: népképviselő, a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség vezető személyisége, politikai funkcionárius, főiskolai tanár, képzőművészeti és irodalmi kritikus, műfordító, több lap és folyóirat állandó munkatársa, festő és grafikus. Két könyve (*Tér és idő*, 1958 és a posztumusz *Éjszakák, hajnalok*, 1963) ennek a sokfelé ágazó érdeklődésnek a dokumentumai. Első könyve — 1950—1957 közötti írásainak válogatása — a hazai magyar irodalom, a képzőművészet, a magyar nyelv- és irodalomoktatás, a rádió, a szótárszerkesztés, a kétnyelvűség, az iskolaügy kérdéseit s általában a magyar kulturális élet egész horizontját tárja fel, összegezve az eredményeket, kijelölve a tennivalókat, mozgósítva az erőket. Az *Éjszakák, hajnalok* (az 1957—1963 évek között keletkezett tanulmányainak gyűjteménye) nagyobb részt a szépirodalom és a képzőművészet problémáival foglalkozik.

B. Szabó negyvenes években keletkezett művészeti és irodalomelméleti írásai — a kor esztétikai tudatának megfelelően — jobbra társadalmi és politikai oldalról közelítik meg tárgyukat, egy nem irodalmi elkötelezettség következményeként. Az irodalom és művészetelmélet elvontabb problematikája később sem igen foglalkoztatta, inkább az irodalmi élet gyakorlati kérdései és az irodalompolitika felé fordul figyelme. Sajtó alá rendezte a magyar klasszikusok jugoszláviai ki-

adásait, többek között József Attila összes verseit, Ady, Petőfi, Arany, Mórá, Tömörkény, Móricz, Gelléri Andor Endre s mások műveit; 1960-ban kiadta egyetemi előadásait a régi magyar irodalom köréből; fordított szlovénból és szerbhorvátból (Cankar, Bihalji Merin). Élete utolsó éveiben esztétikai szemléletében jelentős változások mentek végbe: a historizmust, a társadalmi hatóerőket és szociológiai szempontokat előtérbe helyező kritikai szemléletet s a tárgyias vizsgálatot lassan kiszorítja egy szellemibb természetű állásfoglalás, de a kritikai szempontok és módszerek küzdelme élete végéig kísérí esszéiről tevékenységét.

URBÁN JÁNOS (1921—) költő és novellista, a *Magyar Szó* szabadkai szerkesztője. Urbán pretenziók nélküli „józan” lírikus: a falu csendjének, a bekés tiszai tajnak, a téli alkonyatnak a költője. „Szívere porút füvekkel” hallgatja az élet alig észlelhető neszeit, „mély fegyelemmel” fogadja el a sorsot, s szerelmes versei is a boldog kiegyensúlyozottság bekejet árasztják. Osztályának magabiztos önérzete es enivatottsagtudata a tartópillére ennek a költői világképnek, amelyben nuncsenek emészto nyugtalanóságok és váratlan szenzációk. A természet organikus élete folytatódik költészetében, lirizmusa is a természet ar-apály törvényeinek ritmusához igazodik. Első köteteiben (*Eletjel*, 1953; *Álmok a Tiszánál*, 1955; *Fölszakadnak a felhők*, 1958) ez a fegyelmezettség, értelemmel átvilágított, céltudatos költőiség a formaalkotasban is latatja magát: szabályszerűen képzett sorok és versszakok, egyszerű ritmusképletek, gondos versépítés a karakterisztikumai ennek a nagyon is zavarmentes s nyugtalanítóan sima poézisnek. A *Fanyar szüret* (1962) című kötetével azonban megbomlik Urban irrajanak szokott rendje: „férgék páncélja ropog” verseben, „perzselő aszaly” apasztja s „narapos ősz” borzolja fel ezt a bukolikus tajat, nemcsak hanguatngadozasanak, hanem szemléletmódja változásának jeleként is. Sajnos azonban éppen ebben a könyvében sorvadnak el autentikus költőisegenek ismervei is, amit muvesseggel, formai virtuozitással akar potolni (*Az álmok Operenciáján*). Novelláinak stílusát a lírai és epikai latasmód sajátos vegyítésével alakítja ki. A *Koldusjáték* (1960) az én központoa állításával, erős hangulatiságával, szerkezetlenségével még a lírikus korszak közelségéről tanúskodik, az *Atkelés* (1966) prózaibb vilaga azonban már közelebb kerül az elbeszélő prózai stílus tisztabb változataihoz. Szeme legérzékenyebb az élet semmitmondónak látszó dolgaira, némely elbeszélésének előadásában meg egyenesen a „naiv” elbeszélők stílusát ismerjük fel (a lekerekítetség hiánya, szentviten, tárgyias közlésforma, a nyers „tényanyag” bemutatása, egyszerű, tömöndatos nyelvi stílus stb.)

Tűzsziget címen (1967) szülőhelyének, Adának a krónikáját írta meg. Könyve munkásmozgalmi monográfia, de dokumentumanyaga a község egész történetére kiterjed. Előadásában a szépíró Urbán stílusát ismerjük fel; „krónikájában” mintha a könyv mottójául választott Verancsics-idézet folytatódna: „Ezen a vidéken talán csak az éghajlat mérsekelt, szelíd és a csirázó életnek kedvező, más minden kíméletlen és kegyetlen volt, s mégis mindig visszatért ide ember, állat, újraéledt a növény minden sorscsapás után...”

DÉVAVÁRI ZOLTÁN (1928—) a belgrádi rádió majd a *7 Nap* munkatársa; költő, műfordító, kritikus. Már a *Téglák, barázdák* című antológiában is szerepel, de különösen az ötvenes években tevékeny mint költő. Újabban a szabadkai származású írók hagyatékának felkutatásával és gondozásával foglalkozva néhány figyelemreméltó publikációt adott közre. Lírája (*Az öröm felé*, 1954; *Emlékek aknamezőjén*, 1962) jobbára a „szavak költészete”: egy nyelvmetaforika lehetőségeinek — nem mindig szerencsés — keresése, s bizonyos költőinek tekintett állapot (magány, boldogság, boldogtalanság) megverselése, kellő feszültség és feloldódás, belső indoklás és spontaneitás híján, de ügyes formaérzékkel. Több ifjúsági rádiójáték és kabaré szerzője; megírta a szabadkai harisnyagyár monográfiáját; színműveket és ifjúsági regényeket fordított szerbhorvátból. Mint a régi vajdasági magyar irodalom jó ismerője, valamint Csáth Géza és Kosztolányi Dezső gyermek- és ifjúkori költészetének kutatója sok értékes adattal és feltáratlan kézirat közreadásával gazdagította a korszakra és íróira vonatkozó ismereteinket. Kiadta Kosztolányi *Mostoha* c. regény- és drámatervezetét és más közöletlen műveit, megvilágítva a költő élményforrásainak és alkotó egyéniségének hátterét.

IRODALOM

(Csak az itt először tárgyalt írókra vonatkozó cikkek, bírálatok)

Munk Artur

Szenteleky Kornél: *Kalangya*, 1933; Braun István: *Híd*, 1955; Szirmai Károly: *Híd*, 1956.

Lőrinc Péter

Kalmár: L. P.: A kuruckor. *Magyar Szó*, 1950. IV. 6. — Steinitz T.: Riportkönyv Makedóniáról. *Magyar Szó*, 1951. VI. 17. — Szeli I.: L. P.: Alakok. *Magyar Szó*, 1960. X. 30. — Laták I.: L. P. riportkönyvéről. *Híd*, 1950 március. — B. Szabó György: Görbe utca 23. *Híd*, 1953 augusztus. — Bori Imre: L. P. emlékiratai. *Dolgozók*, 1963. III. 22. — Bori Imre: Nagy póri pör. Ifjúság, 1956. V. 1.

Börcsök Erzsébet

Szirmai Károly: A végtelen fal. *Kalangya*, 1933. — Bori Imre: Író a Karas mellől. *Dolgozók*, 1963. VIII. 2. — Gerold László: Középszerűség — írói hamisítások nélkül. *Híd*, 1963 március. — Bori Imre: B. E. *Magyar Szó*, 1967. VI. 25.

Debreczeni József

Bori Imre: Kisértetjárás. *7 Nap*, 1959. V. 10. — Fehér Ferenc: Néhány gondolat Debreczeni új könyvéről. *Híd*, 1959 május. — Gál László: D. J. új könyve: Emberhús. *Magyar Szó*, 1959. V. 31. — Juhász Géza: Az újságciikk elröpül, a könyv megmarad. *Dolgozók*, 1959. VIII. 28. — Juhász Géza: Emberhús. *Dolgozók*, 1959. VI. 5. — Szirmai Károly: D. J.: Hideg krematórium. *Híd*, 1961 szeptember. — Bori Imre: Csevegő kötet. *Dolgozók*, 1962. IX. 28. — Tomán László: Félreérthetetlen jelek. *Híd*, 1966 nov.—dec.

Sulhóf József

Szerda Sándor: Csöpi. S. J. ifjúsági regénye. Magyar Szó, 1965. II. 9. — Dési Abel: Új ifjúsági regény. 7 Nap, 1962. II. 2. — Szelei István: S. J. könyvéről és az ifjúsági regényről. Magyar Szó, 1962. II. 18. — Végel László: Frázisok között. Híd, 1966 február. — Hornyik Miklós: Félreértett modernség. Magyar Szó, 1968. I. 14.

Lévay Endre

Sárosi Károly: Kabátos ember a tanyavilágban. Híd, 1958. július—augusztus. — Herceg János: Csak menj, fiam... Ifjúság, 1958. VII. 10.

Komáromi József Sándor

Kollin József: Háry János ébresztése. Híd, 1951 május — Bori Imre: Egy „boldog” író. Dolgozók, 1965. I. 29. — Komáromi Agnes: Színes életképek. Új Symposion, 1968, 37—38. szám.

Bogdánfi Sándor

Juhász Géza: Ne vessünk magunkon. Dolgozók, 1959. I. 12. — Bori Imre: Az úttörő könyv. Híd, 1959 július—augusztus; Herceg János: Fáradt jegyzetek egy vidám könyv margójára. Magyar Szó, 1959. V. 24. — Dési Abel: Nagy kaland. 7 Nap, 1962. III. 2.

Csépe Imre

Herceg János: Üzen a föld. Híd, 1949 október—november. — Ács Károly: Cs. I.: Májusi mezőkön. Magyar Szó, 1952. XI. 16. — Lévay Endre: Enek a hegyesi mezőkről. Híd, 1952 november. — Juhász Géza: Cs. I. novellái. Híd, 1957 augusztus. — Juhász Géza: Kalászosok. Híd, 1951 december. — Bori Imre: Tarisznyas emberek. 7 Nap, 1957. VI. 30. — X: Két verseskönyv után. 7 Nap, 1957. VI. 16. — Juhász Géza: Könnyű olvasmány. Dolgozók, 1960. IV. 15. — Szelei István: A fehér csönd. Magyar Szó, 1960. VI. 5. — Fehér Ferenc: Tarka csönd. Híd, 1960 május. — Dési Abel: Verkli és szivárvány. 7 Nap, 1961. IX. 8. — Tomán László: Mit írjon a költő? Híd, 1961 szeptember. — Bori Imre: Mélypont. Dolgozók, 1962. VI. 20. — Urbán János: Szerény ismertető. Magyar Szó, 1962. VII. 3.

Kolozsi Tibor

Bori Imre: Gyepelő és zabla. Dolgozók, 1962.

Zákány Antal

Bori Imre: Egy könyv és kritikája. Ifjúság, 1954. IV. 2. — B. I.: Sem fönt, sem alant. Ifjúság, 1954. V. 1. — Juhász Géza: Új területeken. Dolgozók, 1959. VIII. 7. — Dési Abel: Ősz és magány. 7 Nap, 1961. VI. 30. — Juhász Géza: Illúziók nélküli valóság. Híd, 1961 november. — Tomán László: Földben, sárban, napfényben. Híd, 1959 július—augusztus. — Juhász Géza: Akit az inség ütött állon. Híd, 1965 március.

B. Szabó György

Juhász Géza: Szellemi életünk figyelője. Dolgozók, 1959. VII. 24. — Juhász Géza: Fejlődő kritikánk. Híd, 1959 november. — Bori Imre: Az ember és műve. Dolgozók, 1964. V. 22. — Szelei István: Árnyak és arányok. Híd, 1963 november.

Urbán János

Lévay Endre: U. J. „Életjele”. Híd, 1953 január. — Gál László: Életjel. Dolgozók, 1953. IV. 7. — Bori Imre: Almok a Tiszánál. 7 Nap, 1955. VIII. 28. — B. Szabó György: Almok a Tiszánál. Dolgozók, 1955. IX. 20. — Lévay Endre:

A költő álma. Híd, 1955. — Bori Imre: Megtisztult valóság. 7 Nap, 1958. IV. 20.
— Bori Imre: A próza meghódítása. 7 Nap, 1960. V. 15. — Bori Imre: A líra és a próza között. Híd, 1960 október. — Juhász Géza: Mindennapi történetek. Dolgozók, 1960. 22. szám. — Bori Imre: Fanyar szüret. Dolgozók, 1962. VI. 22.
— Laták István: Az adai munkásmozgalom krónikája. Magyar Szó, 1968. IV. 7.
— Gerold László: Az adaiak példája. Magyar Szó, 1968. IV. 10.

Déavári Zoltán

Bori Imre: Versek mímelt mámorokról. Dolgozók, 1962. VI. 15. — Lévay Endre: Emlékek aknamezőjén. 7 Nap, 1962. VI. 22. — Kibédi Varga Áron: Vajdasági magyar költők. Új Látóhatár, 1963. V—VI

A LEGÚJABB MAGYAR LÍRÁRÓL

B O R I I M R E

VI.

Oravecz Imre költészete külön színe s figyelemreméltó eredménye a legfiatalabb magyar lírának: autentikus egyéniség nyilatkozott meg, akinek már megvan a maga „külön világa”, következőképpen a tudatosságnak azon a fokán áll, amelyről a költői célok már beláthatók, s ez az irányát már látó s betájolt költészet nemcsak a költői világkép körvonalait mutatja, hanem rendszerének részleteit is. Oravecz Imrének ugyanis azok a versei, amelyeket most szemléletünk körébe vonunk, már nem a kezdők tétova útkereséséből, hang-mutációból születtek meg, hanem az útját látó költői tevékenységből, azon a fokon, amelynek tengerszintjét, a legfiatalabb magyar líra szempontjából és a huszadik századi magyar költészetben belül legigényesebb megvalósulásai — a József Attila—Weöres Sándor—Juhász Ferenc versvilága képezte háromszögelési pontokkal — revelálják. S nem csak hangvétele, kép-világa bizonyítja ezt, hanem ami még lényegesebb: világélményének természete is, amely a látás és érzékelés meghatározott kvalitásait is feltételezi, megszabja a költés módját és technikáját, befolyásolja a vershez és világhoz való költői viszonyulás természetét.

Az elidegenült világról van tehát szó Oravecz Imre költészetében, s így mellőzhetjük annak a „primitív tudatnak” az elemzését, amely a magyar költői hagyományok nagyobbik felében oly megszabó erővel és hatással van jelen, hiszen Oravecz költészetének is egyik jelentős vonása éppen az, hogy start-alapja már nem ez a „primitív tudat”, hanem azok az eredmények, amelyek a magyar költészet *modern* vonulatát képezik. Ebben a pillanatban szinte fel sem mérhető előnvről van szó itt, s a lehetőségek olyan gazdagságáról, amelyekről — a példák ritkasága miatt — pontos elképzeléseink nem is lehetnek. Ám elég, ha arra gondolunk, hogy Oravecz Imre költészete is tulajdonképpen onnan indul, ahová a magyar költői világképek évtizedes evolúció után, nemegyszer megrokknva és felemásan, tragikus torzókként érkeztek meg a múltban, s érkeznek a jelenben, hogy ennek a költészetnek általában is jelezzük és érzékeljük helyzeti előnyeit. Nemzedékének nem minden tagjára érvényes ez a megállapítás: az *Első ének* című nemrégien megjelent gyűjteménynek tulajdonképpeni fiaszkója is abban van, hogy az egy Tandori Dezső kivételével (akinek különben már nem is az ilyen gyűjteményekben van a helye) ez a bizonyos start-alap legtöbbször

messze a múltba tevődött vissza. Oravecz Imre viszont azoknak a költőknek a körébe tartozik, akik valóban a legfiatalabb magyar líra ígéretei és tulajdonképpeni letéteményesei, s kiknek költészetét e tanulmány-sorozat is kutatni akarja. „Mából” kiinduló költészet ez: Oravecznél is kevesebb a lokális jegy és a „magyar” esetlegességek is megcsappantak, s annál határozottabb az egyetemes világ felé forduló tekintet iránya.

Az elidegenültség Oravecz Imre verseiben sem mint probléma adott, hanem mint a világállapot ténye, amely egyfelől illúziótlanságot, másfelől pedig a megosztottságnak és „atom-állapotnak” a felismerését és a versképzésbe való felszívódását mutatja. Fiatal költőnk verseinek struktúrájának már „látható” hálózata is erre figyelmeztet, amely a lehető legszorosabb kapcsolatot tartja fenn ezzel a tény-világgal. Hiába keressük Oravecznél például a zárt vers-rendszereket, a meghatározott sorszámú szakokat, a kifejtésnek azt a módját, amely legalább a verscím és a verstest adta kereteken belül egységet, folyamatos kifejtést s egy adott rend ígérését hordozza. Oravecznél az egy- és kétsoros szakaszok a dominánsak, sőt megfigyelhető nála, hogy legszivesebben minden sort külön versszakként kezelve — laza, egyenként önmagukra utalt sorok füzéréből teremtené verset, s hogy szabad térségeket hagyjon az egyes sorok között. A megoldási mód ismert ugyan a magyar lírában, s többek között Illyés Gyula is nemegyszer felhasználta, amikor „modern” verset akart írni, az önállósult sorokat, ezeknek költői minőségét azonban Oravecz Imre aknázza ki, s ami másoknál véletlenszerűség vagy szeszély dolga, nála törvényszerű, s mint ilyen versvilága lényegéhez tartozó jelenség is.

Nem „formális” kérdés tehát a verssoroknak Oravecznél megfigyelhető csoportosítása, s még nem is ötletszerűséggel magyarázható, hogy annyi egy-, illetve kétsoros szakasz található verseiben (ha ezeket egyáltalában szakaszoknak lehet nevezni), amelyeket leghelyesebb lenne talán nem kötött soroknak tartani, hiszen nemcsak önmagukban van jelentésük és jelentőségük, hanem „tér-teremtő” szerepükben is. Vizualis hatások révén észleljük ugyan Oravecz verseinek ezt a tér-teremtő funkcióját, de tulajdonképpen tudati reflexei kerülnek előtérbe; e nem kötött sorok segítségével Oravecz ugyanis olyan sorközüket teremt és a térességnek olyan benyomására számít, amely költői „üzenetének” szerves része immár, s a vers lényegi vonásaira mutat. A költő versvilágának „kozmosz terét” revelálják ezek a sorközüök, a „hideg úr” képzetét hozzák mind a mikro-, mind a makrokozmosz vonatkozásában, s csak ezzel a képzzel társultan kapják meg sorai is jelentésüknek igazi „tartalmát”, hirdelve az eldologiasodottság rész-világ tényét, amelynek felismerése Ady Endre óta kísérti a magyar lírát, s amely az elidegenült világnak egyik legszembetűnőbb sajátossága. „A világ szóttje kibomlott” — hirdeti a magyar lírai hagyomány ezt az igazságot, „ragasztás tönkrement, a szálak meglazultak” — éneklí Oravecz, dúsítva-gazdagítva ezt a képzzetbokrót.

Költőnk szemlélődése tárgyi vonatkozású elsősorban, hiszen alapjában véve ifjú műhelyében a tárgy-költészet egy sajátos változata van kialakulóban, amelyben a *tárgy* képzetét minősíti elsősorban a vers, azzal, hogy a tárgyak fizikai benyomásaiból építi képeit, másodsorban pedig a tárgyak „árnyékából”, illetve olyan velejáróiból, amelyeknek az áttetszőség és átlátszóság a legfontosabb tulajdonsága, mintha ko-

csonyás, félig szilárd, engedékeny anyagiság foglalkoztatná elsősorban, az az állapot, amely mind a halálnak és pusztulásnak, mind pedig a születésnek határértéke, s az a pont, amely ugyan egy nagy múltat revelál, de egy jövőt is. Egy kezdet pontján állunk tehát Oravecz verseit olvasva, az életszerű anyagi öntudatlanság határán, amelyben egyelőre még a pusztulás oly beszédes képei az uralkodók, hiszen a költő az „érzékek emlékezeteként” képvilágát a tárgyak egy meghatározott, sőt determinált köréből építi, mintegy „lebontva” a látható világ kullisszáit — módszeréről is vallva. A tárgyak fonákjáról van tehát szó nála, „kifordított héjakról”, énekeljen szavakról vagy kövekről („a kihalt város lakói énekelnek a kőben” — írja), s úgy, hogy a költő nemcsak messziről figyelni ezt a világot, ahonnan elrendeződése látszik elsősorban, hanem úgy is, ahogy „belülről veri a héját”, s egyaránt jellemzi az is, amit az Órák című versében ábrázol s az is, amit az egyik cím nélküli, s „Egy hely nem lehetett megtalálni...” kezdetű versében így énekel meg:

tündöklük a part,
a kérget lehántottad,
csupasz rákok lakmároznak

itt voltál
itt ültél
itt hallgattál

egy süket héj alatt

Ennek adja összefoglalását Négy tétel című versének első három részében:

Kupola. Beárnyékolja a szemed.
Egy repedt héj, ráhúzva, rákalapálva a térre.
Hámlik.
Fátlan üres tájat helyeztél ablakomba.

Öböl. Nem fodrozza a szél. A nap a hegyek
mögé esett, nyilait fölfelé lövi.
A meder nem nagy.
Odalenn roncsok ragyognak.
Megtisztulva, elvékonyodva
ágaskodnak.

Idáig hatoltál. Atütötted egy helyen a falat.
Egy követ viszel. Víz loccsan, ha lépsz.
Hangyák nyüzsögnek az ágyban: ha fekszel.
Rátenyerelsz egy pontra: ha elesel...

Képeinek „belső világában”, amely azon a tételen nyugszik, hogy „minden bezárva önmagába”, a szerveződés, a szerkesztettség problematikája van előtérben, s újabban egészen határozott kubista-konstruktivistá tenenciáira is felfigyelhetünk (így a „Drót, kapocs, szög rejtezik...” kezdetűben), másutt pusztá tartalma tényének megállapítása, mit „A fülben egy húr zeng...” kezdetű versének zárószakaszában olvashatunk, kerül a vers előterébe:

egy bábú
átszűrva tüvel
a lyukakból
fűrészpor

pe-
re-
g

Drámai küzdelem lehetősége lappang ezekben a fent jelzett viszonylatokban, amelyeknek forrása ebben a pillanatban az a gondolat, hogy „nem lehet elmondani mi van mögötte” — azaz: mi is lappang és mi rejtezik a békésnek látszó felszín alatt. Oravecz költőiségének alapfeltételei közül az egyik legfontosabbal állunk itt szemben, s mi sem bizonyítja jobban ezt, mint a Végzetes játékok című, ars poetica értékű verse. Ebben olvashatjuk: „lecsukott szemhéj alatt képek”, s szemlélődésének e „belső világra” irányítottságát éppen úgy jelzi, mint az abból születő módszerét, amely metszeteket, szelvényeket ragad ki a világból, amely a pusztuláson immár túl van, s amelyben a lerakódások rétegei őrzik, mint egykori tengerfenék kőzetei, a tárgyiasult emlékeket:

ciszterna
mélyen a város alatt
lerakódás
évszakok ábrái
megfejtetlenül

egy fekhely

S ehhez még csak hozzá kell olvasnunk a költőnek azt a sorát, hogy „egy citrom színe mindentől függetlenül létezik”, hogy meglássuk a teret (s ez Oravecznál egyértelműen és nagyon is feltűnően egy síknak a képzete), amelyet a maga számára bekerített, s meg akar hódítani, feltárva majd részleteit is.

Oravecz versképeinek szemléletében a „tárgyak elrendeződése” és emanációja az, ami jelentős szerepet kapott, s ebben is érvényre jut felfogásának az a mozzanata, amelyet önmagába zártságnak nevezhetünk, s amely az elszigeteltség élményének az ikertestvére, hogy belőlük a magánosság képzetének körvonala emelkedjék ki — Oravecz költői reagálásainak gondolati vetületeiként. A tárgyak pusztán csak önmagukkal és nem egymással való összefüggéseikkel vannak jelen Oravecz verseinek a síkján, azon a bizonyos „síkon”, amely e költészet már jelzett „kozmosz terének” szigeteként van adva: ezek a tárgyak *vannak* — a létezés emlékeiként és jelezeteiként, s áramokat bocsátanak ki magukból, anélkül, hogy közömbösségüket feladnák vagy hogy létezésük értelme megvilágosodna, s „árnyékok vetületei” mutatkoznak meg, mintha holdbeli táj különleges perspektívája kísértene, vagy a tengeralattiság benyomása, amely a versek szelvényjellegét méginkább hangsúlyozza s kiemeli a konkrét Tér és Idő dimenzióiból, ami által egy imaginárius valóságképzet bűvöli az olvasót. Hatásukban az ilyen kompozíciók szürrealista tájképekre emlékeztetnek, s összképükben ennek az irányzatnak kétségtelen jegyeit idézik meg, különösen ha az

oly jellegzetes „folyton változó és pusztuló háttérüket” is figyeljük — egy valóságon inneniség vibráló összjátékában. Költői „észleletek” tehát az Oravecz-versek, amelyeknek nyelvi faktúrája, a nem kötött sorokkal harmóniában, külsőleg is alkalmazkodik a gondolati struktúrához. Ha írásunkban vizsgálódásunkat az egy-két soros versszakokkal kezdtük, fejezzük be azzal a megfigyeléssel, hogy ezek a versszakok egy-két szavas mondatokból, sőt látszólag illogikus módon helyet kapott szavakból épülnek fel — a szóhasználatban egy grafikus tendencia érvényesüléseként is, amellet, hogy a versek hirdette részjelleg logikáját hirdetik.

A világ az Oravecz-versekben nem anyagi súlyával, hanem tárgyainak „emlékével” van jelen: a költői ceruza mintha éppen csak érintené a vers-síkot, s rajta kecses és könnyed nyomát hagyná (ehhez igazodik azután a tárgyak nagysága is: Oravecznél az embernyi is már nagy) szinte egy rokokóval beoltott szürrealizmus tüneteként, hogy az elidegenültség intimitásai is helyet kapjanak a versekben a költőhöz legközelebb eső körökben, miként azt a „Zuzmó: megpuhult...” kezdetű versében (mert sok versének nincs címe, azt sugallva, hogy idegenkedik a program-költészettől) felsorakoztatta:

zuzmó: megpuhult, rögzíthetetlen
zöldesbarna ragacs

görbületek, szintek, egyértelmű jelzések

forgács, most vágta ki a gyalu
csiga
ereklyetartó
tetején horpadás,
tompá moraj

reszelék
a vasról a barázdák lekoptak régen

olykor helyreáll a környezetben
egy részlet
ami eddig nem tűnt fel,
odadobva didereg,
mindenbe beleakad,
nem szabadul...

Valóságot észlelő és valóságra reflektáló érzékére, felvonultató s ebben impresszionisztikus módozatokat is felhasználó „technikájára” is fényt derítenek az ilyen részletek, melyeknek epigrammatikus villanatok a végső termékei (pl. a Föld, az Idő címűek).

A valóság költői arcán új vonásokat tapogat tehát Oravecz Imre is. Nem a nagy szavak énekese, s nem a forrongó érzelmeké, hanem a visszahúzódottsága, az elszigeteltsége, a némasága: egy lélek üzen, amely egyelőre még túl gyorsan húzódik vissza sáncai mögé a benyomások elől. Az előttünk levő kb. ötven versben elsősorban előnyeit láttuk ennek a magatartásnak, ám nyilván megvannak a korlátai, amelyek költői vizsgálódásainak talán már most akadályai is. De tehetsége elé a legjogosabb várakozásokkal kell tekintenünk: verseinek az a csoportja, melyet olvashattunk, erre feljogosít bennünket.

A VILÁGOSSÁG SZÜRREALISTÁJA

BESZÉLGETÉS ILLYÉS GYULÁVAL

HORNYIK MIKLÓS

Milyen csodatettei a villámrajzú megelevenítésnek — írta Szabó Lőrinc Illyés Gyula írásművészetéről. Találhatunk-e ennél jobb szavakat Illyés költészetének jellemzésére? Harsányabbakat igen, találóbbakat aligha.

Már első verseskötetében — s azóta hány könyvében még! — a „világosság szürrealistája”: zárt formákban is szabadon, korlátlanul szárnyal, legbonyolultabb képzeletugrásaiban is a valóság képei villannak meg. Áttételeket nem ismer. Egy anekdota szerint a franciáktól tanult magyarul írni. S olyan eredménnyel, hogy Jules Renard is megirigyelhetné.

Míg más költők csillagködök messzeségében találtak magukra, Illyés a hétköznapok — a jelen idő — anyagából épített ronthatatlan tornyot. Beavató szertartás nélkül is beléphetünk költői világába: mint álmunkban, az ősi ráemlékezés pillanatában, itt felismerünk minden arcot, tárgyat, emléket, felszíkrazó összefüggést. Először látott tájakra ismerünk rá — a villámrajzú megelevenítés fényeinél. Valóságrajz ez? Az álom is valóság — Illyés azonban az ébrenlét valóságát választotta modellül.

Idén ünnepli írói munkásságának negyvenéves jubileumát. E négy évtized alatt Illyés a XX. századi magyar irodalom egyik legszebb, legharmonikusabb életművét alkotta meg. Az 1928-ban megjelent *Nehéz föld* című verseskötete már kész költőt fémjelez („minden szavára figyelni kell”, írta akkortájt Németh László), s azóta minden újabb könyve a felfelé ívelésé.

Sokan dicsérték Illyésben a költőt, s a műfajteremtőről megfeledeztek. Úgy tetszett, a *Puszták népe* vagy a *Hunok Párizsban* megmarad sajátos illyési műfajnak: önéletrajz, naplójegyzet és esszé, szociográfia és útirajz érdekes, de megismételhetetlen ötvözetének. Modern prózánk fejlődése bizonyítja, hogy nem alkatra szabott forma ez, hanem minden tehetséges író által megalkotható műalak: termékenyítő, életető hatású.

Illyés Gyula irodalmunk egyik legszebb életművét érlelte ki — lírában s prózában egyaránt. A *Puszták népéről* minden értelmes kritikus azt írta, hogy remekmű. De remeklés a *Petőfi Sándor*, az *Ebéd a kastélyban*, a *Fáklyaláng* vagy *A kegyenc* is. S ha nem róffel mérjük az írást: a *Szíves kalauz*, az *Ingyen lakoma* megannyi darabja.

*

Aki a mindennapok anyagából építkezik, aki tehát a cselekvés-rokon költészetet műveli, érinti-súrolja a politikát is. Faggathatjuk a költőt verseinek titkairól, akaratlanul is a „nyersanyaguk”-ról, az élet tényeiről fog beszélni.

Így történt most is. Illyés Gyula készségesen válaszolt a legszokványosabb irodalmi vonatkozású kérdésre is, de közben lerombolta a falakat irodalom és közélet között.

EMIGRÁCIÓBAN

— Tizenkilenc éves korában, a Tanácsköztársaság bukása után el kellett hagynia Magyarországot. Öt évig emigrációban élt. Milyen szerepet játszott életében ez a hazátlanság?

— 1921-ben Pesten leérettségiztem, s 1922 áprilisában jelentem meg Párizsban, miután már voltam Bécsben, Berlinben és a Rajna-vidéken is. Azt hiszem, mindenki életében a 19. és 25. év közötti korszak a legfontosabb, legtanulságosabb, s ezt Párizsban tudtam tölteni. Mint-hogy saját keresetemből tartottam el magamat, s emellett diák is voltam, ez minden tekintetben igen érdekes és tanulságos volt. Irodalmi szempontból legfőképpen azért, mert előbb ismertem meg a francia irodalmat, mint a magyart. Nem mondom, hogy nem ismertem a magyar irodalmat, olvastam Adyt is meg Móriczot is; de Baudelaire-t mint költőt korábban és alaposabban ismertem, mint Adyt.

— Hogyan sodródott Párizsba? Választott, vagy véletlen út volt ez?

— Már itt Pesten francia szakra iratkoztam. Először Berlinbe utaztam, ott voltam körülbelül hat hétig; de egyrészt Berlin nem tetszett, másrészt nagyjából egyre ment, hogy az ember hol kísérli meg rendezni az életét, hol tud diák lenni, dolgozni. Volt velem egy Slézinger Imre nevű, nagyon élelmes fiatalember; elhatároztuk, hogy lemegyünk a Rajna-vidékre, ahol akkor még vörös front volt. A francia bányavidékre mentem először, ott töltöttem egy időt, elég kalandosan, forradalmi romantikától fűtötten — amit azért nem lehet papírra vetni, mert kérdésnek tetszenék.

Innen Párizsba mentem; azt hittem, tudok franciául. Hogy Tolna megyében miért tanultam meg éppen franciául, az szintén véletlenek sorozata. Egy francia nevelőnő került a kastélyba, és összebarátkozott a nagyanyámmal. Ezt a nevelőnőt én magam nem ismertem, de ő nagyanyámnak s nagyanyám aztán nekem annyit beszélt Párizsról, hogy végül az lett a világ számomra. Volt ebben némi örökölt németellenesség is: kuruckodó, 48-as család volt a miénk; németül beszélni nem volt dicsőség. Így kerültem a franciák közelébe.

— Egészen fiatalon, és bizonyos forradalmi múlttal a tarso-lyában...

— Nem voltam kommunista. Vidéki fiú voltam, nemigen lehettek ilyesfajta kapcsolataim. De Pesten a letartóztatott kommunisták hozzátartozói számára működött egy Vörös Segély nevű szervezet, s ennek a megbízottja, ismervén a híreimet, vagy a társaim révén a személyiséget, és tudva azt is, hogy nem vagyok benn a mozgalomban, tehát a rendőrség nem tart szemmel, mozgalmi feladatokkal bízott meg. A Bécsből érkező pénzt osztottam szét a hozzátartozóknak. Fiatalember számára ennél szebb, romantikusabb feladatot nem is tudtam elképzelni. Ez azonban a rendőrség tudtára jutott; barátaim idejében figyelmeztettek. Sikerült elhagynom az országot, de már azzal a veszéllyel a hátamban, hogyha otthon maradok, letartóztatnak.

A csoport tagjait, amelyikkel összeköttetésben voltam, elfogták; ezek tudták, hogy már kint vagyok, és mindent rám háritottak. Tán ma is megvan a pesti rendőrségen a hatalmas dosszié, mely szerint én valami képzett marxista és félelmetes szervező voltam; emiatt később is túlértékelték a szerepemet. Azokat a forradalmi „bűnöket” vállalni kellett, s tulajdonképpen ezért nem jöhettek haza sokáig, majdnem öt évig. A családom azután úgy intézte a dolgot, hogy a körözés elévült — illettőleg, azt hiszem, egy kicsit hamisítottak is: a vármegyénél voltak ismerőseink, s olyan bizonyítványt adtak, ami szerint én a kérdéses időben éppen lent voltam vidéken, tehát el sem követhettem a terhemre írt „bűncselekményeket”.

— Ifjúkorát tárgyaló írásokban mégis igen gyakori a „vörös” jelző...

— Itt a regényesség sínjeire ugrik át az életrajz. Hiába tiltakoztam a koszorúk ellen. Soha nem voltam vörös katona; de valóban kint voltam a vörös fronton, részt vettem a szolnoki ütközetben is. Tizenhat éves voltam akkor, be sem vettek volna rendes katonának. Ott csellengtem a 22-es csepeliekénél, ott voltam a fronton, de nem mint katona.

A V A N T G A R D E

— Párizsban akkor élte virágkorát a dada- meg a többi izmus. Mit vallott magáénak az avantgarde törekvéseiből?

.. Amit nem értettem. Mint forradalmár meg akartam ismerni minden új törekvést, s azt hittem, ha társadalmi téren a legszélsőbb vagyok, a művészetben, a művészi forradalomban is a legszélsőségesebb utat kell választanom. Mindaz, amit nem értettem, ami elütött a szokásostól, nagyon foglalkoztatott. Párizsban akkor valóban a dada virágzott: egyik legérdemlegesebb, legszebb lázadása a szellemnek. Nagyon tetszett, megfelelt mindenképpen; érthetetlen volt, én meg érteni akartam. S miután „megértettem”, azokat az irányzatokat vettem sorra, amelyek még homályosak voltak. Ilyen mértékben lettem és vagyok ma is avantgardista: az ismeretlen foglalkoztat.

— Ki maradt meg emlékezetében az avantgarde nagyjai közül? Például a Tzarával való találkozása nagyon érdekes volt...

— Igen... De most Crevelre gondolok, aki járt Magyarországon is. Mai szempontból nézve ő a legérdekesebb, mert már kezdettől fogva össze akarta egyeztetni a társadalmi forradalmat a művészi, a szellemi forradalommal — s mert ez nem sikerült, emiatt lett öngyilkos.

— Első, szürrealista verseit nem gyűjtötte kötetbe; a *Nem volt elég* és a *Poharaim* című nagy versgyűjteményeiben sem találni őket. Költészetéből végleg kitagadta ezeket a verseket?

— Nemcsak a szürrealistákat, hanem a kezdetieket általában. Egységes kötetet akartam csinálni, amikor erre 1928-ban sor került; de abban a kötetben is vannak szürrealizálók. Nemrég valaki elküldött egy párat a fiatalkori verseim közül, nagy érdeklődéssel olvastam őket... Egyébként teljes jogú szürrealistának érzem magam. Csak épp nálunk van egy beskatulyázás: ha valakit reformátusnak keresztelnek, nem mehet katolikus templomba; vagy ha írt egyszer egy szürrealista verset, jellembe vágónak tartják, ha utána szonettet mer írni... Emlékszem, amikor tudattam Kassákkal, hogy Cocteau újabban rímes verset ír, úgy nézett rám, mint rémhírterjesztőre.

K I B O N T A K O Z Á S

— „Az avantgarde: előhad: magam is idetartozónak érzem magam, s nem is mint holmi múltbeli dísztag” — olvashatjuk a *Szíves kalauzban*. Ha avantgarde-on nem izmusok tarkaságát értjük: így igaz. De ami a látványos külsőségeket illeti, Ön hátat fordított ezeknek, vagyis hátat fordított az irodalmi divatoknak. Milyen körülmények hatására? Pontosabban: milyen körülmények hatására ismerte fel tehetségének irányát?

— Déryvel, Németh Andorral majdnem egyidőben jöttem vissza Magyarországra. Azt hittük, lehet modern folyóirattal mozgalmat csinálni; teljesen szürrealista, de társadalmi fölkészültségében is szürrealista folyóirattal. Amit odakint a szürrealisták a botrány idézésével végeztek, nem üres botrány volt, határozott társadalmi tett is. Ilyen társadalmi tennivalót reméltem az irodalomtól. Rövidesen kiderült, hogy a szürrealizmussal ezt nem lehet elérni. Egyrészt nincs olyan tömeg, amelyik föl tudná fogni, másrészt nagyon komoly mondanivalót kellett volna közvetítenie. Amikor ismét lementem a pusztákra, és láttam az ottani állapotot, akaratlanul is azzal kezdtem foglalkozni.

Ami például Vas István könyvében meg másutt is föl van tüntetve, hogy én voltam az első, aki az avantgarde-ból átment egy érthetőbe, csak látszat, hisz ezt csináltuk mindnyájan kivétel nélkül. Maga Kassák is a legjobb irodalmi művét, az önéletrajzát ebben az időben írta. Nem azon fordult meg a dolog, hogy az ember kitért vagy átiratkozott egyik felekezetből a másikba, hanem ki-ki azt csinálta, amihez kedve vagy adottsága volt; amit a helyzet megkívánt. Ilyenképpen jutottam el én is a realizmushoz, amit később „népiességnek” neveztek. József Attilának is volt egy szürrealista korszaka, ő ugyanezt az utat járta végig. Vagy ha mondjuk Weöres Sándor csütörtökön időmértékes verset ír — hol van abban ellentmondás, ha vasárnap megírja a szürrealistát?

Ma is változatlanul a mondandó szabja meg a formát, arról nem beszélve, hogy mindenki fejlődésben van. Magunk sem tudjuk, hogy öt év múlva milyen verset fognak jónak ítélni az emberek. Ez tehát számomra nem probléma: a legújabb verseim között is van annyi szürrealista, mint azelőtt volt. S emellett, bevallom, rossz gazdája vagyok a műveimnek. Nem tudom, hol vannak a régi verseim; még azokról sem tudok már, amelyek megjelentek nyomtatásban.

— Kik voltak első mesterei?

— Eléggé autodidakta voltam. Rettentő rossz iskolákba jártam, rettentő rossz körülmények között. Fazekas *Lúdas Matyija* volt az első irodalmi mű, amit elolvastam, fogalmam sem lévén arról, hogy hexameterben írta.

Olyan vidékről származom, ahol a népdal, a népmese még eleven volt. A pusztai analfabéta, elmaradott népek ebben éltek. A cselédek még véletlenül sem daloltak múdalt. Ha valaki közülük elvult a szomszéd faluban, vagy egy-két napra távol, úgy illett, hogy „új nótát” hozzon. Otthon én mesét sem hallottam soha, mert a családom amolyan álfölvilágosodott család volt; azt tartották, hogy a mese, akár a babona megrontja a gyerekeket. Mihelyt azonban kiléptem a házból, más se volt a bennszülöttek ajkán, mint hiteles mese. Bartók a legszebb dalokat azon a vidéken gyűjtötte össze, Iregpusztán, Ozorától kilenc kilométerre. Ez befolyásolt kezdettől fogva; nagy hatással voltak rám a különféle egyházi énekek is.

Azután jött az iskola. Óriási élményem volt Arany *Toldija*. Később egy tengert úsztam át, mint mindenki, aki 15 éves korában falja a betűt. Az ozorai nagykoksmában volt a polgári kör könyvtára, egy ruhásszekrényben körülbelül kétszáz könyv, ezt egy nyáron elolvastam.

Amikor a moderneket megismertem, a többiekre már nem is voltam kíváncsi. A párizsi egyetemen a középkori franciákat tanultam, s így történt, hogy a francia irodalmat már értő szemmel vizsgáltam. Itthon aztán már tudtam szelektálni. Emlékszem, mekkora fölfedezés volt számomra Tersánszky; Tersánszky, akit senki sem emlegetett, és ő maga sem tudta — máig sem tudja —, hogy mit jelent, mennyit a magyar irodalomnak.

A SZABAD VERSRŐL

— *Erő és szeretet* című esszéjében olvastam: „Egy-egy műfaj kánonja pontosan annyi, amennyi a remekműve.” A magyar líra nem szűkölködik remekművekben, nem csoda tehát, ha kánonokban sem szenved hiányt. Ilyesfajta tilalom volt egy ideig a szabad vers; még mai nap is csak kötöttebb formája az uralkodó... Hogyan vélekedik erről?

— Szabad vers nincs. A szabad vers a legkötöttebb vers, ilyet a legnehezebb írni, mert ott, „helyben” kell a poétikáját, a ritmikáját, a megkötöttségét kidolgozni. Minden szabad versnek van egy belső izomzata, ez legtöbbször egyszerű. A költő kitalálja a maga szabad

versének a törvényét, és rendszerint csak ritkán változtatja meg. Füst Milán fiatal fővel rátalált a maga remekül kántáló szabad versére, és ilyen verset írt egész életében. Ezt tanítani tudnám: meg tudnám írni a prozodiáját, a törvényeit; oly jellemző, hogy rögtön meg lehet ismerni, ha valaki utánozni próbálja. Kassák is meg-megalkotta, öt-tíz esztendőre, a maga szabadvers-törvényét; ez megint olyan szigorú (és egyszerű) volt, hogy azonnal föl lehetett ismerni, ha valaki utánozni akarta.

A szabad verset óriási erőnek tartom, nagy fölszabadulásnak; nagy mértékben elősegíti a vers gondolati elemeinek kifejezését. De tagadom, hogy egyeduralkodó lehetne. Kassák korában sokan hitték azt, hogy eddig rímes vers volt, most ennek vége, ezentúl csak szabad vers jön és még szabadabb vers. Ez a naiv hiedelem a gépiparból származott át, annak megfelelőjeként, hogy az ideai autó szükségszerűen jobb, mint a tavalyi. Nem hiszem, hogy így van. A borbélyok ma sem nyírnak jobban, mint a régi Rómában; ötszáz év óta a cipő sem fejlődött, legföljebb — gépesülvén — többet gyártanak belőle. Sokat lehet várni szabad verset teremtő költőktől, de nem mondanám azt, hogy már a kezdők is ne tanulják meg a klasszikus prozodiát.

— Mi lehet az oka annak, hogy a magyar kritika nem tud behatolni a szabad vers rejtelmeibe? Már harminc vagy negyven éve nem képes felzárkózni az alkotókhoz...

— Németh László óta a kritikusok alig foglalkoztak a prozodiával, pedig nagy szükség lenne rá. Én Szabó Lőrinc költészetében látom a magyar versnitmus egyik legérdekesebb alakzatát: ő megtartotta a klasszikus formákat, de ezeken belül a vers lélegzete, a megformálás precizitása rendkívül érdekes, „szabad” ritmust ad. Sokaknak tanácsoltam már: nézzék meg, milyen érdekes fejlődés követhető nyomon Szabó Lőrinc költészetében.

— A magyar költészet belső fejlődése, akár a hullámmozgás: oldottabb s zártabb formák szabályos váltakozása egy-egy költő életművén belül. Mi ennek a magyarázata?

— Rendszerint azok ragaszkodtak a szabad vershez, a kötetlen formákhoz, akik — ezt nem megszólásképp mondom — nem ismerték eléggé a zárt prozodiát. Én például kezdetben nem tudtam jól kezelni a klasszikus formákat. Tizenhat éves voltam, amikor megismertem a szabad verset, s ez nagyon jól ment, nagyon könnyen. Később, amilyen mértékben fölfedeztem a klasszikus verselést, olyan mértékben foglalkoztatott.

Ahogy Picasso ákombákomos rajzait másképp nézem, mint az olyan festők műveit, akik nem tudnak rajzolni, így nagyjából föl lehet ismerni azt is, hogy ki az, aki szükségből, és ki az, aki bőségből cseréli a formákat, illetve megy vissza primitív formákhoz. Szeretem az olyan költőt, aki mindent tud.

— Nagy költőink ars poeticáját szinte nem is ők maguk írták, hanem a sorshelyzetük — e sorshelyzetből felemelkedő pátosz. Ma milyen belső parancsra hallgat a magyar költő?

— Nagyon különös földrajzi és korparancsokra, amikről szinte lehetetlen beszélni is, olyannyira nem tisztázottak ezek a kérdések.

A magyar irodalom európai irodalom, de a magyar nép még nem teljes jogú tagja az európai közösségnek. Furcsa történelmi fejlődése következtében annyi egyéni baja van, annyi specifikuma a magyar életnek, így a szellemi életnek s következésképpen a költői életnek is, hogy ezt nem érezni: elmaradottság. Vannak persze költők, akik látzólag nem érzékelik; úgy viselkednek, mintha itt tökéletes Európa volna, vagy a magyar hiánytalanul európai nép volna. Ezeket szinte irigylem. A legjellemzőbb Kassák és Szabó Lőrinc, bár nem tudom, hogy erre vonatkozóan nem lehetne-e valamit kiszűrni a műveikből. Mert jól tudom, hogy nagyon is érzékelték itteni helyzetüket, csak másképp fejezték ki. Látszatra még sok jelentős költőnek nincsen ilyen értelmű hazafias vagy nemzeti jellege — és mégis van.

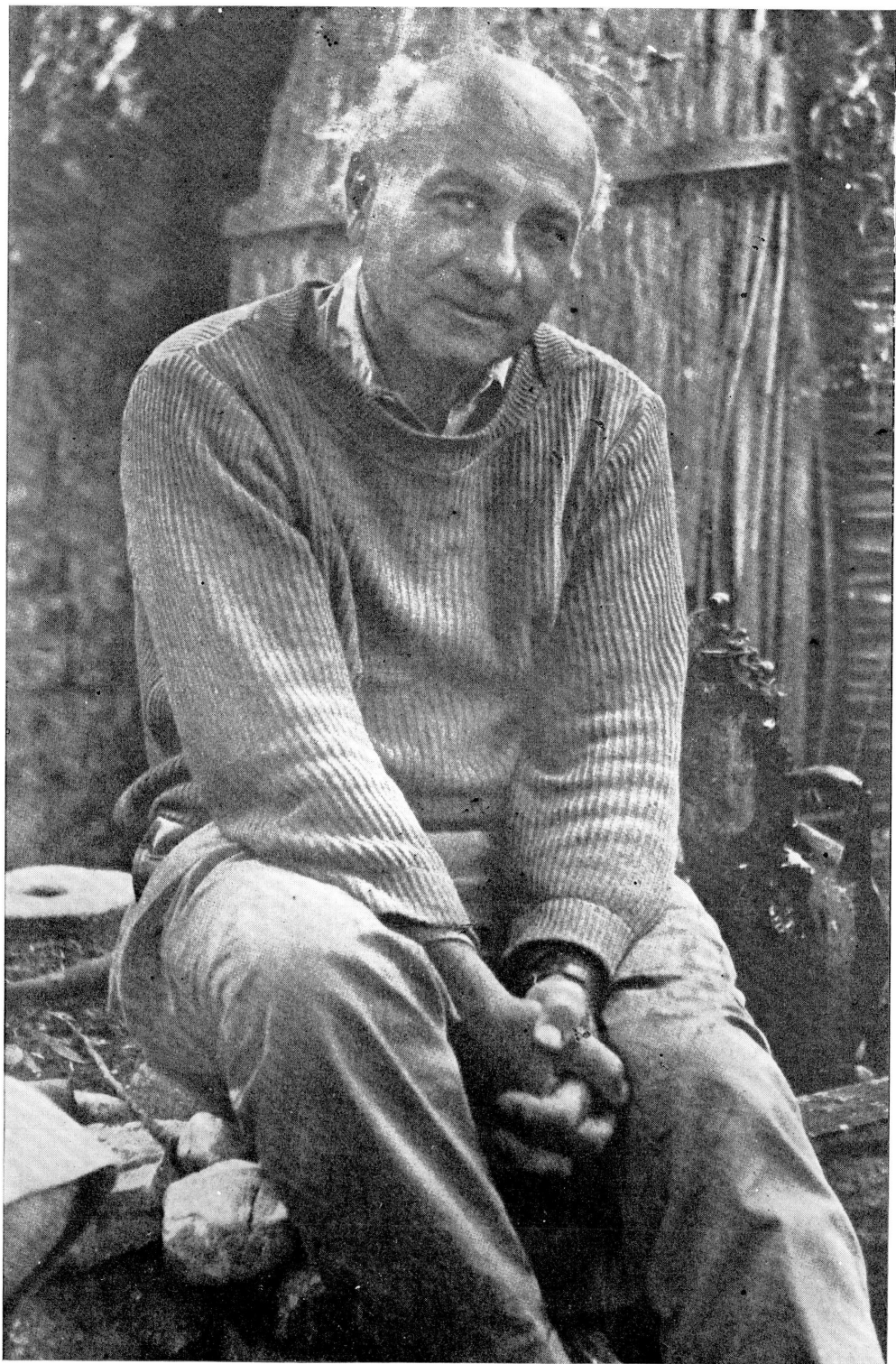
Amit a politika nem tud megfogni, nem tud érinteni sem, az bizony mindenütt az irodalomra háramlik. Nem mondom, hogy ez minden író befolyásol, de bizonyos, hogy igen sokat. En véletlenül azok közé tartoztam (tán épp, mert modern akartam lenni, és érdekelt, hogy mi a specifikum ezen a talajon), akik foglalkoztak ezzel a kérdéssel.

Volt egy vitám az angol Cushinggal; azt írta, hogy a magyar irodalmat azért nem lehet érvényre juttatni Nyugaton, mert nemzeti irodalom. Azt kérdeztem tőle: mi az: nemzeti irodalom? A többi nem-nemzeti? Nem, azok nem a nemzetükről beszélnek állandóan — válaszolta —, nem a társadalmi bajokról; márpedig a magyar irodalmon mindig ez üt ki. — Mi azonban mást nem tudunk nyújtani, mert ezek a bajok megvannak. Igaz: ha a szkipetárok mindig a bajaikról írnának, és ezzel akarnának Európában jelentkezni, vagy a macedónok tisztáznák ilyen módon a problémáikat, ezt Nyugat nyilván megünné; de az a macedón költő, aki a környezete problémáit nem veszi tudomásul, légüres térben él.

Nehéz és igen bonyolult dolog ez, erről sokat lehetne írni és beszélni: hogy hogyan folyik össze a társadalmi tennivaló és a szellemi tennivaló egy magyar költő sorsába; s hogy miért lettek a magyar költők szinte kivétel nélkül közéleti faktorok is, főképp a múltban. Bármennyire világos számunkra, hogy Petőfi Sándornak alig volt több szava a 48-as eseményekben, mint egy őrnagynak vagy kapitánynak, mi úgy látjuk mégis, mintha a forradalom élén ketten lettek volna: Kossuth és ő. De, mondom, ez nem szükségszerű: Vörösmarty például nem játszott nagy szerepet 48-ban, ám a költészete a legjobbak közül való korszerűség szempontjából is.

NEMZETI JEGYEK AZ IRODALOMBAN

— Déry Tibor a *Nyugat* 1919-es évfolyamában *Az utolsó nemzeti költő* címmel írt Adyról; jóslata azonban nem vált be, hisz



Illy's Grule

Adytól József Attiláig és Józseftől Juhász Ferencig a nagy költőink szinte mind nemzeti költők. Kivéve talán Weöres Sándort, akinek rejtelmes módon sikerült úgy átszínezni ezt a dolgot, hogy nem ötlük a szemünkbe...

— Ne siessünk az ilyenfajta értékeléssel, mert nem ismerjük azokat a jegyeket, amelyek egy későbbi korban perdöntőek lehetnek. Megtörténhet, hogy ötven év múlva éppen Weöres Sándor költészete mutatja föl legvilágosabban a nemzeti jegyeket. Itt rejtelmesebb a költészet, mint gondolnánk.

— Az előbbiekből következőn: a magyar költészet mindaddig nem veheti le magáról a nemzeti problémaköponyeget, amíg ilyen világban élünk?

— Ez nem nagy probléma, illetve álprobléma. Elégge ismerem a színesek irodalmát. A francia irodalomban legalább tíz igen jelentékeny néger származású költő van. Másról sem írnak, mint a néger mivoltukról. Senkinek sem jut eszébe kifogásolni, hogy allandóan a néger kérdéstről beszélnek. Mármint, ha azt nézem, hogy az anyanyelve miatt vagy pedig a színe miatt népközösségeket gyötörnek meg, nem nagy különbséget látok. Szinte hozzátartozik a költői hitelhez, hogy erről is tudomásunk legyen. Engem nem a nacionalizmus osztokezt, hogy nemzeti ügyekről is szót ejtsek. Mondhatnam: inkább a szurrealizmus.

AZ IGAZSÁG ESZTÉTIKAI FAKTOR IS

— *A pesszimista versekről* szóló tanulmányában ez áll: „Szinte reflexszerűen bízom az életben. Tán ezért is tudtam s mertem annyiszor s oly keményen a bajairól beszélni.” — Nem kétséges: az irodalom katarzisz-adó szépsége is ebben rejlik; de e katarzison kívül hozhat-e gyógyulást bajainkra?

— Az etnológia és a pszichológia megállapítása szerint: gondolat és nyelv szorosan összetartozik: a kategóriák mindig mint fogalmak, nyelvi alakzatok élnek az agyban. Abban a percben, amikor a költő néven nevez egy bajt, megszüntet egy rossz varázslatot. A primitív embernek nem volt szabad kimondania Isten nevét, vagy egypár állat nevét; mihelyt azonban a papja mégis kimondta, rögtön valami nagy dolgot ért el; csodás kapcsolatot, varázslatos összeköttetést teremtett velük. Azáltal tehát, ha a költő meg tudja nevezni a bajt, óriási dolgot csinál: föloldja az embert; mert hisz attól kezdve az emberek számolnak a bajjal, fölkészülnek rá. Én társadalmilag is fontosnak tartom a költészet szerepét az ember életében.

— A magyar kritika egy időben, éppen a társadalmi hasznosság nézőpontjából, elmarasztalta a pesszimista verseket.

— A pesszimizmus is adhat katarzist. Képzeld el, hol tartana ma az emberiség, ha nem élt volna Baudelaire? Mennyi mindent tisztábban látunk azóta... Olyanok is, akik soha nem hallották a nevét, akik egy versét nem olvasták. Mert az évtizedek folyamán Baudelaire öröksége átment a köztudatba; egészen másképp látjuk az életet ma, mint ő előtte.

— Hogyan fogalmazná meg azt a felelősségtudatot, amit mint költő embertársai iránt érez?

— Mindenki tagja egy társadalomnak, és amilyen mértékben tudatosítja a helyét a társadalomban, olyan mértékben érzi azt is, hogy mi a tennivalója. A felelősségérzet az emberi tudat működésétől függ. Mallarmé például tett annyit a közösségért, mint Coppée, noha az ő korában Coppée volt a társadalmilag funkcionáló költő. Ha akkoriban tudtak volna Mallarmé létezéséről, elítélték volna: társadalomellenesnek bélyegezték volna, mert olyan problémákra vont energiát, amelyeket az a társadalom nem tartott fontosnak. Ma már tudjuk, hogy mégis Mallarmé volt a társadalom jó tagja... Meggyőződésem, hogy a jó mű minden tekintetben érték, még abban is, hogy a villamosok valamikor gyorsabban mennek majd. Persze, primitív dolog volna csasztuskák írására biztatni a költőket; bár ha van hozzá kedvük, hát csinálják, annak is lehet valami haszna, főleg a reklám terén... Ám az irodalomnak csak annyira lehet igazi társadalmi funkciója, amennyire jó.

— Ahogyan Halász Gábor mondta: „A költő világnézete a jó vers.” — Itt azonban újabb kérdés merül föl: az igazság, sokak szerint, nem esztétikai kategória — viszont az Ön munkásságából is az derül ki, hogy végső soron első számú parancs a magyar irodalomban.

— Az igazság rendkívül fontos esztétikai faktor is, nemcsak társadalmi. Az emberek általában azt hiszik, hogy az igazság szerepe a kimondásánál kezdődik. Kimondani az igazat — ez a kisebbik dolog; megfogalmazni az igazat — ez az óriási. Mert ha már birtokomban van az igaz, akkor már hevit is, erőt ad a kimondásra. Hatalmas előmozdító erő az emberiség életében a vélt igazság kimondhatósága. Precízen fogalmazok: a vélt igazságé. Mert ha visszatekintesz a történelembe, hogy miért haltak meg hősök, azt látod: azért haltak meg, mert ki akartak mondani valamit. Azért haltak meg az igazság útján, mert kimondták, hogy a Föld nem tányér alakú, hanem tepsi vagy tál alakú.

Ha jó verset olvasol, átmegy rajtad valami villamosság, valami felismerés: ez valahol mélységesen így van, ez igaz. És hiába próbálsz visszafelé elemezni, hogy hol van ez a faktor, mitől lett ez a vers ennyire igaz. A költő igazsága szinte beleötvöződik a prozódia törvényeibe; néha az alliterálás, a rím, esetleg egy szótag átfordítása idézi ezt elő. És újra csak azt kell mondanom: azok a jó költők, akik jól ki tudják mondani az igazat, ilyenformán; akik legalább egy korszak számára meg tudják fogalmazni az igazat. A kevésbé hamisat.

MIRE JÓ A KÖLTÉS ZET

— Az eddigiek során több ízben szóba került a költészet „hasznos” volta. Tulajdonképpen mire jó a költészet?

— Erre csak úgy válaszolhatok, ha elmondom, hogy mit kaptam a versektől, az irodalomtól. A versek engem megtanítottak — beszélni. Nem tudatosított érzések, sejtések, fogalmak versen át hatottak rám először. Nem tudnám pontosan megmondani, hogy mi volt az a többlet, amit egy-egy verstől kaptam, de ahogyan anyám megtanított arra, hogy mi a csésze, az asztal, a fogó és a kés, ilyenképpen a költészet is megtanított egy sereg kimondatlan és talán még ma is kimondhatatlan érzésre. Egyazon irodalom légkörében nevelkedett emberek szinte már egy szempillantásból is megértik egymást; könnyebben közelednek egymáshoz. A költészetnek van egy ilyen praktikus eredménye is — ezt mondanám a társadalomtudósnak. Hogy aztán milyen mélytudati, milyen transzcendens élményekben részesít, ezt lélektani tanulmányban lehetne tárgyalni.

Köztudomású, hogy a regényirodalom mennyire meggazdagítja az ember életét. Tolsztoj jóvoltából XIX. századi orosz arisztokrata lehetsz. Képzeld el, mennyire kitágulsz, mennyivel gazdagabb vagy, ha van elég csápod fölfogni egy nagy alkotást. Megduplázza az életedet; több ismerőst ad és több jó barátot. Én voltam már Pierre Bezuhov, sőt azt hiszem, Natasa is.

A NÉPI ÍRÓK MOZGALMA

— A 30-as évek elején Ön volt egyik elindítója a népi írók mozgalmának. Erről a mozgalomról az utóbbi húsz évben igen sokat vitáztak. Elítélő jelzőkben sem volt hiány, mintha a mozgalom szellemi bontóanyaga lett volna a magyar irodalom antifasiszta és kommunista egységfrontjának — nem pedig az, ami valójában volt: a puszták népének, a magyar nép védelmének frontja. Arra kérem, mondja el: milyennek látja ma a népi írók mozgalmát.

— Bonyolult kérdéseket sűrítettél egybe. Először talán ennyit: ez nem is „népi” irodalom volt — ez volt a magyar irodalom; Balassi, Csokonai, Petőfi vonala. Mindenki, aki a magyar nép közösségének problémáival foglalkozott, ide tartozott. Az, hogy Szabó Lőrinc „népi” költőnek számított, a legjobban bizonyítja, hogy mennyire felületes szempontból szabták meg a táborokat.

A XIX. században, nemcsak nálunk, Európa majdnem minden részében úgy látszott, hogy a parasztság mint osztály letűnik. Ennek ellenére a parasztság épp a mi századunkban adott néhány nagy énekest: egy Jeszenyint Oroszországban, egy Lorcát Spanyolországban. De ha megvizsgálod a kisebb népek történetét, ott is találni egy időszakot, 10—15 évet, amikor főként a parasztság sorsa foglalkoztatta az embereket. Minthogy Magyarországnak a parasztság volt a legfontosabb problémája — a magyarság fönmaradása a szegényparasztság létehez

volt kötve —, a parasztsággal való foglalkozás nagyjából közéleti kötelesség volt. Épp azért, mert senki sem foglalkozott vele; a kormány és a szociáldemokrata párt között, mint tudjuk, megegyezés volt: a szociáldemokraták nem szervezhettek parasztmozgalmakat. De nem is tudtak a parasztság helyzetéről. Csak Móricz Zsigmond írta a novel-láit meg a regényeit, egyedül ő tudósított erről.

Ezt mi megörököltük, és ezt próbáltuk folytatni. Akkoriban még volt remény, hogy a parasztságot a benső erőkből lehetséges annyira forradalmasítani, hogy ezáltal nemcsak ő maga, hanem az egész ország megújuljon. Olyan gond volt ez, amelyhez odatársult mindenki, aki valamennyire megértette a magyar nép helyzetét.

Külön átok volt, hogy ugyanakkor megerősödött a hitlerizmus is, ami szintén ilyen völkisch és nem tudom, milyen jelszavakkal jött, és az alsóbb néprétegeket is megmozgatni akarta. A magyar polgári réteg azt hitte, hogy a mi mozgalmunk is ilyen. Innen származtak a különfele csúnya torzszalkodások, amelyek majdnem minden esetben félreértésen alapultak. Ignó Pál éppen a *Híd*-ban írt József Attiláról; amikor Londonban találkoztam vele, említette, hogy ő abban az írásban elismeri: a „népieseket” nem úgy kellett volna kezelni, nem azzal a gyanúval, ahogyan a *Szép Szó* kezelte bennünket.

Visszatekintve, nyugodt lelkiismerettel mondhatom, hogy egy-két jelenségtől eltekintve, ami szinte az örület vagy a halálfélelem határán jelentkezett, az egész népi mozgalom igen derekasán megállta a helyét, tisztességesen viselkedett. Amikor már a *Magyar Csillag* körül toborzódott-tömörült a gárda, akkor már félreérthetetlenül kitűnt, hogy — más lapja nem lévén a népfrontszemléletnek — éppen a népiesek lapja és mozgalma kinyitotta kapuit minden becsületes író előtt.

— Minden magyar anyanyelvű író előtt... Hisz akkoriban a zsidó származású írók másutt jóformán nem is kaptak helyet.

— Igen.

— Emiatt nagyon komoly támadások érték a lapot...

— Igen, nagyon csúnya támadások, a nyilasok és a jobboldal részéről. No de ez nem sértett szívet... Később, amikor már ölték, amikor a német hitlerizmus bejött az országba, már nem sokat tehattünk. Egy idegen hatalom volt itt, az hozta a rendeleteket, az szabta meg a törvényt is, és az szedte magának a pribékeket. Ezért a magyarságot nem lehet megfélemlíteni.

PARASZTSÁG ÉS FORRADALOM

— A magyar történetírásban komoly ellentmondásra bukkantunk. 1919 és 1945 között körülbelül félmillió munkás élt az országban, ugyanakkor pedig több millió szegényparaszt...

— Így van.

— A történészek csak a munkásosztály akkori vezető szerepét veszik tudomásul, de olyképpen, hogy elválasztják a parasztságtól. Nem azt vitatom, hogy melyik volt a forradalmibb vagy öntudatosabb réteg; arra gondolok, hogy ilyen tagozódású országban a parasztsokra kellett volna építeni a szocialista forradalmat. Más szóval: Magyarország lényegében agrárállam volt, parasztok túlnyomó többségéből állott, tehát a szocializmust is ennek megfelelően kellett volna előkészíteni; mint a néger országokban, ahol jóformán mindenki földműves. Ezt kellene már a történészeknek tisztáznuk: hogy puszták és tanyaházak népéről volt itt szó elsősorban, nem pedig egy erős, népes *munkásosztályról*.*

— Ennek más vetülete is van. Az első világháború előtt a magyar munkásmozgalom roppant érdekes volt, működött akkor még egy igen erős agrár-része is. A nyugat-európai munkásmozgalom elemeivel megjelent aztán az idealizált, majdnem arkangyallá minősített kalapácsos ember, aki leüti a börtönről a lakatot, és fölszabadít mindent. Ez az eszmény nemzetközi erő volt. Azt se feledjük el, hogy a szakszervezetek, a munkásegyletek, maga a munkásmozgalom valóban tudott embereket — jellemeket — nevelni. Akkor még olyan apostolai voltak, mint Jaurès, akire egy egész ország tekintett.

Mindez azonban, épp a proletárdiktatúra tragédiája következtében, a két háború között megszűnt. A szociáldemokrata pártnak nem volt ereje, szemlélete sem, és akkor már összeköttetése sem a parasztsággal. Változatlanul énekelte ezt a kalapácsos embert. És a munkásmozgalom igényelte továbbra is, hogy ő nevelje az embereket. De intellektuelleket nevelt. Ha az ember megnézi a két háború közötti *Népszavának* a körét, ott inkább egy rokonszenvesen lázadó polgári réteg gyülekezett, mintsem munkás, és főleg nem paraszt. Ezek teljesen elhanyagolták, sőt gyanakodva, ellenséges szemmel nézték a parasztságot. Amikor mi a parasztság helyzetének ismertetésével jöttünk, ők rögtön a német völkischre gondoltak. A magyar polgárság ha tudta is, hogy van nagybirtok — de azt már nem ismerte, hogy azon ki él, vagy hogy az hogyan működik. Erről szinte fogalmuk sem volt. Azt hitték, a parasztság azt is elműveli a többi között.

„NÉPIESSÉG” MA

— Van-e szerepe ma a „népiesség”-nek?

* Mínt hogy e sebtében fogalmazott kijelentés, melyet csak a párbeszéd hitele kedvéért hagytam meg eredeti formájában, félreértésekre is okot adhat, megtoldom azzal a két mondattal, amit folyóiratunk nyomdába adása után a *Filmkultúra* hasábjain olvastam. Lukács György akadémikus a parasztság és a forradalom kérdésével kapcsolatban ezt mondta a *Filmkultúra* szerkesztőinek: „Az egész magyar fejlődésnek éppen az a nagy nehézsége, hogy a parasztság, amelyet minden párt, még a régi szociáldemokrata párt is elhanyagolt ideológiailag, nem állt forradalmi színvonalon. S ehhez hozzá kell vennünk, hogy a proletárdiktatúrában hibát követtünk el a földosztás elmulasztásával, s így a parasztság előtt nem állt igazi forradalmi perspektíva.” — Ilyen összefüggésben talán pontosabb értelmet kap a fenti tétel is. (H. M.)

— Nem; nem látom, hogy volna. Volt kritikái pöre a népi íróknak, megfedték őket — el is felejtettem már, hogy milyen érvekkel; de hogy a népi irodalom annak idején a magyar irodalom volt, és nem egy „népies” irodalom, azt ismételni vagyok kénytelen. Tulajdonképpen mindenki ezt támogatta, ez volt a központ. József Attila a *Szép Szó* szerkesztője volt, de lelkiileg s történelmileg ehhez az irányzathoz tartozott ő is.

A felszabadulás után legfőljebb kitágult ez a „tábor”: minden író népi író lehetett. De külön iskolát nem látok. Van persze néhány író, akinek világos a parasztsággal való kapcsolata. Ha nem jön a háború, és ez a mozgalom folytatódik, akkor a mai írók közül sokan a népies iskolához tartoznának pusztán származásuk miatt is. Sok ilyen íróknak van, a legmodernebbek közül Simon, Csoóri, Juhász, Nagy — az ő gondjuk a nép sorsával függ össze. No de ma nem tekintenek csak „népies”-nek magukat.

— Azt hiszem, a „népies” irodalom folytatásának tekinthető a szociográfia is. Sánta Ferenc, Galgóczi Erzsébet és többen mások fölvtették ezt a fonalat...

— Igen. S arra gondolok, van-e ilyen másutt is? Mert amit például nálunk Galgóczi Erzsébet igen kitűnően csinál, ahhoz hasonlót Nyugaton nem látni. Van tehát egy ilyen örökségünk: hogy a népről való tudósítást érzékeltetben, „olvasmányosan” írják meg az írók. A szociográfia másutt nem ilyen igényű.

A PUSZTÁK NÉPE

— Mondhatna-e valamit a *Puszták népéről*? Mikor határozta el, hogy megírja?

— Majdnem véletlenül keletkezett ez a könyv. Amikor Franciaországból hazajöttem, először vidéken próbáltam letelepedni, ott is voltam hosszú ideig. Később feljöttem Pestre; gondoskodnom kellett a megélhetésemről. Alkalmam volt hírlapi cikkeket írni. Mivel Franciaországban köszörelődött tekintettel láttam a magyar állapotokat, úgy gondoltam, írok a puszták helyzetéről is, az ott élő emberekről, mert mindaz európai szemmel mint kuriózum is kiütőző volt. Többször említettem már: a pusztai életet szemlélve olyan érzésem támadt, mintha egy afrikai törzs életét tanulmányoznám; egy olyan törzset, amelynek véletlenül beszélem a nyelvét, és jól ismerem a szokásait. Akkoriban már a *Nyugatban* is szerepeltem, s bár nem voltam ismert költő, kritikák révén a szerkesztők tudtak az érdeklődésemről. Egy napilap, a *Magyar Hírlap* cikket kért. Megírtam az első részt, a *Puszták népének* első fejezetét. Oda is adtam. Kereken visszautasították; igaz, a főszerkesztő igen hízelgőket mondott a stílusomról, a szemléletemről, de mégsem merte közölni. Próbaképp odaadtam egy másik lapnak is. Itt már megmagyarázták, azért közölhetetlen, mert a nagybirtokot támadja. Azután megindult a *Válasz*, és megjelent ez a cikk — nagy fölháborodást keltve, és meleg baráti kézfogásokat kínálva.

Éreztem, hogy falat kell áttörnöm. Már csak az érdeklődésből arra következtettem, nyilván olyan terület ez, amiről érdemes fontos dolgokat elmondani. Így kezdtem írni a többi cikket, ezeket is a *Válasz* közölte folytatásokban.

A véletlen is megkönnyítette ezt a munkát: abban a pusztában, ahol a nagyapám volt juhász számadó, testvérnéném az ottani gazdatiszthez ment feleségül. A hajdani gazdatiszti házban éltek, később a kiskastélyban; azok közt az öreg cselédek közt, akik a családukat, visszamenőleg három-négy nemzedékre, ismerték. Ha valami adatra volt szükségem, egyszerűen leutaztam, s megkérdeztem a testvéremtől; ő kiszólt az ablakon, behívatta a Marit vagy a Julcsát, s máris minden adat a kezem ügyében volt.

Eredetileg nem könyvet terveztem, de amikor már a hatodik vagy hetedik folytatás is nagy port vert föl, Gellért Oszkár ajánlotta, hogy ezeket az írásokat könyvvé egyesítsem. Így a *Puszták népe* 1936 végén megjelent.

P E T Ó F I

— A *Puszták népe*, éppúgy, mint a *Petőfi* vagy az *Ebéd a kastélyban*: műfajteremtő alkotás irodalmunkban. Bár tárgyuk miatt frívolan hangzik a kérdés, mégis megkockázatom: kísérleti műnek készültek? Vagy nem is gondolt műfajteremtésre?

— Semmi ilyesmire nem gondoltam. Mondom, a *Puszták népe* majdnem véletlenül keletkezett: tele voltam mondanivalóval, akkor még élvezettel írtam akármit. Ha később alkalmam lett volna ilyet csinálni, szívesen vállalom. A *Petőfi* is hasonló módon keletkezett. Megbukott a hivatal, ahol dolgoztam, elbocsátotta az alkalmazottait; tervbe vettem, hogy visszavonulok a pusztára, mert ott kevés jövedelemből is meg tudok élni. Úgy gondoltam, ha évente megírok egy könyvet, a pénz elegendő lesz ahhoz, hogy a testvérnénémnél, a családomnál megéljek.

Szabó Lőrinc hozta ekkor a hírt, hogy *Az Est*-lapok regényes életrajzokat akar kiadni; ő ajánlotta ott, hogy Petőfiről én írjak könyvet. Szívesen vállalkoztam erre — mint említettem, ilyen megélhetés-okokból is —; öt vagy hat forrásmunkával Ozoráról kigyalogoltam a pusztára, és megírtam. De *Az Est*-lapoknak nem kellett. A *Nyugat* adta ki, vállalva a kockázatot, hogy elkobozzák.

— Petőfit csak száz évvel a halála után ismerte meg igazán a magyar olvasó: az Ön könyvéből. Könyvtárakat írtak róla, olyan ötkötetes pletykagyűjteményeket, mint a *Hatvanyé*, anélkül azonban, hogy életközelpbe hozták volna. Régoá foglalkoztat a kérdés: mi lehetett ennek az oka? Hisz a Petőfi-versek a világköltészet legérthetőbb, legvilágosabb remekei...

— Annak valóban világszemléleti oka is volt; nem mertek Petőfi szemébe nézni. Aki versolvasáshoz ért, akire tehát hatással van a vers, nem tagadhatta le, hogy óriási költővel áll szemben. Éppolyan világos, hogy a becsületessége, őszintesége, jóhiszeműsége, sőt hiszékenysége

is egy kiváló, ártatlan fiatal férfié. De ha betettek egy szalonba egy vörösbársonyba kötött albumot, aminek az volt a címe, hogy *Petőfi Összes Költeményei*, és bárki rálapozhatott az *Akasszátok föl a királyokat* című versre, akkor erre valami magyarázatot kellett kieszelni. Talán nem is tudatos hazugságot: hogy igen, zseniális, nagy költő, de ahogy más költők isznak, és mulatnak, vagy nemi betegséget szereznek, Petőfi különféle bolondériái közé tartozott a politikai bolondériája is. Begyömösölték a Murger-féle hősök, a *Scènes de la vie de Bohème* hősei közé; amilyenek a rossz középosztálybeli nyárspolgár elképzeli a művészt: hogy a művésznek adóssága van, nem törődik a holnappal, nincs becsületszava — pedig nagyon jól tudjuk, hogy éppen a művészek néznek legjobban a garasra.

Petőfi teljes alakja nem fért be egy polgári szalonba; bárhogy igazgattak rajta. Nem tudom azonban, miért nem volt világos az igazi arca. Amikor legelőször olvastam még diákként a verseit, rögtön láttam, ki ez az ember. S miután nagyon rövid életének majdnem minden adatát áttanulmányoztam — ez nagyon könnyen ment —, akkor már félreérthetetlen volt, hogy egy igen nagy európai méretű költő tévedt ide Magyarországra. Ha az akkori Európát tartjuk szem előtt, és így világitunk Petőfi alakjára, semmi kétség, hogy mekkora ember áll előttünk. Nem is tudtam volna másképp megírni ezt a könyvet.

A MONARCHIA ARADNÁL BUKOTT MEG

— Lehet, hogy túlzás, de azt hiszem, önismeretünkre általában jellemző ez a százéves késés...

— Roppant nehéz korszak volt az. 1848-ban a magyarság majdnem reménytelenül kihúzta a kardot, és hű volt a forradalmakhoz. A forradalom leveretésének embertelen brutalitása, az, ahogyan a Habsburgok akasztottak és gyilkoltak, elmebeteg módon, a saját érdekük ellen, elfogadhatatlan volt olyanok számára is, akik nem voltak forradalmárok. Az egész nemzetnek szemben kellett állnia ezzel a perverz módon végrehajtott, vérben örvengő megtorlással; mindenki tudta, hogy Kossuth kormányának volt igaza, hisz a kivégzettek alkotmányos miniszterek és alkotmányos katonatisztek voltak.

Meggyőződésem, hogy a Habsburg Monarchia 1849-ben Világosnál bukott meg, illetve Aradnál, ahol megkezdődtek a kivégzések. Ha Ferenc József kormányzata 1849-ben csinálja meg azt, amit 1867-ben megtett, más Közép-Európánk lett volna.

A nemzet brutális megtaposását az emberek nem fogadhatták el; de szükséges volt azt ábrázolni, hogy a forradalmi út, amin Kossuth és főleg Petőfi megindult, járhatatlan; hisz ellenkező esetben erkölcsi parancs lett volna szembeállni az elnyomással — az elnyomással, amely közben már a kiegyezésbe torkollott. Ez az oka annak, hogy Görgeyt is úgy-ahogy kimosták, nem a közönséges hazaárulásból, hanem rettenetes tévedéséből (taktikailag óriási hibát követett el), s hogy Petőfit is inkább garabonciás diáknak ábrázolták, mintsem olyan embernek, akinek a gondolatait érdemes végiggondolni. A hivatalos Magyarország ezért állt szemben ezzel a korszakkal: hogy ne szégyellje, hogy beleült

a stallumokba. Mert 67 óta már alkotmány is volt; a királyra, Ferenc Józsefekre esküdtek föl, s valahogyan úgy kellett megtagadniuk 48-at, hogy azért a nép előtt is posszibilisek maradjanak. Nem tagadhatták meg önmagukat, meg kellett tehát tagadniuk 48-at, de mégis valamilyen taktikázó, elmosó formában.

BABITS PETÓFIRÓL

— Babits Mihály költészetszemlélete nyilván nem a Petőfiéhez áll a legközelebb; mégis furcsa, ahogyan Aranyt szembeállította Petőfivel. Szerinte Petőfi nyárspolgár a zseni álarcában, és Arany zseni a nyárspolgár álarcában... Erre nehéz magyarázatot adni, hisz még az olyan litterary gentlemanok is, mint Szerb Antal, fölfigyelnek Petőfi rekedt, forradalmi hangjára, arra a hangra, ami az *Akasszátok föl a királyokat* című versből feltör. Babits azonban csak a biedermeieres Júlia-szerelmest látta meg Petőfi-ben...

— Jó, hogy ezt mondd, mert erre koronatanúként válaszolhatok. Beszéltem Babitscsal éppen erről a kérdésről is. Tudnunk kell, hogy Babits húsz egynéhány éves korában írta ezt a tanulmányt — de később egyáltalán nem ezt vallotta. Amit ebben írt, az majdnem játék volt, a szecessziós kor divatja: megjátszani az ellenkezőjét annak, amit a többiek gondolnak. Abban igaza volt, hogy Arany tekintete olyan feldőlt, hogy a Baudelaire-é se különben, s hogy Petőfi, a szertelen, a barikádokról álmódó, szokásaiban, becsületességében, házassági hűségében, mindenben típusa a szecessziós kor ábrázolta polgárnak. Babitsnak ezt a tanulmányát nagyon a helyére kell tenni. Írt ő Petőfiről más-ként is, *Petőfi koszorúi* című versében. Az az ő igazi véleménye.

IHLET VAGY PRÉOCCUPATION

— Olyan verset, mint a *Bartók* vagy a *Nem volt elég* — még számtalan hasonlót említhetnék —, úgy érzem, csak ihletett pillanataiban írhat az ember. Az ihletről azonban nem sokat tudunk, újabban tagadják a létezését. Ezért kérдем: van-e ihlet?

— Természetesen van. Ahogyan egy muzsikusnak eszébe jut egy daltam, ahogyan mindenki láthat egy ábrándképet, vagy ahogy szerelmünkre gondolva megmelegsik a szívünk: *így* van ihlet is. Ilyenformán az ember szinte kész sorokat kap, szavakat, és megpróbálja azokat forgatni. Ebből rendszerint az első szakasz megírására telik is, s olyankor kiderül, hogy arany rétegre találtunk. Ha a költő jól föl van készülve, ha már ismeri önnön természetét, akkor ezt az eret ki tudja bányászni.

Később azonban ez oda fejlődik — nem szégyen bevallani —, hogy a legtöbb író és költő úgy ül le naponta az íróasztalához, mint egy hivatalnok. Főleg a regényírók: elég, ha egyszer megkapják ezt az ojtást, máris hozzáfoghatnak egy olyan műhöz, aminek a megírása esetleg

esztendőig eltart. Az írói munka ilyenkor már igavonás; a kincs kibányászása semmiben sem különbözik egy filológus munkájától. Petőfiről és Babitsról beszéltünk az imént; nos, Petőfiről az maradt fenn, hogy a szobájában föl-alá járkálva írta a verseit, miközben egy négykrajcárrost dobott föl és kapott el a levegőben; így lett kész egy-egy szakasza, és már csak a kész szakaszokat írta le. Babits — ő maga mondta el nekem — elejitől végig fejben írta a verseit; előfordult, hogy pódiumon előadott olyan verseket, amiket még le sem írt. Különben a versírás, ahogyan Weöres Sándor mondta, szöszmötölés, hasonlít a most divatos betűrejtvényekhez. Persze, az ihlet nagy áldás; irigylendő az olyan költő, aki gyakran megkapja ezt az ojtást, mert akkor valamivel el tud bíbelődni egy napig; s ő maga csodálkozhat a legjobban, ha a vers sikerül.

— Edgar Allan Poe állítólag hideg aggyal, pontos matematikai képlet alapján írta a legjobb versét; de lehet-e nagy verset ihlet nélkül írni?

— Nem lehet. Nagy vers megírásához vízió kell, vagy egy ekszcitált — nem örvöngő — állapot; préoccupation. Érdekes viszont, hogy vannak igen jelentékeny költők, akik csak keveset írtak — azt a keveset állandóan újragyártották, roppant erősen kimunkálták, s ezáltal lettek nagyok. Baudelaire-nek mindössze 150 verse van, ezek a versek: remekül kikovácsolt ihletdarabok. Mallarmének még ennél is kevesebb, mégis mindvégig gyakorló költőnek számított, mert mondjuk ötévente megírt négy sort.

— Legfrissebb könyveink egyikében a következőt olvastam: „A magyar líra legnagyobb zsenijei, Weöres Sándor, Illyés Gyula, József Attila, Szabó Lőrinc vagy minden hangszerezen játszottak, vagy időnként szükségét érezték annak, hogy bebizonyítsák, tudnak minden hangszerezen játszani: kötelező lerovás volt ez, hogy megértessék, nem véletlenül művelnek olyan lírát, amilyent művelnek.” — Én nem hinném, hogy „kötelező lerovás”, vagyis hogy bármiféle kényszer volna a többhúrú hangszer pengetése...

— Nem kényszer; inkább játék vagy szórakozás. Ha valaki például magyaros hexametereket ír, ez egy kicsit mutatványnak számít: nézd, hogy tudok táncolni ebben az idegen formában is. Mert olyan költők is vannak, akiknek a prozódiaja látszólag szürke, mégsem kisebbek a többinél. Pilinszky például szabvány jambusban, nem is remek rímekkel ír bámulatos verseket. Petőfi legjobb verseiben csapnivaló a rím; ilyen *A Tisza* című verse, ennek a külső ritmusa is másodrendű, de maga a vers mégis ragyogó.

KÖZSZELLEM ÉS IRODALOM

— Egy párhuzam kedvéért: milyennek látja a mai francia költészetet?

— A franciák elmentek egy rendkívül érdekes út legvégső pontjáig, és egy kicsit ott forognak, körben. Náluk az onirikus versbeszéd, a félálomban való versfogalmazás teljesen megszűnt; mi azért vagyunk elmaradva, mert nálunk magyarul még ezt csinálják. Attételes jegyekkel fejezünk ki érzelmeket; a hangulatokat majdnem szimbolista módon közelítjük meg. A franciáknál ez a félálom megszűnt, ők nagyon precíz és pontosan lényegében valóságábrázoló költészetet művelnek. Emellett van más irány is, a transzcendensek, vallásosak, misztikusok, de ezt nemigen tudom követni, minthogy nem tudok túlvilágot vagy személyes istent elképzelni; ehhez sajnos semmi csápom nincsen, jól-lehet elismerem, hogy éppen a legújabb költők között kimagasló tehetségek vannak ebből a szárnyból.

Engem azok a költők foglalkoztatnak, akik a valóságból tudnak kihozni nekünk valót. Sajnos, a franciák ilyenfajta költészete még így is nagyon elvont ebben a pillanatban; ezzel küszködnek ők is. Az olvasótábor nagyon kicsi; úgy látszik, a hermetikusabb költészet utcájába nehezen megy be a közönség. Ungaretti panaszkodott arról, hogy komoly gondot okoz neki: hogyan kiterjeszteni a hangtölcsért, amivel a verseit kibocsátja.

— Ha a francia költészetet összehasonlítjuk a magyarral, azt látjuk, hogy a magyarnak jóval nagyobb a hangtölcsére: Magyarországon 10 000-es példányban jelennek meg a verseskötetek, Franciaországban már komoly példányszám az 1500-as is.

— Persze, ezt nem úgy kell érteni, hogy a magyar pusztákon az emberek több versre vágnak, mint a francia vidéken. Csak arról van szó, hogy a magyar irodalom többet vállalt a közszellemből, mint a francia. Nálunk az emberek többet várnak az irodalomtól, mint másutt. Itt a nemzet akarata, a társadalom gondolkodásmódja jobban beleszövedött az irodalomba. Az olvasók elvárják a költészettől a saját érzéseik — majdnem azt mondhatnám: honpolgári érzéseik — kifejezését. Szinte minden magyar költőben megvan a törekvés, hogy amit ír, a legtökéletesebben művészi legyen, de ugyanakkor ne lépje át a kifejezés határait; mert az a szándéka, hogy széles körben megértesse magát.

— A modern költészetben meglehetősen eluralkodott egyfajta ezotéria . . .

— Igen, vagy még inkább: egy nemes groteszk; fintor a polgári való-ságra.

— Az új francia törekvésekkel kapcsolatban Ön felhívta a figyelmet az új tárgyilagosság jelentkezésére. Van-e kilátás arra, hogy az új tárgyilagosság lépjen a groteszk helyébe?

— Nem tudom, ilyet jósolni nem mernék. A XIX. században a költőtől elvárták, hogy nagyon tarkán más legyen, mint a többi ember, és mondjon el magáról mindent. „Vallani mindent: volt életem dolga”, írta Ady is. Mintha egy óriási gyóntatószékké alakult volna át a verseskötet, amiben az olvasó a pap, a költőnek pedig mindent ki kell mon-

dania, legintimebb dolgát is; mert különben hazudik. Ennek a csődje bekövetkezett. A költők valóban hazudtak, még akkor is, amikor súlyos dolgokat követtek el önmaguk ellen, csak hogy valami tarkát mond hassanak. Tehát kiderült, hogy nem egyéni, hanem emberi őszinteségre kell törekedni; azt kell kifejezni, szinte tárgyilagosan, ami mindnyájunkban megvan: szenvedés vagy vágy. A nagy individualisták nem azért győztek, mert individualisták voltak, hanem mert közösségi szempontból tökéletesen ábrázolták magukat — mint nálunk József Attila vagy Szabó Lőrinc. Ők mindketten olyanok, mintha szélsőséges individualisták volnának; nem, ők az emberit találták meg magukban, életüket is kiszolgáltattva az olvasónak. Az emberi lélek mélységeit, a társadalom szörnyűségeit görcsövi precizitással, de mégis művészileg ábrázolták. S ez az, ami engem érdekel, az ilyen verseket szívesen olvasom.

A KÖLTŐI NYELVRŐL

— A magyar költői nyelvnek kissé megkopott a fénye; arra a vonulatra gondolok, amit Ön egyik írásában a „kritikusok lírájának” nevezett.

— Nem tudom, meg tud-e kopni a nyelv; a francia példát idézve talán világosabban láthatjuk ezt a kérdést.

A modern francia verset nem értheti az, aki nem ismeri a francia klasszikus költészetet. A modern franciák egyszerűsége, primitívsege tulajdonképpen válasz egy rettentő nagy bonyolultságra. Merész egyszerűségük, köznapiságuk nem az utcák köznapisága; a klasszikus nagy költészet (ideértve Baudelaire-t is, Appolinaire-t is) ad visszhangot nekik. Tehát: minél tökéletesebb egy költői nyelv, minél több dolgot megoldott már, annál többet lehet azon megoldani még — ellenkező irányban is. Amikor például a *Három öreg* című versem írtam, szándékosan rossz rímekkel s döcögő ritmussal kísérleteztem, mert abban az időben ha ilyen rövid szakaszokba tört szöveget látott, azonnal csengő-bongó rímeket s valami állandóan lüktető, idegzetében tudott ritmust várt az olvasó.

Nálunk is tágult, gazdagodott a költői lehetőség, de nincs annyira a köztudatban; a meglévő költészet hangját még nem érzékelik eléggé az olvasók, nincs olyan visszhangzó fal, mint mondjuk az angol vagy francia költészetben. Sokan emiatt nem értik a modern verseket; majd-nem úgy olvassák az új verseket, mintha még Petőfit sem olvasták volna. A költőnek mindig a legutolsó, végső lehetőség hangján kell szólnia; nem kell föltétlenül poeta doctusnak lennie, de enélkül nem lehet újszerű, nem ad új érzést sem. Magyarországon lehet Arannyal vagy Babitscsal szemben egyszerűnek lenni úgy, hogy a vers újszerű is, de nem vagyok benne bizonyos, hogy ezt a közönségünk érti is, ahogyan Franciaországban Eluard vagy Follain egyszerűségét megértik.

— Milyen fokon áll a magyar olvasóközönség verskultúrája? Milyen tapasztalatai vannak e téren?

— Nem tudok ítéletet mondani, mert nem ismerem a versolvasókat; de abból ítélve, hogy költőink közül kik a divatosak, jó értelemben, azt kell mondanom, hogy a magyar versolvasók nagyon magas szinten állnak. Mert Juhászt, Nagyot, Csoórit, Nemes Nagy Ágnest, Pilinszkyt és a többieket megérteni: az kíván valamit. Ha ezek a kedvenc költők, akkor igen igényes az olvasó.

— Említette, hogy a „társadalom gondolkodásmódja” a mi irodalmunkba jobban beleszövődött, mint Nyugaton; irodalmunk nemzeti jellege tehát meghatározott társadalmi állapotokhoz kötődik...

— A századfordulón volt egypár költő, akiket Arany kozmopolitának nevezett, mert nem énekeltek a magyarság közvetlen bajairól. No de Vajda énekelte, és Kosztolányi, Tóth Árpád, Babits verseiben is föllelhetők ezek az elemek.

Szabó Lőrinc jellegzetesen olyan költő volt, akit az ember érdekelt, minden nemzeti jegy nélkül. Mégis, pontosan ki lehet venni verseiből a magyarság állapotát. József Attila már föllépésekor Ady-szemléletet folytatott; élete vége felé, a nagy szociális versei a magyarság helyzetéből fakadtak. Ezeket a verseket nem lehet megérteni, ha nem ábrázoljuk, hogy milyen helyen s milyen időben keletkeztek. Amit a modern magyar lírában borongósságnak, pesszimizmusnak neveznek, szintén egy mai állapotot fejez ki. Mai költészetünkben csaknem hiányzik a játékosság. A táncolhatnék, ami hozzátartozik a versíráshoz, s ami például a franciáknál megvan.

— Eszerint a magyar költészet a rossz közérzet költészete?

— Igen; vagy még inkább egy tragikus közérzet el nem fogadása. Még akkor is, amikor a költők pesszimizmástan reagálnak, akkor is szemben állnak ezzel a tragikus közérzettel. Egy igen erős szellemi magatartás jele ez.

HERDERREL VITÁZVA

— Az új magyar irodalomtörténetben igényes, szép tanulmány tárgyalja az illyési életművet. A tanulmány írója csendes szóval azt kifogásolja, hogy újabb műveibe a „nemzeti veszélytudat” lopódzott be. Nem hinném, hogy így volna, hisz már első műveiben felismerhető ez a veszélytudat...

— Igen.

— ...a *Szomorú bérestől* kezdve, a *Puszták népén* át egészen a mai napig. Minthogy eddig több ízben érintettük ezt a problémát, szeretném, ha bővebben szólna róla.

— Rendkívül bonyolult dolog ez. Ha a könnyebbik oldaláról nézzük, akkor úgy lehetne ábrázolni, hogy van egy pusztuló nép, és annak

vannak prófétái, akik az utolsó pillanatig jajonganak. Nem így áll a helyzet. A magyarság nem pusztuló és nem halálba menő nép, hanem olyan történelmi szenvedésektől meggyötört nép, amelyik képtelen volt eddig betölteni mindazt, amire igénye volt. Mi itt állunk egy teljesen európai nivójú irodalommal, egy teljesen európai humanista szemlélettel, s ezt nem tudjuk megvalósítani, mert majdnem köznapi, kínos dolgok megoldásával kell foglalkoznunk.

Majdnem minden költőnk „pesszimista” volt, kezdettől fogva, a protestáns prédikátoroktól máig — legalábbis így lehet ábrázolni. A múlt század minden nagy költője tulajdonképpen Herderrel vitázott, nagyon is szívére véve Herdernek azt a különben visszavont jóslatát, hogy a magyar nyelv el fog veszni. Vörösmarty, Berzsenyi, Ady, Babits mind azt látták, hogy a magyarság pusztul, megy lefelé. Ennek az igazi oka az volt, hogy költőink nagyon magasra néztek; örökségük ez volt: milyen magasra lehetne emelni ennek a nemzetnek az erkölcsi-szellemi magatartását. S mivel ez elmaradt, fogva tartotta őket az az érzés, hogy katasztrófa fogja érni a népet.

S ez meg is történt, sajnos, ezek a katasztrófák bekövetkeztek. Az, hogy a magyarságot az arisztokrácia és a nagytőke bele tudta vinni az 1914-es háborúba, hogy diplomatáink és politikusaink olyan tehetégtelenek, olyan ostobák voltak, s nem látták meg egyszerű képletekben sem, hogy hova kellett volna állítani a nemzetet, ez végzetes igazságtalanságokat hozott az országra is.

Hogy manapság Magyarországon van a legtöbb öngyilkosság, Magyarországon születik a legkevesebb gyermek, ez tulajdonképpen majdnem olyan, mint az elefántok utódgyilkolása. A nép nem fogadja el a „történelem” által rászabott feltételeket, és inkább lemond az életről. Én ezeket nem kétségbeejtő jeleknek látom — ez a szembenállás jele: egy nagyobb, magasrendű élet igényét fejezi ki.

Azért is nehéz ezekről a problémákról beszélni, mert valahányszor fölvetődnek, a mindenkori rezsím ellen irányozónak vélhetik őket az emberek. Emlékszem, Gömbösnek az írókkal történt híres találkozásakor Móricz Zsigmond egy kis noteszből elkezdte sorolni, hogy mit esznek — illetve: mit nem esznek — a magyar parasztok. Móricz tíz percre olvasott ilyen „étlapokat”, amiből kiderült, hogy egy napszámos család Szabolcsban vagy a Nyírségben a negyedét sem veszi magához a szükséges kalóriának. Gömbös fészkelődni kezdett; pontosan éreztem, hogy személyében van megsértve: már mióta miniszter, s még mindig nem tudta megoldani az alapkérdéseket. A magyarság nagy kérdéseinek megoldása nemcsak egy kormányzat feladata, egy rezsímé sem; sokkal mélyebb szellemű tudatosodásnak kell itt beállnia. Az irodalomra is óriási és nagyon szép szerep vár: az egységesítés, ezeknek a problémáknak a kitisztázása; megvilágítani például, hogy miért van ez a pesszimizmus; miért van ez az állítólagos halálvágy, amit én éppen az élet mellé állásnak értelmezek.

— Van-e azonban lehetőség arra, hogy az írók ezeket a problémákat valóban felszínen tartsák? Mert mindmáig vajmi kevés nyoma van ennek...

— A sztalinai korszak politikája úgy ábrázolta a helyzetet, hogy ezek a kérdések rég meg vannak oldva, itt semmi hiba nincs. Egy-egy kér-

désre rögtön azt a választ kaptuk, hogy egy nap türelem, és ezeket a problémákat a „fejlődés” önként, azonnal meg fogja oldani. Közben pedig embertelen dolgok történtek.

Úgy látszik, vissza kell kanyarodnunk beszélgetésünk elejére. A valóság, hogy nem minden fiatal író publicista; s a modern verstől idegennek tetszett ez a témakör, idegennek olyan problémáról szólni, ami éppen a lábunk alatt ég. Szerintem azt hívják provincializmusnak, ha valaki Bugacon úgy viselkedik, mintha Párizs közepén élne. Másrészt, azok a fiatal írók, akikkel beszéltem, jól ismerik a magyarság helyzetét, és foglalkoznak is ezekkel a kérdésekkel.

Emlékszem, amikor 1954-ben kint jártam Csehszlovákiában, az írószövetségben ünnepséget rendeztek; olyasféle szólamok hangzottak el, hogy „soha nem volt még ennyire együtt a cseh és a magyar nép, mint most, a szocializmus egy ege alatt” stb. Felelnem kellett, azt mondtam el: „Nagyon szeretném, ha így lenne, de nincsen így. De én pontosan azért vagyok itt, hogy így legyen, vagyis megmondjam, milyen fájdalmak s milyen félreértések vannak a két nép között; mert szeretném, ha legalább mi írók föloldanánk ezt.” Ekkor Nezval, aki az első sorban ült, följött a pódiumra és könnyezve átölelt. S elmondta, hogy ők, a csehek éppolyan szorongatottnak érzik magukat, mint mi; s hogy ez volt az első alkalom, hogy valakivel, egy magyarral szót tudott minderről érteni. Megható pillanat volt. Igazi találkozásé.

AZ ÖTÁGÚ SÍPRÓL

— Ön ötágú sípnek nevezte a magyar irodalmat, a nemzetiségi-kisebbségi irodalmak különös jellege miatt...

— Nézz az asztalomra; ott sorakoznak az erdélyi, felvidéki, jugoszláviai és emigrációban megjelenő magyar folyóiratok és könyvek. Ha ezeket egymás mellé teszem: sisteregnek. Mintha öt külön világrészből jönnének, vagy öt bolygóról. Csak azért, mert ezeket a könyveket ugyanazon a nyelven írták.

A magyar irodalom öt részre van szakadva; mindenütt alkalmazkodnia kellett a környezetének irodalmához. Ez az alkalmazkodás igen használható tüneteket mutat. Nem kell külön tanulmányoznom, mi a szellemi áramlat Belgrádban, Bukarestben vagy Prágában, elég, ha ezeknek a lapoknak a vezércikkeit elolvasom. Mind más, de itt mégis egy. Egész Közép-Európa helyzete kiolvasható ezekből a tünetekből.

Az a benyomásom, hogy a nemzetiségek nem a saját bajaikról problémáikról beszélnek. Mintha egy befagyott tavon, a jégen értekeznének a jég alatt lévő halakról. De amennyire tragikus ez, annyira át lehetne fordítani hasznosra.

Képzeld el, hogy összehívok minden magyar írókat egy konferenciára — tartózkodási helyre való tekintet nélkül. Annál tarkább és különösebb szellemi társaságot nem tudsz ma a világon elképzelni. Ez mutatja, ez a fonák oldal az egész nép különös helyzetét. S a tanulság? Vagy lesz itt Európa és szocializmus, s ha igen, akkor ezeknek az elmenteknek föl kell oldódniuk, mert akkor nem lehet nemzeti hátrány — vagy megeszi az egésztest az ördög. Foglalkoznunk kell ezzel a kérdéssel, mert hisz még háborús veszélyek is jöhetnek, és ha nem készülünk

fel, akkor megint ki lesznek szolgáltatva ezek a népek egymás rohamkésének, mint ahogyan eddig ki voltak szolgáltatva. Tehát épp ebből a széttagoltságból lehetne valami jót kicsiholni: majdnem az összekötői lehetnének ennek a négy nemzetnek.

ÍRÓINK MORALISTÁK

— Egy helyütt ezt írta: „A költőnek... az eszét kell használnia”; eszerint a jelen pillanatban költőink még nem engedhetik meg maguknak azt a fényűzést, hogy a józan gondolatoktól elrugaszkodjanak?

— Nehéz persze ilyen tanácsolni költőknek; mert a költőnek megvan a joga ahhoz, hogy szárnyaljon. De akármennyire szárnyal: számolnia kell azzal a területtel, ahova leszáll. Ilyen helyzetben s ilyen történelmi múlttal, amilyen a mi történelmi és irodalomtörténeti múltunk is, az íróknak bizonyos fokon moralistáknak kell lenniük. Enélkül nem tudunk jót alkotni — mert a jó írás velejárója, hogy valóságot fejez ki.

A századeleji polgári irodalom ellen az igazi kifogás nem is az volt, hogy nem volt eléggé érdekes, vagy nem utánozta jól a külföldi divatokat. Az volt a vezetes hibája, hogy nem ezt a földet ábrázolta. Nem volt eléggé erős, nem volt eléggé jó irodalom. S ez nem azt jelenti, hogy írók nem voltak; rengeteg volt belőlük, tehetséges is, de nem találták meg azt az erkölcsi törvényt, hogy az itteni helyzetet kifejezzék. Voltak a magyar irodalomban ilyen holtjáratú korszakok: amikor az irodalom nem tudta teljesíteni a feladatát. S a következő korszak teljesen elfeledtette az előbbi ügybuzgó tollnokait. Pest nagypolgárságának első írója Déry lett a *Befejezetlen mondattal*, őelőtte nem tudtak képet alkotni erről a rétegről. Az egész magyarság igazi helyzetéről tulajdonképpen Móricz kezdett beszélni, ötvenéves késéssel.

SZABÓ LŐRINC RŐL

— Egyik legjobb költőnket, Szabó Lőrincet a felszabadulás után nem akarták fölvenni az írószövetségbe, állítólagos nagy bűnei miatt. Mi a bűneiről semmit nem tudunk; mert egyetlen rossz szót sem írt le. Szeretném, ha ismertetné ezt a legendát, hisz Szabó Lőrinc elég sokáig „kitagadott” ember volt...

— Ma sem foglalkoznak vele eléggé. Valóban, Szabó Lőrinc műveiben én sem tudok mást föllelni, mint egy materialista, humanista, tömegek szenvedését megértő, meggyötört, minden elfogultságtól mentes embert. Németes műveltsége volt; amikor fölkerült Pestre, egy német származású patrónust talált. Ahogyan íróink közül jó néhányan az olasz vagy a francia irodalomba ásták be magukat, így ő a németiség — a német irodalom — szerelmese lett.

Emiatt s a németes műveltsége miatt olyan híre támadt, hogy a

hitlerizmussal is rokonszenvez. Főbúne az volt, hogy 1942-ben Weimarban részt vett egy írókongresszuson, és onnan írt egy tudósítást. Ez a tudósítás most megjelent a prózai írásainak gyűjteményében, s így mindenki meggyőződhet arról, hogy semmi köze a hitlerizmushoz.

A legfőbb vád ellene az volt, hogy írt egy verset — címe: *A vezér* —, egy kifejező, kitűnő verset arról, hogy hogyan kell a vezérnek eredményt elérnie. Ez a vers érvényes volt Hitlerre is — csakhogy ezt Szabó Lőrinc 1928-ban írta, akkor tehát, amikor Hitlerről még szó sem volt. Ezt a versét 1944-ben, a tudta nélkül a nyilas lapok leközlötték. Dátum nélkül. Mindenki azt hitte, hogy Szabó Lőrinc a verset Hitlerhez írta. Én számtalanszor megmagyaráztam ezt íróknak és olvasóknak egyaránt, megmutattam a kérdéses újságkivágást is, a *Pesti Napló* 1928-as számát, amiben *A vezér* megjelent, de hiába: ugyanezek az emberek másnap már változatlanul a fejére olvasták a „Hitler-verset”. A Petőfi Múzeumban most nyílt meg egy Szabó Lőrinc-kiállítás; külön kértem, állítsák ki a *Pesti Napló* említett számát; ki is állították.

Közvetlensége és őszintesége okozta a bajokat. Megvoltak persze a politikai nézetei is: teljesen internacionalista és kozmopolita volt. Életemben tán kétszer veszttem össze vele, olyan fogadalommal, hogy többé nem nyújtok neki kezét; éppen a magyarság sorsáról volt szó. Ilyeneket kérdezett: „Miért vagy te magyar? Mi közünk nekünk ehhez?”... Hideg aggyal, játékból, de mégis tragikus komolysággal végiggondolta ezeket a kérdéseket. Egyszer meg ezt kérdezte: „Mi közöd neked a parasztokhoz? Mit foglalkozol te ezzel?” Volt tehát okom veszekedni vele — de nem a művével.

Írónak a műve számít. A kételkedők a művét nézzék meg, a levelezését; de göngyölkésük föl az életét is, és ki fog derülni, hogy menyire tiszta, faji, nyelvi, nemzeti elfogultságtól mentes ember volt. Vádolták antiszemitizmussal — 1944-ben azon fáradozott, hogy zsidó barátainknak mentesítést szerezzen.

A KEGYENC

— *A kegyenc* című drámáját a közelmúltban mutatták be a Nemzeti Színházban. Milyennek ítéli a fogadtatását? Nem a közönség vastapsára gondolok, hisz az természetes, hanem a színikritikákra. Ugyanis egy-két jelentéktelen cikken meg egy-két irodalmi pletykán kívül más nem jutott el hozzánk.

— Milyen pletykát hallottál?

— A többi között azt, hogy *A kegyenc* élő személyekről szól.

— Nos, erről én is hallottam. 1961-ben írtam ezt a drámát, s akkor kezdett keringeni a hír, hogy élő személyekről szól, azokat ünnepli vagy marasztalja el. Ez sértő volt számomra, mert ha meg akarok emlékezni valakiről, közéleti személyről, ezt közvetlenül is megtehetem, mint ahogy a múltban nemegyszer megtettem.

A *kegyenc* körül már akkor volt huzavona, amikor meg kellett lennie az *Új Írásban*. Az volt a kifogás — amit írásba is foglaltak —, hogy túl pesszimista, és minden hatalmat elítél. A dráma arról szól, hogy a hatalom önmagában megront; mindenki, aki hatalomhoz jut, fertőzet veszélyébe kerül, s ha ez ellen nem védekezik, akkor szükségszerűen tönkremegy, még akkor is, ha rokonszenves, értékes ember.

Folytatásokban jelent meg, később könyv alakban is, és így szóba került a színpadra vitele. Néhány éven át minden évadnyitáskor azt a hírt kaptam, hogy elő fogják adni, kisebb dramaturgiai változtatásokkal. Kétszer fölkészültem az előadására, de harmadszor már én nem kívántam, hogy előadják. Egy különleges dolog is közrejátszhatott itt, ugyanis közben Párizsban már előadták. Újra fölmerült az a probléma, hogy a dráma azért sötét, mert *minden* hatalom ellen szól. Ám ha egy tragédia a végső kicsengésében ilyen is, ha mondjuk a végén mindenkit megölnek, az azt jelentené, hogy a nézőtéren is mindenkinek meg kell halnia? Lehet, hogy épp azért ilyen a befejezése, hogy elkerüljük ezt az eshetőséget... E körül folyt a vita, de aztán elintéződött ez is.

— Elégedett a pesti bemutatóval?

— A párizsihoz képest túlságosan korba rögződött. A kosztümökkel, díszletekkel épp csak jelezni kellett volna az időt; mert a szereplők eszmeváltása olyan, hogy ma is megtörténhetne. Nagyon pompázatos, nagyon szép volt a díszlet, én egyszerűbbet szerettem volna. De nem szóltam bele, mert meggyőződésem, hogy ennek is megvannak a szakemberei; így voltam általában a rendezéssel is. A színészek kitűnőek voltak.

A DRÁMÁRÓL

— Noha a magyar élet bőven szolgált drámai anyaggal, dráma-irodalmunk eléggé gyér. Nehezen hihető azonban, hogy íróink valami öröklődő fogyatékoság miatt nem tudnak drámát írni. Mi az oka annak, hogy a magyar dráma még nem tölti be azt a szerepet, amit talán betölthetne?

— Nem a saját problémáinkról írunk. Említettem már: az a provincializmus, ha Bugacon úgy viselkedünk, mintha párizsiak lennénk. Németh László 25 drámát írt, valamennyi kiszakított része az itteni életnek; ezt kellene folytatni. Nem azt mondom, hogy a fiatal írók Németh Lászlót utánozzák, de az ő magatartása a példamutató: itt vagyunk, erről beszéljünk.

A személyi kultusz idején meg volt szabva, hogy a zsdanovi elvek szerint miről kell írni; ez volt az egyik akadály. A másik pedig az, hogy sok magyar író nacionalista vád alá helyezhetőnek érzi magát, ha az itteni jellegzetes témákhoz nyúl; ebben vérzik el a gondolat.

Én nem gondolom azt, hogy a magyar dráma különösképpen el van maradva. Mit tudnánk itt csinálni? A jugoszláv, a cseh, a román vagy

a lengyel dráma se jobb. Írjunk esetleg még egy Ionesco-utánzatot? Ezeket gyártani lehetne, és akkor talán az emberek azt hinnék: na, végre ott vagyunk, ahol Párizs. Ellenkezőleg: épp akkor vagyunk Bugacon.

FORMABONTÁS ÉS GROTESZK

— Dürrenmatt szerint „minden színdarab célja az, hogy játszószék a világgal”. Ezzel nem tudok teljesen egyetérteni; illetve csak annyiban, amennyiben a költészet is „játszik” a világgal.

— Érdekes ezen elgondolkodni, mert a modern dráma, az informel vagy absztrakt dráma csupa játékosság. A formabontás hatása mindig groteszk; a tragédiát is csak fintorba mártva ábrázolhatja. A modern drámák akkor jók, amikor szélsőségesen groteszkek, mint például Beckett darabjai, vagy ha rögtön burleszkszerűen humorosak, mint Ionesco drámái.

A néven nevező irodalomnak vagyok a híve. Nem szeretem az allegóriát, a jelszerű, áttételes dolgokat. Rögtön átlátom, mit akarnak csinálni, s emiatt csökken az érdeklődésem. Eleve látom a dráma végét, rögtön tudom, mit kapok; a játék ezért nem tud magával ragadni.

Dürrenmattból s a többiekből azért nem lesz Shakespeare-vágású nagyság, mert akkor is játszanak, amikor komolyat akarnak mondani. Majdnem minden alkotásuk komédia. Ez pirandellói hagyomány; Pirandello leleplezte a szó ősi jelentését: a komédiás akkor is komédiázik, amikor tragédiát játszik. A többi drámaíró ebből merít, ezt a kettős játékot folytatja. Ebbe a játékba egyszer belemegyek, hogy mondjuk Lear király előadás közben levegye a szakállát, és leszóljon nekem a nézőtérre: „Ne essék félreértés, én a Bessenyei Feri vagyok, akivel az imént kávéztál”, majd visszategye a szakállát, és folytassa a játékot. Ezt egyszer, ismétlem, csak egyszer elfogadom; ha ötpercenként leveszi, és mindig leveszi, akkor megunom, és azt mondom, rendben van, majd ha megint kávézunk, akkor véglegesen elfogadlak szakálltalannak, de egyelőre belementem egy játékba, abba, hogy te Lear vagy, én pedig a néző, tehát csináld a Leart.

Ha majd Dürrenmatték végig tudnak csinálni egy Leart, akkor többször elmegyek a színházba. Lelkesedem a formabontásért, de ha kétszer fölbontják, akkor már nem, akkor már valami mást szeretnék látni. Ezeket az informel drámákat gyártani lehet; ha parancsolod, rögtön írok egyet.

— Vannak előadatlan drámái?

— Abbahagyott drámáim vannak.

— És ezeket nem is szándékozza befejezni?

— Nem, nem szándékozom. Valószínűleg befejezhetetlenek.

— Minden drámáját előadták?

— Nem, például a *Malom a Sédén* című drámámat nem adták elő, de nem is kívánom már. Az ételtől is elmegy az ember gusztusa, ha sokszor kozmánosan kapja. Amikor már az előadásokra került a sor, fanyalogtam, kinnal jártam el a próbákra.

— Gara László könyvében olvastam, hogy a *Lélekbűvár* című színműve nagyon különös visszhangot keltett annak idején; egy sereg ember megsértődött, találva érezte magát.

— A freudisták azt hitték, hogy Freud ellen szól, holott a freudi tanokkal visszaélő kóklereket figuráztam ki, azokat, akik mindent megmagyaráznak. Például abból, ahogyan te most a cigarettát tartod, abból holtbiztosan nemi insufficienciára gyanakodnának... Valóban, létezett ez a típus: az örök szófejtő, minden tan élődíje. Jól tudjuk például, hogy mit csináltak ezek a marxizmusból. Épp azért, mert a *Lélekbűvár* egy típust mutatott meg, az effajta freudisták, szóbogarárszó szociológusok és egyebek nyilván találva érezték magukat. Akkoriban indították meg a harcot a faluban; s mivel a darab falun játszódik (oda kerül le egy ilyen lélekbűvár), kioktattak, hogy a falunak most nem ez a problémája, hanem a kulákok kiűzése és a malmok államosítása.

FÉLHOMÁLYBAN AZ ÉLETMŰ

— Legjobb íróink, költőink között alig akad valaki, akinek életművét teljességében ismerné a mai olvasó, mert könyveik egy részét nem kapni új kiadásban. Sokan megírták már, hogy az Ön életművében egyetlen sor nincs, amit bármiféle okból meg kellene tagadnia. Mi az oka mégis, hogy több fontos könyvét — például a *Hunok Párizsban*, a *Koratavasz*, a *Magyarok s a Lélek és kenyér* címűeket — nem olvashatjuk új kiadásban?

— Nem tartom különös érdemnek, hogy nem kell egyetlen soromat sem megtagadnom. Erre azért nem vagyok különösképpen büszke, mert legföljebb azt jelenti, hogy óvatosabban tudtam nézni a körülményeket, vagy jobban megláttam a fenyegető dolgokat. Az említett könyveket nem akartam újra kiadni; a *Magyarokat* azért nem, mert abból nem engedtek volna mindent közölni; a *Hunok Párizsban* című könyvet át akartam írni, illetve szerettem volna még hozzátenni egy-két fejezetet, ezért halogattam a kiadását... Kritikus szemmel nézem a kiadott műveimet; a Szépirodalmi Könyvkiadó már nemegyszer szólt, hogy kiadná a *Koratavaszt*. De — javítani szeretnék rajta.

— A *Puszták népe*, a *Hunok Párizsban*, a *Koratavasz*, a *Magyarok* és az *Ebéd a kastélyban* majdnem összefüggő önéletrajzot is magában foglal...

— Igen, a személyes élményeimet írtam meg bennük.

— A *Koratavasz* második kötetében mégis az áll, hogy ne tekintsük önéletrajzi műnek.

— Most ébredek rá: ez akadályozott meg abban, hogy újra kiadjam őket: a *Koratavaszban* is és a *Hunok Párizsban* című könyvben is olyan embereket írtam le, akik még éltek. A *Hunok Párizsban* egyik főszereplője épp akkoriban volt kint a Szovjetunióban; ha a saját nevén nevezem meg, abból kellemetlensége származhatott volna. De nemcsak neki, hanem több embernek, a regény élő figuráinak. Írás közben persze nemcsak a nevüket változtattam meg; egy kissé a jellemüket is átformáltam; ténylegesen azonban mégis az élő alakokra emlékszem. Amikor ennek utána akartam nézni, az első kérdés az volt: most mit tegyek? Igazítsam ki a neveket? Ez hamis volna; vagy folytassam így, regényesítve, az ábrázolást? Ez is nehéz dolog.

Mindez leginkább a *Koratavaszra* érvényes: itt szándékosan elkanyarítottam az eseményeket, meg a várost is másképp írtam le, hogy ne okozzak kellemetlenséget. De ugyanez megvolt már a *Puszták népében* is, ahol nem Gyánt van, hanem egy kitalált pusztanévv, s ahol a személynevek is fel vannak cserélve — magam is csaknem eltévedtem később bennük.

— *Ebéd a kastélyban* című könyvének utolsó lapjain arról tesz említést, hogy van még följegyezni valója arról a témáról. Miért volt nehéz megírnia ezt a könyvet?

— Az arisztokráciával akartam leszámolni egy olyan korszakban, amikor a történelem már leszámolt ezzel a formációval. El kellett kerülni azt, hogy az ember a sebesült nyakára lépjen, vagy hogy a hullát tapossa meg. Ezért választottam egy rokonszenves és tehetséges arisztokratát; az volt a célom, hogy a személyek inkább vonzók és emberiek legyenek, és maga a szituáció legyen képtelen, maga az osztály legyen ellenszenves. Emiatt volt is vita; de vigasztalt az, hogy maguk az „illetékesek” nem sértődtek meg. Egy ismerősöm Nyugaton találkozott a gróf unokájával; az csomagot akart vele nekem küldeni, s az egész család nevében megköszönni, hogy milyen kedvesen írtam le a „papit”. Bevallom, ennek örültem; örültem, hogy nem embereket bántottam meg.

EXODUS

— Alig egy hónapja két újabb Illyés-könyv jelent meg: *Az éden elvesztése*, amit Déry Tiborral közösen írt, és a *Fekete-fehér* című új versgyűjteménye. Olvasói kíméletlenség volna azt tudakolnom: milyen új könyv készül az írói műhelyben.

— Beteg vagyok, körülbelül egy éve nem dolgozhatom; jóformán el vagyok tiltva az írástól. Mint aki befejezte a pályáját. Eltökéltem, egy évig még egészségesen sem veszek tollat a kezembe; pihentetem. S akkor, ha lehet, kezdek tán még egy új életet; de már csak magamnak. Röstellem szinte, hogy ennyire túléltem a kortársaimat; hogy ilyen tisztességtelen versenyre adott módot a sors. Sose volt bennem erős a közlési vágy — most teljesen megszűnt.

ILLYÉS GYULA VERSEI

ALKONYI ÚT

Nem volt ló, csak lengő sörény.
Nem volt cél már, csak vágatás.
Nem volt szerelem, csak „szeretlek!”
Szív se, csak dobogás, —
dadogás, kapkodás! Hiszen
jövő se már, csak elmúlás.

POESIS HUNGARICA

Vén bátyjuk lettem, megérhettem,
kiket kisöccsükként követtem;
követtem volna, tellett rá hit,
bár Olmützig, bár Segesvárig!

Apjuk, nagyapjuk, dédjük lettem,
kiknek a térdein ügettem;
kik adnak mindmáig tanácsot
óvni a szétomló családot.

Állnak az idő útján. Szobrok?
Visszaszólnak, ha odaszólok.
Mutatják, jó hidmérleg-örök,
mit ér, ki elhalad előttök.

Fura, át- s átváltó rokonság,
fűz évre év messzebbre hozzád.
Tágul időm hét határon túl.
Nehéz szívem vénülve újul.

Piros csizmák nyomán a hóban
térek haza, hol sose voltam
föllelni — meóti zöld réten? —
az öröklétem?!

HATALMAS, NAGY KORSZAK... S A KÖLTŐK

1

Hatalmas nagy korszakban éltem;
azon mérve, hány zeuszi magas
polcra jutott — koronával fejében —
kontár cézár, néró-ripacs;

azon mérve, mily dzsingiszkáni
távlatra lobogtak ledőlt
országok s jajongtak leölt
népek és mily szahara-tág volt
rájuk a csönd;

azon mérve, milyen parányi
lett ereje
annak, ki szólni mert

s mily varázs-gyorsan lobbant köddé serege,
ha — szava foglya — megadta a jelt,
ahogy elvárták tőle, hogy *kiállni!*

Aránytalanság —: düh és gúny nevelt.

2

Meg-megszikrázott a szűz levegőég.

Láthatatlanul, mint angyalcsapat
— gazdátlan szinte, *mint később közölték* —
szálldosott benne, tette teendőjét
hadüzenet, mustárgáz, hullaszag

s a RENDELET

— ingatag
falainkon a rettegett

AVIS! BEFEHL!

a rengeteg
— *de ki is írta fel?* —
bonyolult mondatú Mene-tekél —:

a rátapadt
szemektől kaptak létet: szárnyakat
és karmokat és csőröket, hogy ragadozzanak.

Labirint-rejtette Dögök
itt köztünk, férfiak között
faltak eleven szüzet s gyermeket.

Csupán mivel az elme engedett
s kiszálltak *mind* az istenek és szellemek,
azok is, kik még ördögök.

S Arion — néma lett.

Akár a fagy-lepte szivek.

A visszhangtalanok, köröttünk.

3

Tántorogtunk. Így nevelődtünk
ég felé, költők. Mint fenyőfa-szál?
Mint a hinár.

Lengtünk. S minél föntebb,
annál ijesztőbben: iszonytatón.
Mint más bitón.

Hatalmát időknek s erőknek
így mértük, helyt állva, ahogy
megszavaztatott.

Ki által, ha nem általatok?

M A R O K

Minden gyökér
végül
ököl.
Amíg egy íze él,
nem enged jogaiból,
küzd markosan a fa.

A szél
szitkaira
ott válaszol.

A D Y E S T É J E

Mikor a költő haldokolt már,
a Partiumra düllesztve szemét,
hőkölten le-lehunyva,
hogy aztán igazán ott iszonyúlja,
nagy pillái mögött, miképp
szárazódik ki látomása
gubancából még valóbbra a Kép:
Hát népét Hadúr is szétszórja —

Mikor a költő haldokolt már
s meglátta láztól-fázva,
mint ugrik megannyi filmkocka
káosza egy esemény-láncba,
(hogy a bitang is azt kiáltsa,
mit harsogott ő annyiszorta,
üdvként várva a cáfolásra) —:
Hát népét Hadúr is szétszórja —

Mikor a költő haldokolt már
s láthatta, félkönyéken, ablakából,
miként is tellnek az Idők be:
(mint rendeződik jóslatának
pokol-látó forgató-könyve
afféle heti hiradóvá, hol
ezerfelé hajszolva szét
barmát, szekerét menti már csak
s dühödten egymást üti már a Nép) —:

mikor a költő haldokolt már
s a düh s a mámor
fajzásából fogant Igék
fény-ujszágbetükként, megannyi
gyehenna-származék, az ég
szent homlokán kezdtek rohanni,
mint bibliai éjszakából
s állt a Jelentés, a láng-rötta:
Hát népét Hadúr is szétszórta —

és mint a csorda
ország futott lám
s épp egy új, egy szép Egész
álmából (visszatérhetés
záloga nélkül) amerre hordta
rég nem a feje, csak a lába,
(mert nem készült se Könyv, se Láda)
amikor mindezt látva látta,
a habból torz fejét kidobva,
átkait, mondják, vissza rágva,
ráhagyatkozva örjögő Urára
s végleg bedőlt, mint jó ágyba, az árba
a költő, békét várva dült szemére —

Vettettünk akkor mi a szörnyű Képbe.

Forgunk egy látomásba zárva.
Azóta
rég istentelenül csatázván.

Miképp jósolta? Vagy miképp remélte?

Próbára próba.
A Rendelés e paranoid vásznán.

Á R V Á K

Két sudár süldő gimnazista lány térdenfelüli szoknyában, de szörmés félbundában: — van szívszorítóbb kép annál, mint ahogy ők egymáshoz szorulva szedik a még hústalan-vékony lábukat egy sárbogárdi ős lombhullásain át a jövődőbe? Ki védi meg ott őket? A nép, amely iránt madárfészek-szívükben bizalom melegül, évről évre azzal hidegül irántuk, hogy fogy. Közel az idő, amidőn körben a táj felére ürül, aztán negyedére, a statisztika vastörvényű jóslata szerint. Állítsam meg a kis bizakodókat? Közel az idő, amidőn özvegyen, gyermektelenül egy nem is különösen nagy tojánhéjban teljesen magukban vándorolnak majd egy sorsára teljesült igazi pusztán, helyben is messzebb, mint a Sziklás Hegység hó-fennsíkjaiban.

EMLÉKEZTETŐ

ORAVECZ IMRE

a nyár elszállt, a hegyről leballag a pásztor és hazaindul

sípjá
tele
nyállal, sárral

a fülben egy húr zeng, a hallójáratokban moha kéklik

bársony,
rajta csukló hever,
karkötők nyomát látni
vízszintesen,
barázdák,
elmosódások

egy varrat,
a zúzódás peremén fodor,
habok, buborékok,
műanyagok

a rét
jobb felől áthaladások és eltérések

egy forró nyak
egy törzs,
csupasz vállak
csöpög róluk a verejték

egy tenyér vonala
vérzik

a palackban házak állnak
füstös gerendázat
percegést hallani
rág a szű —

egy kör

egy négyzet

távolodások

határolások

egy bábu
átszűrva tűvel
a lyukból
fűrészpor

pe-
re-
g

végzetes játékok

egy óra belseje
kélő mák
ablakok

mély alagútban vonat
rohan
halak vonulnak

virágok a vizeken

lecsukott szemhéj alatt
képek

W. S.-nak

hullám tódul a partra, átmedvesednek
a rétegek

aztán a lyukakból
visszaszívárog
a fehérség, a robaj, a nyálka

súrlódva
egy szemcse mozog előre

megmaradt
emlékeztetőül
az érzékek számára

néha elmegy innen a halál előtt

elmúlnak az esték,
a tintába aranyat csöppentesz
reménytelen,
hideg érkezik

márvány

a homályban az ember
egy percet elidőz

minden nehéz, törékeny,

már nem lehet messzire jutni véle, folyton
visszahull

drót, kapocs, szög rejtezik

hengerek, vázak, szerkezetek
diadala

felületek,
gondosan kivágva, elhelyezve a térben

csavarok, durva
lerakódás

bádogok
vonala

feléd fordul az árnyék, suttogva
szólítanak

meleg lehelet a testek között
végre utat tört
magának

ÓRAK

A tavat csónak szeli át

Egy ember a kövekre ült
Összepréselt levelek
hevernek előtte

Most egyenként szétfeszegeti őket

IDŐ

vert az óra, a számlapon egy kordé haladt, kerekek nyikorogtak,
üres volt a bak —

FÖLD

Az üregbe halott költözött, s most összeszorított fogakkal tűri
a férgek rohamát.

ÁTMENETI HIMNUSZ

NYERGES ANDRÁS

Ha megszólalhatnának a néma

kövek a házfalakban, vályogtéglák, ciradás
oszlopok, háromszárnyas ablakok, végvárak
maradék lőréseikkel, paloták márványpadlója,
börtönök légzőnyílásai, tornácos kúriák,
templomtornyok, gyárkémények —

ha megszólalhatnának a néma

habok a Dunán, nádasok, csatornák, embornyelő
örvények a Tiszán, mocsár a Fertőn, öblök a
Balatonon, magánuszodák rózsadombi villakert-
ben, öngyilkosok kútjai, tengerszemek, vegyi
anyaggal szennyezett patakok, holt folyóágak,
libaúsztatók —

ha megszólalhatnának a néma

tárgyak: kezünk nyomát őrző böllérbicska,
sarló, barométer, lopótök, fringia, somfabot,
jogar, fakanál, ostor, kalapács, írógép,
logarléc —

ha megszólalhatnának a néma

hacukák: testünk formáját őrző kacagány, kemény-
kalap, leंबरdzsek, bilgeri, bokréta, simléderes
sapka, lobogós gatya, dolmány, szmoking, jéger-
alsó, árvalányhaj, frakk —

ha megszólalhatnának a néma

kulisszák: kudarcba fúlt dicsőségek, meg-
dicsőült csatavesztés hősei, végtelen át-
menetünk turistái Etelköztől az Európai
Közösségig, akik exhumálva, tömegsírban,
temetőben, csontkamrában, szétmállva víz
alatt, felrobbanva laboratóriumban, meg-
mérgezve családi szeretettől, ingaként lengve
lámpavason, itt jártak ezen a földön előttünk —

ha megszólalhatnának a néma

nemzetségek tanúi, felgyúlt bölcsesség csepp-
kövei, egyszerre jelenlévők Vereckénél meg a
Népstadionban; elénekelnék századaink menet-
indulóját, minden tapasztalatuk végső, kristályos
himnuszát a felnövekvőknek igaz okulásul —

MEGVETTE MÁR AZ ELETET
SZÁZADOS ÚR SEJEHAJ
KINEK A JOBB KEZE BAL
MA ÖNRŐL ÁLMODTAM MEGINT
BECSUKÓDIK MÁR A SZEMEM
GYÓZ A SZITTYA FÖRGETEG
ISTEN VELEM KI ELLENEM
HIT REMÉNY ÉS SZERETET
MUNKÁS DIÁK EGYET AKAR
HOGY JÖN EGY KIRÁLYFI TÁN
TARTSON VELÜNK AKI MAGYAR
HÓFEHÉR PARIPÁN
DUNA TISZA DRÁVA SZÁVA
KÖZÖS LÓNAK TÚROS HÁTA
ÁLLJ KÖZÉNK ÉS HARCOLJ ÉRTE
ANYÁM EGYETLEN REMÉNYE
KRASZNAHORKA BÜSZKE VÁRA
NEM ISMERT RÁ A FIÁRA
GYÖNYÖRÜBB MINT A NAGYVILÁG
NAPPAL CSAPSZÉK ÉJJEL CSAPÁGY
MONDJA MARHA MÉRT OLY BÜS
BAJNOK LETT A FERENCVÁROS
BOLDOG MOST AZ EGÉSZ VÁROS
HÁROMMILLIÓ KOLDUS
ŐL BUTÍT NYOMORBA DÖNT
JÓL FIZET A TOTÓ LOTTO
MUNKÁSÖKÖL VASÖKÖL
LENNÉL TE RÓZSA RÓZSABIMBÓ
TENGER ELLEN RONT HAZÁNKRA
MAGYAR ÁLLAM FIZETI
LÁSSUK KI LESZ A PÁRJA
UNCILI SMUNCILI
MÁTÉSZALKA GYÁSZBAN VAN
ELFOGYOTT A REGIMENTJE
KIT SZERET A LEGJOBBAN
AKI NEM LÉP EGYSZERRE
HAJDU SÓGOR MIT KIVÁNSZ
ERGER BERGER SCHOSSBERGER
HA BETEG IS KELJEN FEL
MOST KEZDŐDIK A TÁNC
MÁR MINÁLUNK BABÁM
AZ JÖTT A SZOKÁSBA
MAGYARORSZÁG NEM RÉS
HANEM ERŐS BÁSTYA
CSAK EGY NAP A VILÁG
EGY CSÓK ÉS MÁS SEMMI
UGOCSA NON CORONAT
INKÁBB KELL NEKI GIGERLI
MIAZMA LÁZ LAPPANGÓ FÉREG
VÁSÁROLJ MINDENT EGY HELYEN

BORT BÚZÁT BÉKESSÉGET
VITAM ET SANGVINEM
GYŰJTSZD A VASAT ÉS A FÉMET
EB URA FAKÓ NEM ODA BUDA
EZZEL IS A BÉKÉT VÉDED
HUJ HUJ HAJRÁ NEM NEM SOHA
ÉG A KUNYHÓ ROPOG A NÁD
ÉL MAGYAR ÁLL BUDA MEG
KIRÚGOM AZ OLDALÁT
MARAD MI VOLT A PUSZTA LÉG
SZÁLLNAK A LÉGBEN A FÜSTKARIKÁK
STUX ÚR MICSINÁL MAGA ROSSZ
KÖZÖS LENGYEL—MAGYAR HATÁRT
AVE MARIA LIBERA NOS
JÖVEL JÉZUS LÉGY VENDEGÜNK
JÖJJÖN EL A TE ORSZÁGOD
ÁLD MEG AMIT ADTÁL NÉKÜNK
ROSSZ SZOMSZÉDSÁG TÖRÖK ÁTOK
MEGÁLLJ MEGÁLLJ KUTYA SZERBIA
EXTRA HUNGARIAM NON EST VITA
TÓT NEM EMBER KÁSA NEM ÉTEL
LESZ MEG SZÓLÓ LÁGY KENYERREL
EGY A JELSZÓNK TARTÓS BÉKE
ÉRTED ÉLÜNK ÉS HALUNK
NE VIGY MINKET KÍSERTÉSBE
ÉDES ERDÉLY ITT VAGYUNK
TALPAM OKMA SARKAM PALMA
HAZÁNK A BOKRÉTA RAJTA
HA MÉG EGYSZER AZT ÜZENI
JUSTICE FOR HUNGARY
NEM MEGYÜNK MI INNEN EL
SZÁRAZ TÓNAK NEDVES PARTJÁN
LAKIK AZ A CUKORFALAT
BŐZSI NE SÍRJON BŐZSIKE DRÁGA
EGÉSZ MAGYARORSZÁG MENNYORSZÁG
MOGYORÓ VAN AZ Ő TETEJÉN
PIROS A VÉR A PESTI UTCÁN
ÁLDOTT A TE MÉHEDNEK GYÜMÖLCSE
SZÉKELY ASSZONY ÉDESANYÁM
HOVÁ LETT A MAGYAR URÁN
MITŐL VÉRES A LÁBAD
MAGYAR GYEREK GYÓGYÍTJA
MOST VAN A NAP LEMENŐBEN
VISSZANÉZTEM FÉLUTAMBÓL
HAZÁM HAZÁM TE MINDENEM
SZABADÍTS MEG A GONOSZTÓL
HAVI KÉTSZÁZ PENGŐ FIXSZEL
MINDJÁRT TUDJÁK HOGY ÉN VAGYOK
A LEGELSŐ MAGYAREMBER A KIRÁLY
FÉLREFORDUL A NYEREG
HORTHY MIKLÓS HA FÖLÜL A LOVÁRA
NE LŐJ FIAM MERT ÉN IS OTT LESZEK
RESZKESS PISZOK JÖN A HIPO
AKI MAGYAR VELÜNK TART
HAJMÁSI PÉTER HAJMÁSI PÁL
GÓLYA GÓLYA GILICE
LÁM AZ ENYÉM FEKETE

DE A TIÉD NYITVA ATYÁM
SORS BONA NIHIL ALIUD
NINCS EGYEBEM CSAK A REMÉNY
MÉGIS KIFORDULNA
AVE SÓGOR SZITTYA MÁRIA
KOLDUS LOTTÓ SANGVINEM
FERENCVÁROS NON CORONAT
ÉG A KUNYHÓ JÖTT SZOKÁSBA
STUX ÚR CSAPSZÉK REGIMENT
KÖZÖS LÓNAK 'STENKALAPJA
VIVÁT MÁTÉKRASZNASZALKA
KIRÁLYFI TÁN EXTRA BÁSTYA
JÉZMIAZMUS HUNGILICE
KOLDUMUNCILIBERANOS
SZÁZADOSCHOSSBERGIGERLI
NIHIHITREMÉNYSZERETE

— — — — —

FŰ, FŰ (ÉS MINDEN)

BRASNYÓ ISTVAN

SZURDOKVÖLGY

Szalag, keskeny vashíd,
s az útról a kecskék
itt letérnek, zuhanva.
És lenn, bogáncsok piros lapjai
között
fiúhangok. Halászsas
árnyéka metszi a születést,
és átsuhan.
Itt nem sikerül keresztültörni,
eltörölni rengeteg
nyomuk nincs mód,
sem halál.
Csak a füttyögés kúszik
és a kígyók ostora —
semmi sem kerülheti el
figyelmedet: még lezárt szem.
Tükörbe vakuló
arcod szürkés
hamuból — és rézsút
a legelésző kancák.

REGGELRE HÁLÓJA LEHULL

Az évek
ágyunkban melegszenek,
vesszőkosárban,
bőrüinktől langyos
takarók közt:
évek.
Hajnalra eső.
A nyitott házba paskol,
és szorosabbra
húzzuk magunkon nyirkos
takarónk.

Az ujjak széjjel-
feszülnek, és jó kőhidegen
a kosár:
és odakinn, miképp
várjuk is,
a kakasszó háromszor
felzúg —
ki,
csupa ín s ideg lábszár,
az árban derékig
csatangolókéi: elárultattak;
egy csillag röpdös még
tükrünk körül csak,
arcunkon az
kaszabol.
Most tűnik fel a sirály,
mely éjjel a nap-
világgal szembe fordul, amíg
le nem hull hálója
a vízen, a sirály
a derengésben
és magasan,
hol cibál a fény,
a fény-
csatornán, ím, alábukik.

MIKOR A HÁZAT ELHAGYTUK

A küszöbíg
csak lábujjhegyen.
Kijelölt helye a kulcsnak
nincs tovább, amely
mától kézről kézre jár:
az ajtót te zárd be,
és ne nyisd ki többé.
Míntha semmire sem
lenne szükségünk innen,
minden úgy marad,
ahogy volt, érintetlen.
Ősztől béreltük, kerttel
együtt. Ablakunk
a vasútra nézett;
most lefűggönyözve,
s ott benn sohasem
gyullad már lámpafény —
csak a karbidlámpánk
szorongatja kezében
a szomszéd.

A Z E R E D E T N É L

Ki számlálja majd össze
törött
edényeinket, melyeknek
özöne lépten-nyomon utunkba
téved?
Az edényeket agyagból, s
másból, mert
éppúgy formálható?
És azokat,
melyek a nagy háborúk
előttről valók, és azokat,
melyeket még elásni sem
volt időnk:
a svábföldi porcelánokat
s a hazai gőlöncsér-
munkák ezreit?
Ki számlálja majd össze
az okokat,
melyek alatt a gyémánt
összeroppant, melyek
a márgát őrölték,
és fejtették fönn a sziklát
a kőbányában?
A válasz, feltételezhető,
sohasem késhet:
már tudja az,
ki agyagtól ragacsos
ujjait csupasz s
fázós bőrében megtörölte
kívül a tűz fénykörén.

V I R Á G K O N Z E R V D O B O Z B A N

Idegen utak sara,
másféle léptek.
A krétafehér
szántók felett búbos
banka röppen keresztül
az esőn, ezüstlapon
út pontnyi sebet.
És odafönn,
ahol most leálltak a gépi
fűrészek,
munkások árnyéka távolodóban,
a sűrűbe vetve.
Az ázott ruhát a székre
dobod, és szomorú
vagy; megvásároltad
a szomorúságot,
mint silány holmit.

De vége a napnak.
A lovak hátán füstölnek
a csöppek, a legelő
áttetsző, akár az üveg.
A bádogeresz alatt korcs
virág nyitja ágait
a felhőkre; te széjjeltárod
kezed.
Még felhajtunk valamit,
mielőtt lerúgnánk átázott
bakancsunk, már túl álmosan:
és bentről
olcsó kölni szaga leng
ki az óraláncon.

MIelőTT KIÁLTHATSZ: FÖLD, FÖLD!

A barna fal, hol megtörnek
az üvegtáblák, kifut
messze, elszakadófélben
vagy —
A két ujjfelület
kémseli a langyos por
sikamlósságát.
Nyelvre a kiáltások íze:
a sós — ismétlődő napszak,
most újból hallani, össze-
cseng benne
a réz és a vas.
E hely az, ahol a csontok már
tudják
végső helyük.
A gondolatot még
nem sejteni, a gondolat
a csuklók kelyhében;
előbb a tévedés.
Előbb,
és aki majd megszületik —
nem a hős,
nem a kaland, a bátor,
és a mindeddig magányos.
Akkor rátapint ugyane két
ujj:
errefelé mi az igazság,
hogy mi is az.

SZILVAFÁK AZ ÚTON

Most
a domb alá behajlanak;
az idő függőleges:
szél,
utolsó őszi nap.
A falakat
avar borítja, és kinn,
a legelőn, feltörnek
a fekete források
meg a vakondhullák.
Ahogy a kútra megyek
a vályún a szamár
tépi már nyelvével a zöld
moszatot.
Majd a ködről álmodni —
fönn, a tető alatt
gyökeret ver a föld,
és sohasem szűnik
a kopogás.
A szilvafák az úton,
s emiatt, a vályogfalban
mehúzzák a határt.

FELÜL A VÍZ VONALÁN

De ne feledkezzünk
meg
a folyami uszadékról;
a homokfövény telis-tele
jelképeinkkel:
sohasem a nyomok,
csak a sejthető mozgás
az, ami minduntalan szembe-
ötülőbb lényeges
kategóriáknál.
Ceruzacsonk, fakéreg, műanyag-
darabkák
frissen
a beléjük tapadó hal-
ivadék szagától.
Holnap már más
irányt vesz minden
régii tetthelyek peremvonalán
s hűlt helyéről sikolt:
mindig s esetenként többre
becsülhetjük a váratlan
crőt, amíg tétovázunk.

Túlán,
fekete korongján forog
a mennybolt,
és egy pillanatra sem
halogatható, hogy eszméljünk:
a csónakok bármely
időben ott állhatnak
már bevetésre készen.

A S E R E G

És hogy a cserjések már
nem eléggé tágasak —
érthető,
s a kőház pupillája is
beszűri a füstöt;
melléje még állandó
szélverés.
Most van itt a pillanat:
a zegzugból a sűrűbe
átportyázni.
Aztán lejjebb a városok
— a néptelen téren
ablak csapódik,
és a hideg sziklákon már
aláfolyt a bor.
Mikor megérkezünk,
tépetten és mezítlábasan:
a vándorló test egy-egy
sajgó tűzcsomó.
De a lélek még úton van,
a part felé
hullámról hullámra,
mikor megérkezünk a köd alatt.

F Ö N N A H A T Á R D O M B O N

Elérem a kezed,
hogy biztosabb éjszakát
leljek.
Az ablakrácson túl
árad
a tenger, és a kotorékok
mélyén átázik mind
a bogáncsvacok, s fölénk
ekkorra nyers
fű terül. Az
ablak,
s a négybe osztott Tértség;
amint hol közelebb, hol
távolabb a vakolatra csap
két kéz.

Lenn
még bajlódnak a megrakott
szekerek körül:
messzebb keskeny fénysávot
vet
a viharlámpa,
az éjszaka még felnyitottan,
akár a dió, kereng.
Tompán kaffognak a fákra
az alatt lakók; szemükbe
hajló nádszálak
— a távolság
feszülő számszeríja nyilaz
kócsagot, havat.

NÉGY FESTŐ

D É S I A B E L

1. Ács József

Ki fogja felmérni
e fordított világot

elúszik a tér
szilárdul az idő
az élők meghaltak
és a holtak élnek

a szétosztott magány
közösségbe omlik

nézed ami nincs
a jövő már elmúlt
minek a logika
az álmok fenekén

hogyan tudod elérni
a nincs magasságot

újság eszi a szavakat
lépteket a semmi
koporsóval próbálsz
időt teremteni

1968

2. Petrik Pál

Két színpad közt
hová hajlik
a festő ecsete

itt a játék
s ott a mámor

a díszletek
és a maszkok
levedlenek

homok csurog
az időre

a színek is
a változás
lépései

és leperreg
a forma is

s időtlenül
elmosódik
minden vonal

1968

3. Sáfrány Imre

Egy vonal elindul
álmodat keresni
játékot talál és
kalandos kezeket

a múlás cseppjei
keresik a formát
a nők és gyermekek
időben fürdenek

csillagok tájain
bolyong a szerelem
a művészet gyermek
vagy nőarcú álom

az élet ízeit
férfiak keresik
ölelő mozdulat
a színek élete

képtelen jelek
s üres formák
világa ez
a kérdések
csak félelmet
virárganak

képtelenség
képlete ez
s minden játék
a művészet
félő arcát
rejtegeti

1961

4. *Szilágyi Gábor*

Milyen lovat
adsz a logikának

szántani az időt
s önteni a teret
a tárgyaktól kifacsarni
a színt és szerelmet

vörös az égbolt
s fekete a vér

ha bonckés lesz
a fekete toll
jajdul a seb
és minden ág

csak a tárgyak állják
a vonalak hatalmát

fekete lesz
a mosolyod
és a szavad
sikoltó ág

1968

I.

A park végében összegyűlt társaság rögtön látta, hogy Galambos ma ismét valami meglepetéssel rukkol ki. Egyből, az arcáról leolvasták. Sőt már messziről megsejtették, még mielőtt az arcát láthatták volna: már a mozdulatai is ezt sugározták, a magabiztos lépései, ahogy feléjük közeledett. Az arca meg különösen más volt ilyenkor — céltudatos és ünnepélyes. Egészen más, mint mikor „csak úgy” jelent meg köztük. Amikor tőlük várt indítványt, ötleteket. Ilyenkor zavarban voltak, kellemetlenül érezték magukat, mert nekik kellett előállni valamivel. És tudták, akármilyen legyen is az, Galambos csak legyint rá, ajkát biggyeszti, az orrát fintorgatja. Süketek, málék, hátulgombolósok, ha véletlenül nekem nem jut eszembe semmi, megrühesedhetünk az unalomtól...

Egészen más volt így. Már ahogy hosszú, felnőtt lépteivel közeledett, messziről előre küldte a szenzáció szelét. Meg a hátratett kezéről is látszott, hogy rejteget valamit. Gyakran dugott a háta mögé különféle kisebb tárgyakat. Mindenféle apró holmit: egy doboz cigarettát, fél- és egészen meztelen nőkről készült fényképeket; egyszer egy gumióvszert... Mindezt rendszerint már korábban kiszedte a zsebéből, mielőtt még a látókörükbe került volna. Csakhogy kérdezhesse: Találjátok ki, mi van nálam?... Ha zsebben volt a keze, többnyire semmi sem volt nála.

A társaság tartóztatta magát. Ott maradt ülve a fűben. A legtekintélyesebbek restelltek rögtön kimutatni, mennyire föl vannak villanyozva, mások viszont hozzájuk igazodtak. Inkább önkéntelenül, mintsem akarral. Csak Sipirc ugrott rögtön talpra izgalmában.

— Hoz valamit — kiáltotta lelkendezve. A legkisebb volt közöttük. És a legtürelemtelenebb. Nehezen tudta türtőztetni magát. Élesen kukorékoló, mutálástól még ki nem kezdett hangon ismételte: — Hoz valamit. Szent, hogy hoz valamit.

— Látjuk. Nemcsak neked van szemed. — Ez Benda volt, afféle második ember a brancsban. Galambos bizalmija, akivel közös titkaik voltak. Ennek ellenére, Galambos távollétében, ha azt tapasztalta, valaki túlzott lelkesedéssel emlegeti barátját, rendszerint lehütötte.

De Sipirc nem bírt magával: — Gyerünk, szaladjunk eléje. Nézzük meg.

— Talán csak kibírod, amíg ideér?

— Jó vicc. Kibírom...

Sipirc állva maradt. Tudta jól, hogy neki Galambos úgysem mutatná meg, akármi legyen is az. Inkább csak megtúrt személynek számított, amolyan lógós volt a csapatban. De úgy érezte, Galambos túlságosan lassan jön. Szántsándékkal, kibírhatatlanul lassan.

— Lefogodom, akármeddig találgatjátok is, mi van nálam, akkor se jöttök rá. Ha belegebtedek, akkor sem.

Félkörben állták körül. Tizennégy izgalomtól parázsló szem meredt rá. Kék, szürke, fekete szemek. Galambos biztos volt benne, arca nyugodt és kifürkészhetetlen. Mit sem árul el korábbi izgalmából. Sőt majdnem azt hitte, nem is volt izgatott. Kezdetben sem, egyetlen pillanatig se...

— Na gyerünk. Mi van nálam?

Az első válasz csak kissé késve érkezett. Senki sem szívesen vállalja magára az első, szinte bizonyos melléfogást.

— Csúzli?

— Víz.

— Hülye! Csúzli. Nagy eset lett volna.

— Cigaretta?

— Víz.

— Tranzisztor?

— Víz.

— Pipa? ...

— Lópikulát. Én tudom: megint valami fénykép. Valami jó kis...

— Víz. Estig se találjátok ki. Estig se.

— Mondd meg.

— Még egy kicsit. Még öt percig. Aztán megmondom. Na folytassatok.

— Lóvakaró.

— Csizmahúzó.

— Melltartó.

— Tengeralattjáró.

— Marhulás nincs. Ez komoly. Tovább!

— Pá... pálinka? ...

— Víz.

— Pisztoly?

— Nincs is nála semmi. Ugrat bennünket.

— Föl a kezekkel!

— Na. Mondtam, hogy pisztoly.

— Nem pisztoly. Revolver.

Néhány másodperc után fogták csak fel igazán a helyzetet. Senki se tudta volna megmondani, melyik szájról röppent el elsőnek az elragadtatás szava: — Ez igazi. — Még talán aki kimondta, az sem.

— Fenét igazi.

— Majd mindjárt meglátod, mennyire igazi.

Az arcokra most már szinte az erotikus telítődés fokát elérő izgalom ült ki.

— Mutasd.

— Ezt neked. — Galambos bicepse domborodva ugrott össze az ing alatt. — Nem gyerek kezébe való.

— Csak egy kicsit. Csak nekem.

— Neked se. Senkinek. Láthatjátok, de egy ujjal se nyúlhattok hozzá.

Benda arcán érezhető a megbántottság. Ezt azért mégsem várta. Hogy neki se. Hogy őt is úgy kezelje, mint a többieket. Mint a taknyosokat... Beavatottságát felfedő kérdésével a nivelláltságnak ezt a látzatát igyekezett eltüntetni: — Hát mégis elhoztad?

— Látod. El.

— Hogy férköztél hozzá?

— Az öreg nyitva felejtette a fiókot.

— Az öregedé?

— Aha.

— Mióta van neki?

— Á, már régóta.

— És minek neki?

— Csak. Hogy legyen... Szükség lehet rá. Mindig történhet valami. És hát szereti.

— Szereti. Azt elhiszem. Én is szeretném.

— Meg van töltve?

Galambos kihúzta a tárat. A fényes acélkúpokat és a sárgán csillogó apró rézhüvelyeket a hipnotizáltság láthatatlan huzalai kapcsolták össze a rájuk meredő tekintetekkel. Tizennégy láthatatlan pókhálófonal futott össze egyetlen csomópontba. Az izgalom lihegése ritmikusan hullámozott.

— Csőre is?

— Az öreg sose tölti csőre. Nem ajánlatos.

A tár kattánva a helyére került. Aztán csend lett. A megilletődöttség csendje.

— És most? — kérdezte aztán valaki.

— Semmi most. Láttátok. Kész.

— Lőjél egyet. — Csakhogy lássák, hallják a lövést. Hogy ő maga lőhessen, kérni sem mert senki.

— Jó lenne, mi? Mert erre nem ti fizetnétek rá.

— Csak egyet.

Galambos a zsebét simogatta. Arcán látni lehetett, amint apró, de fokozatosan erősödő belső szeizmikus rengések ingatják meg nemrég még sziklaszilárdnak hitt ellenállását. — Meghallanák a lövést — mondta kissé bizonytalanul.

— Nem itt gondolom. Valahol másutt.

— Csakugyan, gyereünk innen.

— Hova?

— Ki az akácshoz. Arrafelé nemigen járnak.

— Kár pazarolni a töltényt.

— Csak egyszer, Gambi, csak egyszer.

Galambos a fogát szívta. Megrögzött szokása volt, ha töprengett valamin: — De mit ér az egész? Durran és kész. Mért olyan nagy csoda az?

— Hát csak...

— Az lenne az igazi, ha kinyírnánk valakit, igaz?

— Az hát. Csak úgy érdekes. — Galambos hangja most mélyebbnek tetszett a szokottnál. Talán a komoly elszánt meggyőződés okozta ezt. És nagyon határozottnak is tűnt, olyannak, amilyenek a többiek szertették: merésznek, elszántnak. Az arcok belesápadtak az izgalomba, a várakozásba. Galambos most már érezte, valamit nyújtania kell. — Vagy ha nem valakit, hát valamit — tette hozzá.

— Egy kutyát — ajánlotta valaki.

- A temetőcsász kutyáját. A drótkerítésen át.
- Okos volnál, mi? És ha meglátnak? meghallják a lövést és kijönnek, még mielőtt elszelelnénk?
- Az akácok közelében biztosan találunk valami kóbor kutyát.
- Az kérdés.
- Biztosan találunk. Gyerünk.
- Nekünk van egy rühes macskánk. A faterom úgyis azt mondja, föl kellene akasztani...

A tekintetek most Csapó felé fordultak: göndör haja a homlokába csüngött; állán, nem messze a szájugától, sárgán világított egy pattanás. Az ötlet mintha csak ebből szikrázott volna ki.

- Te, ez nem is rossz. Hozd el.
- Csak nem tudom, megtalálom-e.
- Ugorj haza. Nézd meg.
- De megvártok itt?
- Az akácokban. Oda hozd.
- De nem lósz addig? Egyet se?
- Egyet se.
- Becsszó?
- Egyet se, ha mondom. Na indulás.
- És siess.
- Tíz perc múlva ott leszek.

A csapat a bokrok közt indult útnak. A kőrisbogárillatú orgonabokrok és a parkot határoló téglafal közötti keskeny csapáson érdekesebb törtétni, mint egyszerűen az úton menni. Pedig Galambos zsebe elrejtí a revolvért: nyugodtan mehetnének ott is. De ez így mégis más. Vadabb, titkosabb, tilosabb.

- Biztosan nem találja majd.
- Biztosan nem. Nem lesz szerencsénk.
- Akkor találunk valami mást.
- Madarat.
- Revolverrel? Az aligha megy.
- Majd csak találunk valamit.
- Találunk, persze...

II.

A fűben heverték. Ki hason, ki oldalt és az utat nézték. Jó félóra elmúlt már, de Csapó nem mutatkozott. Csak Galambos feküdt hanyatt, felhúzott lábakkal, tarkója alatt összefont kézzel. Az eget bámulva. Mint aki nyugodt, mint akit az egész ügy nem is túlságosan érdekel, és csakis a többiek kedvéért csinál mindent. Látszólag az égen cikázó fecskék szemléletébe merült el. De a többiek is inkább lustáknak, ernyedteknek látszottak, magukba fojtották az izgalmat. Külön-külön mindegyik nyugodtnak hitte a többit, s ezért szégyellte kimutatni várokozásteljes nyugtalanságát. Kivéve Sipircet, aki folyton izgett-mozgott, minduntalan felugrott, előreszaladt a város irányába, meztelen lábával felkavarva a dülőút vastag porrétegét. — Nem jön — jelentette aztán, anélkül, hogy kérdezték volna.

De aztán mégiscsak feltűnt Csapó zömök alakja, kibukkant a jege-

tolnai ottó
*
szeplőtelen
kis
gépek
csöpp
fejedelmi
jelvények



a bevezetőt és a jegyzeteket írta bányai jános

A kritikus perspektívákban gondolkodik. A versben megsejt egy utat, amit első pillantásra járhatónak vél, és végigbarangolja ezt a jelentésekkel, képekkel, szimbólumokkal, hasonlatokkal, jelzőkkel rejtjelezett csapást, mígnem végül is eltéved, hiszen a legtöbb járhatónak tűnő út járhatatlan. A kritikus vállalja ezt az útkeresést. Ha nem vállalja, akkor kritikaelméletet ír, tehát nem perspektívákban gondolkodik, hanem önmagába visszatérő körpályákban. Szerencsére ezeknek az elméleteknek kevés közülük van a költészethez.

A kritikus azonban nem szívesen árulkodik a bolyongásairól. Nem mintha szemérmes volna. Igaz, egy kis szemérem sohasem ártana kritikusoknak, költőknek. A kritikus azért nem szereti elárulni magát, mert a kritikus sohasem azonos a versolvasóval, illetve sokszorosan elismételt előítéletek alapján azt tartja magáról, hogy ő valamivel több, mint a versolvasó, mert versélményét nem zárja be a maga egyéni élményvilágába, hanem kifelé vetíti, az uralkodónak tartott kritikai és irodalomtudományi fogalomvilágba vetíti ki. Tehát akármennyire is más a kritikus és a versolvasó költeményhez való hozzáállása, a kritikus mindig hátrányos helyzetben van: neki meg kell fogalmaznia azt, amit a versolvasónak elég magába zárni. És ha a kritikuson még nem vett erőt a professzionális betegség, az, hogy csak akkor olvas verset, ha írni akar, ha tehát megőrizte még a kritikus-becsület alapszabályát: a versben gyönyörködni is tud, akkor bizony rendkívül élesen érzi hátrányos helyzetét, mert akármilyen pontosan is fogalmaz, a versélmény lényeges hányada kimarad a használható fogalmakból, és megüli a kritikus lelkét. A kritikusok nagyobb része bele is betegszik ebbe a visszás helyzetbe, különösen ha a körülötte élők nem méltányolják a munkáját.

A kritikus így, akarva, nem akarva, mindig csak perspektívákban gondolkodhat, akarva, nem akarva, a vers világában tévelyeg. Van ugyan két kiútja. Kialakíthatja a maga fogalomkörét, ítéletének fegyvereit és eszközeit. Vagy megkísérli a lehetetlent: közölni akarja, spontánul és őszintén a versolvasás élményét. Mindkét kiút zsákutca is egyszerre. Az előbbi a dogmával, a második az érthetetlenséggel játszik. S közben gyakran kisiklik a kritikus kezéből a vers, és legfeljebb a verstől, a konkrét anyagtól idegen, attól távolra eső, sokszor semmire sem kötelező „elmélet” marad.

A perspektívákban gondolkodó kritikus mindezzel igyekszik számolni, sőt azzal is, hogy a költészetet az összes ezzel járó veszélyek ellenére mégis bizonyos standard kritériumok alapján kell megítélni, megértése felé pedig csakis a legközvetlenebb olvasásélmény útján lehet elindulni. A standard kritériumok mindig a költészet médiumában léteznek, tehát abban az értékrendszerben, amit egy költészeti hagyomány, egy évtizedek folyamán halmozódott költészet-élmény, egy egész sor puszta megegyezés, sőt nem kevesebb előítélet határoz meg. A költészet termeli ki ezeket a standard kritériumokat, maga a költészet és persze a költészet élete, a kritika, az olvasóval való kommunikálás tudatosítja, mígnem végül a költészettől függetlenül is meghatározható értékrenddé válik, afféle alapvető rendszerre, amely árnyaltabb megfogalmazásokra nem alkalmas, de ami nélkül a költészetről, sőt az egyes költői munkákról ítélni nem lehet. A standard kritériumrendszert nevezhetnénk költészeti helyesírásnak is. Az olvasásélmény is számba veszi ezt a költé-

szeti helyesírást. Azok a versek, amelyek ezeknek az „alapszabályoknak” nem felelnek meg, nem is válhatnak élménnyé, sőt a vers legegyszerűbb vizuális hatását sem válthatják ki. De az olvasásélménynek nem alapja a standard kritériumrendszer. Az olvasásélmény az egyes ember, az olvasó és a kritikus élmény-befogadó képességétől függ első sorban, illetve attól, hogy mennyire gazdag az az előzetes élményvilág, a közvetlen élet és kulturális tapasztalat, amelyben gyökeret verhet az egyes vers, az egyes költészet. Vagyis, a költészet élménye valahogy mindig a magunk élményére épül, a magunk élményét tudatosítja. Ha erre nincs lehetőség, akkor a vers süket fülekre talál. Még akkor is, ha történetesen megüti a standard kritériumok szintjét, sőt akkor is, ha magasan e kritériumok felett áll. Tehát nemcsak én választom ki az egyéniségem számára releváns költészetet, hanem a költészet is választ engem.

Mindennek megértése csak kiindulópont, valahogy olyan értelemben kiindulópont, ahogy a valóban lírának vehető líra is ott kezdődik, ahol megszűnik logika lenni.

A kritikus erről a pontról pillantja meg a költészet megértésére és megítélésére szolgáló perspektívákat: arról a pontról, ahol egyedül marad a verssel és önmagával, ahol már megjárta a költészet standardjának lépcsőfokait, és ahol a versélmény már nem szenzáció. Ezek a perspektívák a végtelenbe nyúlnak, gyakorlatilag csak az egyes vers testében lehet őket meghatározni és rendkívül nehéz valamiféle közös nevezőt találni számukra. A közös nevező legfeljebb a kritikus globális költészetelmélete lehet, egy rendkívül széles és bonyolult élmény- és fogalomrendszer.

1. AZ IRODALMI ÉLET — A KÖLTÉSNET FARKASA

Irodalmi életünknek van egy rendkívül sajtóságos paradoxona: a költővel és a költészetrel szemben nem mutat ellenállást, nem válaszol a kihívásokra, nem ítél el, nem kövez meg senkit. De nem is fogad be senkit, nem teszi magáévá a költői szót, nem olvas verset. Irodalmi életünket tehát kitaláltuk. És mégis számítunk vele, olyannal, amilyen, mert nélküle nincs irodalom, nincs a költőnek és a költészetnek státusa.

A költő, ha Vajdaságban verset ír, ironikus helyzetben van. Enni kap, sőt kalácsot is, ha akar, de nem hallgatják meg. A költő valódi szituációja viszont az volna, ha megvonhatnák tőle a kalácsot, ha ellenállásra találna, vagyis ha olvasnák.

Vajdaságban a költő szabad. És a vajdasági költő éppen ezt az adott szabadságot rühelli legjobban. Írhat, közölhet, élhet... azaz, valóban írhat, közölhet, de élete már veszélyben van, hacsak az életet nem tekintjük közönséges biológiai folyamatnak: anyagcserének; de az emberi életet nem tekinthetjük ennek, a költő életét még kevésbé. A költő nem verset ír, nem firkál és fabrikál, hanem a versben önmagát adja, egész életét. Ha költő. A költő itt nálunk szabad: senki sem áll útjába, sem pártprogram, sem az irodalmi élet morálja, hogy életét, ami azt jelenti, élete tartalmát, jelentését ne úgy közölje, ahogyan éppen a vállalt költői magatartás és kényszerűség megköveteli. A költőnek tehát Vajdaságban nem vállalni kell a partizán-létet, adva van neki, sőt ez az adakozás örömteljes. Senki sem törődik vele érdemlegesen és különösen az irodalmi élet nem, hogy a költő kit választ mesterének, mit választ hagyományának. Senki sem követel tőle semmit, hacsak ritka szerkesztők nem, de valószínűleg azok sem gondolják igazán komolyan a követeléseiket. A költő Vajdaságban tehát valóban „szabad”.

Helyzetének ironiája éppen ebben a megadatott szabadságban gyökerezik.

A költők nálunk egy időben úgy hitték, le kell győzni az ellenállást, meggyökeresedett értékeket, törvényeket, szokásokat kell feltépni, tehát meg kell vívni mindenkinek a maga igazi költői harcát a létért, költészetért értékeiért. És ezt a harcot velük együtt vállalták az őket kísérő, vagy mögöttük kullogó kritikusok is, voltaképpen egy egész nemzedék, és most, amikor már ki kellene kiáltani a „győzelmet”, most, amikor ezek a költők túljutottak az eddig elérhetőnek vélt legmagasabb irodalmi standardon is, egyszerre sivatagban találták magukat, a szellem és az értelem sivatagában. Kítűnt, hogy az ellenállás valójában, elvi szinten, nem létezett. Csak apró buktatások voltak, telefonhívások, figyelmeztetések, félnék álesztették taktizálásai, rosszul képzett szerkesztők finctorai, rosszabb esetben inszINUÁCIÓK, irányzatos vádaskodások, politikai diszkvalifikálásra való törekvés. Bármennyire is nyugósek és életveszélyesek, a felborzolt hátú „irodalmi élet” ilyen polipszappjai ezerszeresen semmiek: egyetlen pillanatra sem tudják a költői

értéket kérdésessé tenni, egyetlen pillanatra sem tudnak gondolkodásra kényszeríteni, nem kezdhetik ki az elvi alapállást. Nemzedékemmel szemben csak a szűnyogcsípés mérgével mérhető ellenállás alakult ki, más nem. Persze, sem én, sem mások ezt a harc pillanatában nem sejtettük, sőt úgy vélem, mindkét oldal abban a ma már megmosolygásra való tévhitben ringatta magát, hogy itt sorsdöntő esztétikai ütközetekről van szó, hogy itt a költészet sorsa fordul kockán. Milyen naivak voltunk mindahányan. Azt hittük, ha elveinket hangoztatjuk, ha sürgősen követeljük az értékek érdemleges revidálását, ha határozottan ráállunk egy törekvés elvi és cszmei rendszerének kidolgozására, kiépítésére, megvalósítására, akkor elérjük célunkat. Költőink, akik donquijotteriás erővel küzdöttek, vállalták volna a megkövezést, a megbélyegzett költősorsot, a maguk igazát mindennel szemben, ma, amikor már bebizonyították, hogy költőileg felnöttek, nem egy verssel, hanem kötetekkel fémjelvezve törekvéseiket, egyszerre rádöbentek, vagy ha még nem döbbentek rá, rá kell, hogy jöjjenek, hogy nem vívták meg még mindig a maguk harcat, mert nem is volt érdemleges ellenfél, voltaképpen semmi mást nem értek el, csak azt, hogy megszokták őket.

Költői helyzetük szabad sivatagján kötöttek ki.

Ezt nyújtotta nekik az irodalmi élet: a lét szabad sivatagját.

Ha van objektív feltétele a költői megvalósulásnak, akkor biztosan nem az ilyen szabadság az. Ettől jobb a szabadság hiánya, hiszen akkor van ellenállás, valóságos, emberhez méltó ellenállás, és van cél, van irány, van tér és idő. Az ilyen megadatot, nem akcióval kitermelt szabadság két szempontból is kerékkötője a költői megvalósulásnak: egyrészt a költő visszhangtalan magánya vákuummá, elviselhetetlen, levegőtlen, zárt térré válik, másrészt a megtűrt egzisztencia válságait termeli ki. A költő teljesen mentes a cenzúrától, az öncenzúrától is. Legtöbbje az önkritikától is. Minden cenzúra rossz, de ha az irodalmi élet nem kényszeríti a költőt öncenzúrára vagy önkritikára, akkor teljesség sincs, az ész, a ráció elsatnyul, a felelősség kivész. Mert ha a józan ráció a cenzúra „megkerülésére” készíti a költőt, az ésszel szorosan összefüggő felelősség viszont arra készíti, hogy ez a megkerülés, a megkerülés módja, ne rombolja le a költői létet, ne diszkvalifikálja az egész költői gyakorlatot.

Itt megint az irodalmi életnek, vagy szűkítsük le, a kritikai életnek volna fontos szerepe. Mert azt a cenzúrá, amiről itt szó van, nem a törvények hordozzák, hanem az irodalmi élet. Az irodalmi életben mindig megvan a cenzúrának egy sajátos változata, az, amelyik hagyományos és szokásos, és ha megvan, akkor nyilván szigorúbb és élesebb is, mint a törvénybe iktatott cenzúra. De a vajdasági irodalmi élet szabadságot ad a költőnek, vagyis hozzászoktatja magát.

Ha nemzedékem költői közül bárki, akkor leginkább Tolnai Ottó várhatta volna el, hogy költészetével szemben kialakul az irodalmi élet cenzúrájában épülő ellenállás, tehát ha nem is egy kritikai, akkor legalább egy szokásos ellenállás, de ő sem találkozott mással, csak telefonüzenetekkel, baljós tanácsokkal. Az ő költészete hozott annyi emberi és esztétikai újdonságot, telítve van annyi társadalmi angazsáltsággal, hogy erre az ellenállásra valóban számíthatott volna. És talán ő is jó ideig azt hitte, hogy megvan ez az ellenállás. Éppen azért, mert az ő költészete volt a legkihívóbb, mert az ő költészete nem is képzelhető el a kiváltott reagálás, a kiélezett ellenállás nélkül, és éppen ezért ő érzi talán legsúlyosabban ennek a sivatagnak a nyomását, ennek a vákuumnak és megtűrtégnek nehezekeit. A vajdasági költészet ironikus helyzete is az ő költészetében mutatkozik meg leginkább: a gerillaversek költőjét laureátussá ültették, és senki sem vette észre, hogy ez a költészet éppen természetéből következően visszaölti a nyelvét az elismerésekre, az oklevelekre, a csillogó díjakra.

Magam is azon hivatalnokok közé tartoztam, akik odaítélték a díjat Tolnai Ottónak, és az odaítélés meg a díjkiosztás óráiban nagyon személyesen éreztem a helyzet fonákságát: a díjazott kötet költői és emberi értékei nem kétségesek, de a díjazott versek egyik döntő etikai lényege a gerillaság, az a morál, amely nem tűri meg a díjazások ceremóniáját. Valószínűleg nem én voltam az egyetlen, aki így érzett.

De az irodalmi élet nem figyelt fel erre a fonákságra: egyetlen oka, hogy nem is ismerte Tolnai verseit, költészetének legbensőbb morális posztulátumait, etikájának lényegét.

Mindenre kiterjedő, hátborzongató paradoxon az, hogy Tolnai költészetét megszokták.

2. KRITIKAI KÉRDÉSEK: A GLOBALIS SZEMLELET

„Az új vers önálló életet él” — mondta Déry Tibor költői kalandjának első szakaszai után. És így folytatta: „A költő lelki életének törvényei szerint születik.” Az új vers tehát élet az életben. A költő a maga ösztönös, lelki életének tekinti az új verset, mert ennek az életnek mindenmű törvényességével szembeszegülő belső, „az értelem számára önkényes” „érzelmi logika” teremti meg. Ezért az új vers „megnyilvánulásában csalhatatlan”.

Mindez mit jelent?

Elsősorban, az új vers és az új költő semmiféle tükröt nem ismer el. Az új vers nem a költő „lelki életének” a tükre, nem is a tárgyak, az élmények tükre, hanem maga a lelki élet, maga a tárgy, maga az élmény. Az új vers tehát semmit sem utánoz. Ahogy a fa és a folyó sem utánoz semmit, így a vers sem utánoz, hanem maga a természet. Dőreség tehát a versben empirikus tényeket keresni az új vers empirikus világának tényein kívül.

Az új vers ezzel nem zárkózott el az emberi világtól, nem vált öncélúvá, mert az a törekvése, hogy önálló életet éljen, önmagában már az öncélúság bírálata. Az öncélúság csak addig jelentett problémát, amíg a vers utánzásra kényszerült, amíg a vers tükrözött, akkor, amikor a vers a természethez és önmaga természetéhez kötődik és a költő lelki életének törvényei szerint születik meg, az öncélúság már fel sem merül mint kritérium.

Másodsorban ez azt jelenti, hogy az új versre mint „megszerkesztett beszédre” kell tekinteni. Vagyis, ha az új verset az érzelmi logika is teremti meg és ha az értelem számára önkényes is, mindenképpen valamiféle formát ölt, mégpedig a megszerkesztett beszéd formáját. A megszerkesztett beszéd itt nem a szavaknak, a költészet „őanyagának” járomba törését jelenti, tehát nem azt, hogy a szavakból a költő kikényszerítse a verstani szabályosságokat és szabálytalanságokat, a megszerkesztett beszéd itt a szavak természetes — az érzelmi logikához alkalmazkodó — mozgását jelenti, azt a lehetőséget, hogy a szavak a vers belső anyagává váljanak, és semmi más szerepük ne legyen mint a költő akaratának, indulatának, eszméletének kihordása. Az így értelmezett megszerkesztett beszédben a szavak nem a vers formális követelményeinek statikus, hanem a vers mozgási kényszerének dinamikus elemei.

A megszerkesztett beszéd alkalmazásakor a költő nem a versmondás formailag körülzárt területén mozog, hanem a természetes (nem a mindennapi!) beszéd törvényektől mentes szabad világában.

Miért nem mondok akkor természetes beszédet? Azért nem, mert bármennyire is a dinamikus beszéd a mai költő kényszere, valamilyen módon azért megszerkeszti a verset, valamilyen módon elhatárolja az érzelmi világ káoszától. A természetes beszéd szóhalmazokat képezhet, teljesen amorf egységeket, vagyis a semmihez közelít. Ugyanakkor a megszerkesztett beszéd megőrzi a halmazképzés szenzációját, mint mondjuk Allen Ginsberg Üvöltésében vagy Ezra Pound Cantos-jában, de ugyanakkor kialakítja azt a láthatatlan vázat is, ami rendszert visz a szóhalmazba: az Üvöltésben a mindig visszatérő, ritmusképző *kik* szócska végzi el ezt a feladatot, a Cantos legtöbbjében pedig a felhordott enciklopédikus kultúr-reminiscenciák.

Nyilván tehát, az új vers bármilyen messzire is került a klasszikus verstől és bármilyen sóvárgással is gondol vissza a kritikus az elmúlt idők szép és okos verseire, és a naiv olvasó bármennyire is meg van győződve arról, hogy a költő sem tudja, mit csinál, a költő bármennyire is új, egyetlen pillanatra sem tagadhatja, hogy mesterember, hogy verset tud írni, hogy vannak eszközei és kimutatható kaptafái. Egyáltalán nem kell rosszra gondolni. A kaptafa itt — legalábbis egy bizonyos ideig — újdonság, elviselhető kaptafa.

A kritikus, ha új verset vizsgál, mindig arra törekszik, hogy megtalálja a költőnek ezeket a sajátos eszközeit, kaptafáit. Azokról a rönkökről van itt szó, amelyeken a százéves törzs gördül. Vagy ha úgy tetszik, a vers perpetuum mobilejáról.

Tolnai Ottó rendkívül lucidus költő. Úgyesen és játékosan tudja elrejteni verseinek ezeket a tartópilléreit. Oly ügyesen, hogy számos követői, fiatal vajdasági költők, csak a vers felszínét ismerik fel, a vers csillogását — mert Tolnainak minden verse fényes és csillogó —, de megfelelnek arról, hogy ezek a versek, bármennyire is tagadja köl-

tőjük, talán látszólag tagadja, mégis egy képzett költő munkái, a mesteremberé. Azé a mesteremberé, aki tudja, hogy mit kell kezdeni a verssel és mit a szavakkal. Azé a mesteremberé, aki nem retten vissza a szemfényvesztéstől, attól sem, hogy a gyanútlan szemlélőt tévútra küldje, mert ez is verseinek természetéhez tartozik. Ugyanakkor azonban rendkívüli aktualitásra törekszik, mégpedig nem az áttételes aktualitásra, hanem a közvetlenre.

De mindez a versekből tűnik majd ki.

3. INSTRUMENTARIUM

A kritikus sohasem beszélhet a teljesség igényével: mindig tudnia kell, hogy kevesebbet mond, mint amennyit mondania kellene. Ezért tartom azt, hogy legjobb egy-egy részletre koncentrálni a figyelmet, meghagyva a versnek azt a lehetőséget, hogy a teljességet megőrizze. A versnek joga van erre, a kritikának nincs.

Addig, amíg a költő ügyes és játékos lehet, a kritikus mindig színtelenebb, mindig igyekszik józanul fogalmazni. Ha egyáltalán lehetséges józanul fogalmazni.

Ennek a józan fogalmazásnak eszközei vannak. Vagyis, ha a kritikus azt mondja, fekete, akkor tudni kell, hogy mit akart ezzel mondani.

Mindössze öt ilyen eszközt ajánlok. Azokat, amelyekkel Tolnai versciklusának ütőereit lehet kitapintani. Vegyük sorra őket:

a) *Fénylő pontok* — jelek, amelyek elárulják a költőt. Pontosabban: a költő szándékát. Vannak versek, melyek csak egyetlen ilyen fénylő pontot tartalmaznak. A vers hullámmozgása ebből a pontból terjed ki. Tolnai verseiben mindig több fénylő pont van. Az ő verseinek síkjai nem koncentrikusan terjednek, nem úgy, ahogy a vízbe dobott követ körülölelik a hullámok. Tolnai versei rendszeresen valami irányt vesznek: nem a koncentráltság jellemzi verseit, hanem a térbe kinyúló irány. Képszerűen talán a párizsi metró kereső-táblájának példája mutathatná ezt meg legjobban: ha lenyomjuk a keresett állomás gombját, akkor kigyullad egy sor kis égőcske, mutatva az odavezető utat. A különbség az, hogy itt nem tudjuk, hogy milyen állomást keresünk. Fel kell ismernünk egyet az irányt jelző fénypontok közül, és akkor már könnyen felvillannak a továbbiak is. De ezek a fénylő pontok nemcsak útírányt jelölnek, hanem egyúttal a vers energia-központjait is, ahogyan az amerikaiak mondják. Afféle mágneses térnek kell elképzelni ezt az energiaközpontot: állandó vonzásban, tehát mozgásban tartja a szavakat. A vers belső terén képzik az egyes egységeket. Ezek az egységek nem függetlenek egymástól, de az egyes fénylő pontok kisugárzása, méretétől függően, elválasztja őket egymástól, az új vers ún. réteges képződését hozva így létre.

Tolnai versében sokan fontosnak látták már a réteges képződést, az egyes rétegek energia- és fény-tartalmára azonban nem figyeltek fel. Pedig ha rétegekről beszélünk, akkor meg kell nevezni az egyes rétegeket is. Úgy vélem, legpontosabban a fénylő pontok határozzák meg a rétegeket.

Hogyan történik a fénylő pont felismerése? Először a szemgolyót bombázzák: szenzációt hoznak létre. Azután mind mélyebbre behatolnak a fejbe, a szenzáció érzéssé nemesedik. A legtöbb olvasó itt megáll. Jó volna, ha a kritikus is megállhatna. De a kritikus egy lépéssel többet tesz, legalábbis azt hiszi, hogy képes erre a következő lépésre: az értelemig. És tovább. Itt kezdődik a vers, az értelmén és a logikán túl. Az érzelmi logika szférájában. A kritikus itt újra visszatér az előzetes jelhez: az előzetes szenzációhoz. Felfedezi a vers belső rendszerét: a kanyarokat, a síkokat, a képeket egy-egy fénylő pont jelzi, innen sugárzik ki mindaz az energia, ami áthatja az egész verset, ami mozgásba hozza a szavak holt anyagát, ami felemel és leejt, megszedíti és kijózanít.

A fénylő pontok, vagy energia-központok felismerése az elsődleges feladat: ezekre épül a vers szerkezete, ritmusa, modulációja.

Példa és magyarázat: az Ötödik, Hatodik és Nyolcadik vers.

b) *Ritmus-síkok* — a versmondás gyakorlati kérdése.

Amíg a költészetben a szakasz kategóriája kötelező volt, amíg egy egész rendre való formai és tartalmi egységet jelentett, a költői beszéd, a költő *szufilája* másodrangú volt —

elég volt elérni a verssort lezáró jambust, és máris lélegzethez lehetett jutni. A szakaszt több sor lélegzet-egysége teremtette meg. A sorvégeken mindig volt annyi szünet, hogy a költő lélegzethez juthasson.

A szakasznak ma már más funkciója van. Ahogy a vers látható egységét, úgy a vers szakaszokra való tagolását sem lehet egyértelműen megkövetelni: egy-egy magános szó is szakaszt tesz ki, egy lélegzet-egységet, ahogy szakasz lehet egy egész rend zsúfolt szimbólum, kép is. Nem a sorok határozzák meg tehát a szakaszt, nem is a kötelező szótag-szám, hanem a költői beszéd, az, hogy mekkora energiával tud kimondani egy-egy ritmus-egységet. A szakaszelválasztó itt nem formális, hanem lényegi: a lélegzet-egységet jelző határvonal.

Az új vers költője valahogy úgy teremti meg versének egy-egy belső egységét, ahogy a dzsessztrombitás egy-egy lélegzétvétellel hosszú akkordokat hív életre. A modern dzsessz elemei semmiképpen sem tagadhatók Tolnai költészetében. Ahogy a modern dzsessz gyorsul, vagyis egy akkordban a lassabb, klasszikus dzsessz több ütemének hangtartalmát közli, úgy sűrít Tolnai verse is: egy-egy lélegzet-egységben több versre elegendő asszociációs anyagot közöl.

A ritmussíkokban a versanyag koncentrálnálódik, és az egyik ritmussíkból a másikba a lélegzétvétel szünete visz át. Ez a szünet elég arra, hogy az egyes fénylő pontok körül kialakuló versrétegből a másikba ugorjon át, rendszerint megváltoztatva a vers hanganyagát, színezetét és telítettségét is.

Példa és magyarázat: Harmincegyedik vers.

c) *Asszociáció-sor* — a versépítés statikája.

Az amerikaiak úgy tartják, hogy a versben az asszociációkat a lehető leggyorsabban, a lehető legszívósabban kell egymásra építeni: képre kép, síkra sík, tárgyra tárgy egy gyors, kegyetlen ritmusban, fűgén, ahogy az ujjak szövik a fonalat. Ha a versíráshoz kell erőnlét, akkor az asszociáció-sor követeli meg leginkább: kondíció nélkül nincs gyorsaság, nincs szívósság, nincs állandó mozgás. Kétségtelen, nem a versírás gyorsaságáról van itt szó: a költők egyike-másika egy délután megírhat jó néhány verset, mások évekig hordoznak egyetlen költeményt, az eredmény mégis egyre megy — lényeges, hogy az asszociációt ne kövesse üresjárat, mert akkor kibicsaklik a vers ritmusa, sőt darabokra hullik a vers, egy-egy asszociáció önállósodik, megkövesedik, kiválik a versből, és ilyenkor nemcsak hogy fellazul, hanem fel is borul az egész költemény. Persze, a költőnek megvan a maga asszociációkat képző módszere: nem a véletlen műve a soktagú vers, hanem rendszerint a tudatos munkáé.

Tolnainál az asszociációk sora képi a verset: szabadon szökken a költő hangja az egyik skálából a másikba, látszólag függetlenül mindenféle rendtől, de csak látszólag, mert az asszociációknak mindig van valami rendszere, minden előzetes képben megvan a következő képnek valamely nyoma, ha nem is tényszerűen, a képzetben bizonyosan, mert — a Tizenhatodik vers a példánk — ha a szívről beszél a költő és a következő sorban magánjárót említ, azután Leonardo rajzait meg az égő repülőt, akkor nyilván a mozgás az, ami összefogja a képeket, az asszociációkat, a síkokat, a mozgás az, ami rendszerint terem a sorok között. A hirtelen ugrás egyik képből a másikba látható kapcsolat nélkül nem lehetséges, ha előfordul, csak valami tudatos zökkenést hozhat létre, valami új elemet a vers ritmusában és egyensúlyában, de ekkor sem szűnhet meg a kapcsolat, mert ahogy a fénylő pontok sugarai is találkoznak a vers valamelyik síkján, úgy az asszociációs képek is kapcsolatot tartanak fenn egymás között. Az egészen független asszociáció már új vers. Az újabb vers pedig más lapra tartozik.

Persze egy cikluson belül is megvan az asszociáció-fűzés. Ha külön ki nem mutatható az egyes versek belső összefüggése, egy globális szemléletben, abban, amit én ciklus-szemléletnek neveznék, mindenképpen kimutatható. Ha a szeplőtlen kis gépek és a csöpp fejedelmi jelvények kijelölik a ciklus legzsélesebb síkját, akkor meghatározzák a globális nézetet, a ciklus-szemléletet is. Egyik oldalon a szeplőtlen kis gépek, a fegyver és a női lábbeli, a másik oldalon a kis fejedelmi jelvények, a hermelinek és az állatkert iakói, igaz lefordíthatatlanul, de az érzelmi logika és az értelmi önkény eszközeivel, megadják a ciklus-szemléletet.

A ciklus-szemléletben nem olyan erős az asszociációs sor, mint az egyes versekben: itt

a vers a legegyszerűbb emlékkönyvi bejegyzésektől egészen a nagy koncepciójú, teljességigényű versekig terjed ki, ugyanúgy a legintimebb mosakodás-élménytől a nagy közösségi élményig.

Az asszociáció-sor egyik alapvető motorja Tolnai költészetének, ugyanakkor versépít-ményének statikája is. Két jellegzetes verstípusban mutatkozik az asszociáció-sor leginkább. A tiszta képversben, és az egyirányúan magasba nyúló szoliter-versben.

Példa és magyarázat: 1) tiszta képvers — A Huszonhetedik vers. 2) szoliter-vers — a Tizennegyedik vers.

d) *Tárgyas kifejezés* — Tolnai költészetének szemléletmódja. Tárgyi ihletnek is nevezhetnénk, mert végigkíséri költői fejlődésének újabb szakaszát. Minden verse afféle tárgyi leltár: egy gazdagabb, romlatlan tárgyi világ, a szeplőtlen kis gépek, a csöpp fejedelmi jelvények utáni nosztalgia.

Példa és magyarázat: A Huszonnegyedik és a Huszonötödik vers.

e) *Nyílt vers* — voltaképpen a fénylő pontokat, a ritmussíkokat, az asszociáció-sorokat és a tárgyas kifejezéseket, mint Tolnai költészetének elemeit összefogó kritikai fogalom.

Umberto Ecco többek között az újabb hangversenyművek példáján magyarázta meg a „nyílt mű” fogalmát: a zeneszerző csak egy sor ötletet ad az előadóművésznek, és ennek kell a pillanatnyi inspiráció hatása alatt megteremteni a zárt művet. Ez azt jelenti, hogy a zeneszerző műve, az, amit felajánl az előadóművésznek, nem zárt és nem kész: afféle vázlat csak. Az előadóművész nemcsak reprodukál, hanem teljes alkotóegységével részt vesz a mű megalkotásában. Első pillanatra úgy tűnhet fel, hogy itt sokkal nagyobb szerepe van az előadóművésznek, mint a zeneszerzőnek, pedig éppen fordítva van, a látzatot csak egy paradoxon meg nem értése eredményezte. Ugyanis a zeneszerző, azzal, hogy csak afféle vázlatot tesz az előadóművész elé, kihasználta, mégpedig maximálisan, a művészetnek azt a rendkívüli lehetőségét, hogy ne zárkózzon be önmagába, ne zárja le a kivezető csatornákat, hogy a mű vize ne poshadjon meg, hanem mindig új ereken frissüljön fel. Tehát nem arról van szó, hogy a zeneszerző funkciója kisebb, mint a klasszikusoknál, hanem arról, hogy a mű vált vitálisabbá, alkalmasabbá arra, hogy az időben, ha úgy tetszik, a korban éljen. Mert minden műnek az az alapvető kérdése, hogy milyen intenzitással tud az időben feltöltődni, tehát hogy mennyire alkalmas az időben való szituálásra.

Ezért tekinthetjük az olyan típusú műveket, amelyek a pont után nem fejeződnek be, nyíltaknak: a művészet egyik kivételes lehetőségét használják ki.

Mindazok a kritériumok, amelyek alapján Tolnai költészetét meg lehet ítélni, a fénylő pontok, a ritmussíkok, az asszociáció-sorok, a tárgyas kifejezések lényegében nem állandóak, legalábbis nem olyan értelemben állandóak, amilyen a szimbólum, a metafora, vagy akár a jambus. Változékonyak, mégpedig időben és térben is változékonyak. Változékonyágukat egyrészt a többértelműség bizonyítja, másrészt a maximálisan alkalmazott objektív korreláció. Ez verstanilag. Persze, ez még nem elég ahhoz, hogy verseit nyíltak tekinthessük. Nyílttá az teszi őket, hogy a változékonyág az előzetesen lefoglalt verssíkokon kívülre is elvezethet, tehát alkalmasak arra, hogy meg nem írt verseket, ki nem mondott képeket és asszociációkat is létrehozzanak. És ha erre alkalmasak, akkor kétségtelenül létezni tudnak az időben. Az időben szituálódnak.

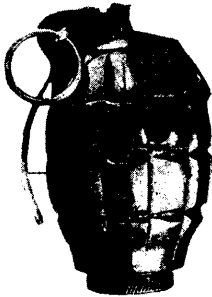
A nyílt vers fogalmát tehát nem metaforikusan, hanem reálisan kell érteni. Ha van valamilyen realitása Tolnai versének, akkor bizonyosan a versen kívüleső síkok adják meg ezt a realitást, azok a síkok, amelyek az én, a te, az ő élményei, azok, amelyek az utcán, az enciklopédiákban, az egyes ember képzeletében, a strandon, a szobában, mindenhol léteznek, és ismertek.

A nyílt vers szabadságra nevel, tudatos szabadságra. Arra törekszik, hogy ne kerítsen hatalmába, hanem hogy aktivizáljon, angazsáljon. Lehetővé teszi számomra, hogy a verset a magam formájára tekintsem át, hogy a verset magam hozzam létre.

Példa és magyarázat: az In memoriamok és a Harminchetedik vers.

első

kérődzött
zöld golyóbisok
a kiszakított nyelven



I.

Ironikus hangütés az első versben. Az egész ciklusban szem előtt kell tartani ezt a rejtett iróniát. Nem hiszem, hogy céltudatos volna, vagyis inkább emotív, mint intellektuális fogantatásának tartom. Ez azt jelenti, hogy az egyes meghökkentő szavakat ironikusnak is érthetem, és ezzel a költő szándékától eltérő perspektívája nyílhat meg a versnek.

Ia.

Hogy szót értsünk, itt egy-két szóval többet kell mondani, mint amennyi egy glossza lehet: amennyire „érteni” lehet ezt a három sort, annyira értjük is, vagyis, értjük addig, ameddig a „líra: logika”. De ez csak a kezdet, még talán a kezdetnél is kevesebb.

Bátorság egy ciklust a kérődzés képével kezdeni. Hazardnak is tűnhet.

De ha megértjük a kép iróniáját, akkor egészen természetes a kép: a kiszakított nyelven, mint egy tálcán, a felénk nyújtott „zöld golyóbisok”. Vegyének és egyének... A régi költők múzsákat és tisztas szellemeket hívtak segítségül; az invokáció mindig alibi, egérút. A mai költő nem igényli a múzsákat és a szellemeket. Nála az invokáció is mást jelent. Ebben az esetben azt, hogy terítékre teszi a versét, lakomát rendez. Nem lehet tudni, ki hogyan ússza meg a lakomát. Mert a lakomát labirintusban rendezi, és a mit sem sejtő vendégek az elhangzott szó: a bevett zöld golyóbisok nyomására bolyongani kezdenek a vers többértelműségének labirintusában és az sem számít már, ha ott-hagyják a fogukat.

A glosszaíró kritikus is a labirintusban van, de ő nem játszhatja meg a jóllakott vendéget, ő lenyeli a felkínált golyóbisokat.

második

a víz
a fa
a homok
majd végül
a papiros
elhaló sárga gyűrűi
mintha megkísérelték volna
arrább nyomni
a levegőt
mintha megkíséreltek volna
helyet csinálni számára

haja
mint a vízimimóza
felfelé kapaszkodik
a madarak
késként dobálják magukat köré

ne félj
a latrok sem hajáról ítélték meg
nemét

tyúkbaszó ezred

II.

Három önálló kép: az erőfeszítés (arrább nyomni a levegőt), a növekedés (mint a vízimimóza, felfelé kapaszkodik) és a feldíszítés (a madarak késként dobálják magukat köré) képe. A három kép mögött két egymástól elütő pont: nem a hajviselet határozza meg a nemet, vagyis, ahogy Slobodan Šnajder mondta, Krisztust sem a hajviselete miatt feszítették keresztre, és még egy pont, egy váratlanul felsikoltó hang, a tyúkbaszó ezred, ami megbolygatja a versolvasó képzeletét és idegeit. A három képet lezáró első pont elvi jelentőségű, a másodiknak csak a meglepetés a funkciója.

A vers az első pont után lezárul, nem is sejtjük, hogy a vers líraiságáról elmélkedő fennkölt esztétikus-agyunkat hogyan robbantja fel a második pont iróniával teli dinamitja.

harmadik

körbe-körbe
hermelinnyomok
selyemhurkot húznak
a nyakra

letérdel

felkattintja
a zsúfoltan gravírozott
kakast
arca kormos

semmit sem hall
semmit sem lát

cilinderbe dobálja
a csöpp fejedelmi jelvényeket

kislánya azt hiszi
hőembert rak
kéri csináljon jézuskát

körbe-körbe
hermelinnyomok

széttárja karját
hátravágódik

égre dobott hógolyó

a hold

körbe-körbe
hermelinnyomok
selyemhurkot húznak

higany csöppen
a nemiszervből

negyedik

a békák
elhúzzák fejük felett
a víz redőnyét
hangszereik a fenéken
az inak
agancsok erősödő zenéje

a nő magasra emeli
a gomba nagy fehér fejét

a madarak az ágról
lyukba pakolják fészüket
toll levél
helyet cserél

mire belép a kürt trió
a fekete lemez
mind kifűrészezi az erdőt
látni
a fuvola még mozgó vakondtúrásait
a bolthajtásos sűgőlyukat

s lila sörétraj dongja már
a fagyos gumókon
szökdecsező szívet

vér hullámszik a porcelánszarvasban

(Jegyzet a Huszonkilencedik vers után)

ötödik

szeplőtelen kis gép
már nem is értelek
legtöbb egyszerű gépet
még ma is
a bolondokházában építenek

utoljára egy kerékpározó nadrágján
láttalak forgalomban

két kopott román kopjafa
hasatok között
horgonyozott rugó
ha veréb piszkít a kékített lepedőre
maszületett aligátor
söréttel lőnek



V.

Adva van a vers felülete, síkja és azon ezeregy irány. Hogy melyik irány mutatkozik meg, az a vers nyomatékától függ: az első fontosabb fénylő ponttól. A klasszikus poetikákban is fontos szerepe van az ictusnak, de itt talán még fontosabb: egyszerre hangadó és jelentésirányító, és nemcsak egy szótagra szorul, hanem általában egy egész sorra, de sokszor egy egész szakaszra is, ha egyáltalán szabad itt szakaszról beszélni. Inkább azt mondanám, egy egész képre. Egy fénylő pontra, vagy ahogy Tolnai nevezi: wolframgubancra.

Nézzük a vers fénylő pontjait:

a műanyagcsíptető
fele időd sem élte meg
akár a szifonok szivárványfeje

asztalom szélcsendjében
a gémkapcsot helyettesítéd
a wolframgubanccal teli körte előtt
várjuk a papiros márványtömbbé
fehéredjen
s orpheusz hideg vésője
tégedet sirasson

zászlónyelvű kis
bitó

1. a szeplőtlen kis gép — egészen a kerékpározig.
Nem tudom mi ez a kis gép.
2. román kopjafa — Brancusi gyalogol Párizsba és két vállán két nehéz kopjafát cipel:
egész hozományát.
(Ezt a fénylő pontot egy egész sor kis „szeplő” veszi körül, szabadon épülnek egymásra,
persze, az épület felépítésének igénye nélkül. Szeplős réteg.)
3. az idő — a műanyagcsíptetővel mérve: visszakalandozás az első vers ironikus hang-
vételéhez.
4. a szeplőtlen kis gép megnevezése: a vers magaslata: három rendkívül élesen világító
pont:
 - 4a) gémkapocs,
 - 4b) orpheusz
 - 4c) a zászlónyelvű kis bitó

És itt kiköt a vers: megtett egy utat a kijelölt síkon. A telítettségtől borzongani lehet
és lerészegedni az ürességtől, de nyomot hagy. Pörkölnek a fénylő pontok.

hatodik

a szakajtóforma völgy felett
ha megjelenik a sáska
hogy az utolsó éj hamuját hintse
a nehéz felhőből előbb
két ujjával egyet kivesz
a szemfogai között
összeroppintja
a kis repülőt

szamara hátáról
a szomorúfűz kiégett torkán
darazsak lopott mézét
lefetyeli

élősködőkön
élősködik



VI.

Még egyszer a fénylő pontok felvillanása. Valamivel zártabb ez a vers, mint az előbbi, mert térben és időben is konkrétabb: a szakajtóforma völgy és az utolsó éj a két központi energiaforrása, fénylő pontja a versnek.

De az útirány annál bizonytalanabb: kinek a két ujja és kinek a szemfoga? De ez egyáltalán nem fontos, ha a tér és az idő adva van. A vadakra kell gondolni: a medvére ezúttal. És a kötelező élősködésre: a medve lefetyeli a méhek mézét, a méhek lopják a virágokat, a virágok lopják a földet, a föld élősködik rajtunk: a halálunkon. A második fénylő pont szeplői.

hetedik

az inga
ahogy a költő mondja
a napra kenyérre is
diszkosz
min fiatal atléták
generációja edz
újra és újra
átdobva a láthatárt
kék medret váj
szemben a vak tükörben

megnyúlt
mint az akasztott
kinek talpa
mintha mi sem történt volna
reggel
ismét földet ér

kakukkliszt
a rugókon

hangja
nyugodt fegyver
hangja

s az óra
itt találkozik
időnkkel
mint a kietlen palicsi állatkertben
a történelem
a vietnami malacokkal

nyolcadik

palatetón ha futsz
térdig süppedsz
forró homokba
s ha téglával ütsz
a gerlice
üres fehér koponyájára
az esőcsatorna kürtje
barackmagillatot fúj
szinte kiegyenesedik
mind kifújja az alvadt cseresznyét
nagy örömünkre
nekünk kik nem merünk
palatetón gerlekoponyát törni
térdig forró homokban



VIII.

Újra a kis fénylő pontok. A palatető, a homok és a gerlekoponya.

Amikor végigfut a vers a kijelölt úton, ismét szembetalálja magát a három fénylő ponttal, szinte visszafordul hozzájuk, és mintegy palánk előtt lezárja magát.

S közben egy kegyetlen varázslat képe — egy teljes lélegzetegység: a gerlice fehér koponyájának kopogtatása.

kilencedik

kád forrása
kifolyója közé feszítve
ajkadon ázott cigaretta
ázott könyv kezében
bizony
folyónak is kell lenned

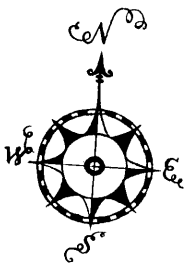
az éj zöld deltájából
kislányodat
a napot
a kenyeret sőt
zománcos mederben
húzzák naponta vissza
a tájékozó lovak
partjaidról fehér szárnyak integetnek
s talán a legszebb
hajnalban
a puha szappanban
az őzsuta hasított nyoma

még nem vernek hidat

de már nemsokára magasba emelik
a győztes
habos szivacskesztyűjét

tizedik

orpheus
gépeld le jegyzeteidet
nem tudni
holnap is itt üldöghetsz-e
nyitott ablakodnál
nem tudni
mikor kap ismét lángra
a cseresznyevirág
gépeld
a korszerű fegyverek
s a női lábbelik
formájával versenyezve



X.

Költők, és általában művészek körében, létezik egy nagyon igazságos mítosz, mégpedig az, hogy az éppen leírt mondat, az éppen leírt sor, meghúzott vonal, kimondott szó az *utolsó*, és utána kivisznek az udvarra, falhoz állítanak, és főbelőnek, ezért
orpheus
gépeld le jegyzeteidet

tizenegyedik

a fű
s ólomként zuhanó
árnyéka

a madár
s ólomként zuhanó
árnyéka

a szív
s annak is
ólomként zuhanó
árnyéka



XI.
Hartung erőteljes fekete grafikáinak egyetlen sikoltó, robbanó, felhasadó, végtelen vonása zuhan úgy, mint Tolnai versében a fű, a madár, a szív: ólomként.

tizenkettedik

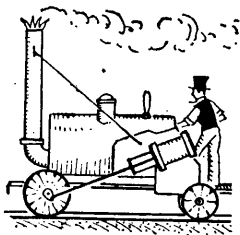
a kékkő kristály
újságpapírosban zsebében
de ő máris nyitja
a kis csapot

a források pora
már látja
majd ismét gyümölcscsel telik

homokzsákokkal püfölik
az egek vizeit

az idén nem
kacsozunk

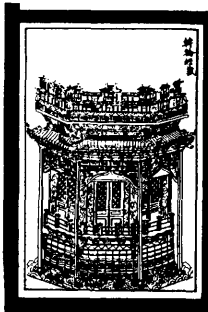
horgonyt vízszintesen ki



tizenharmadik

jaj
szakállamat tépik

aranygyapjúból font fonállal
kötik át
kislányom
emlékkönyvedet



tizennegyedik

a halacska
mit szitakötő csalt
a fensík kénes vizéből
hol egy volt
a víz
az ég
a hal
a madár
a vízesés ólomfüggönyébe

> angyal

s most próbáld a kismacskát
levenni a függönyről

rőfösinas
egész nap kék selymet hasít
széket egyensúlyoz
homlokán
cseppfolyós tagló

légnyomáskülönbség
röviden ennyi
az egész



XIV.

Mindig van egy *múlt*, ami okos és szép rendben tartja a dolgokat: a múlt mindig harmonikus. De a szitakötő... Vagy az angyal... És a *jelenbe* zuhan a vízesés: kezdődik a pokol — elég csak a kék selymet hasogató rőfösinasra gondolni, meg a légnyomáskülönbségre, máris együtt vannak a jelen elemei. A jelenből az illúzió vezet ki, a

ha uszonyait
 s persze
 farkát
 fekete esernyőként
 behúzná
 aranyhal lehetne
 az oázis szökőkútjában
 a morzsát
 ebédjénél hét ország
 hét királya gyűjtené
 neki



„ha” a *jövő* felé. Abba a világba és abba a rendbe, ami a képzeletben létezik csak: ahol morzsát gyűjtögetnek a királyok és valaki aranyhal lehet.

A vers iránya nyilvánvaló: múlt, jelen, jövő. Persze, a szavak nagy súlya nélkül, játékosan, egyszerűen: mintha csak egy kislány emlékkönyvébe íródott volna ez az intő vers.

Nem koncentrikusan terjed a vers, hanem vonalszerűen: az időben — szoliter-vers.

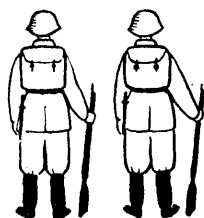
tizenötödik

az eke szarva
repülő volánja

a föld
a levegő

s esténként
még a végtelen sós víz is
kinyúl érte
eltévedt
folyói egyikével
piócat rak
szívére szorítja
az asszony fejét
az ágyfenék tollába nyomja
égő kék iszapba
vasárnap délután
a hal fejét

délelőtt
mint hegyes vidéken a csúcsra
templomba



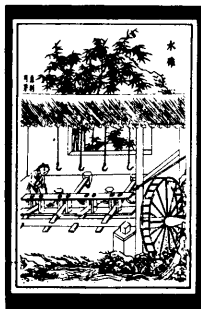
tizenhatodik

a bordák
húsevő virág
egy platinaszírom a bibliára utal
észrevétlenül bezárulnak

a szív
cérnásgurigából szerkesztett
magánjáró
leonardo rajzolta
csöpp fejedelmi jelvény
ökölnyi gyémánt
égő repülőben
páncélszekrényben őrzött hamisítvány
magad sem tudod már
a test enyhén domborodó márványlépcsőin
mit hordanak ki-be

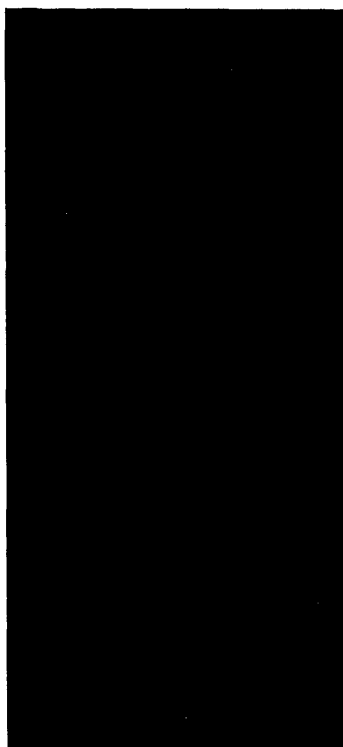
akassz
ahogy az injekciós tűt döfik
magadra új jelvényt

könyörögj a majomnak
gurítsa ki zsebtükrét
hátulján a gyöngyfocival



tizenhetedik

in memoriam
jurij alekszandrovics gagarin



(Jegyzet a Harminchatodik versnél)

tizennyolcadik

szülővárosodban
legtöbb öngyilkos a világon

mint forrás a sziklát
köldök-pórázodon
úgy hagytad el anyád

de nemsokára már
fekete zacskóba kell kötnünk
kis csöcsöd

a torta
első gyertyadombján
pörköltcukorembekét
himbál a szél

csillagod
hamuszín belsejű ékszertokban

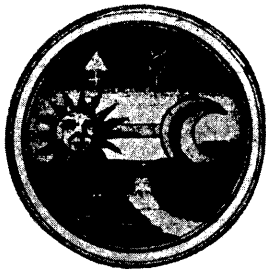
éj

(Jegyzet a Huszennyolcadik vers után)

tizenkilencedik

kis kerékpár gurul
kormányán
fehér hálóból
fekete szödör potyog
valaki kiengedte
homokjáró gumijából a levegőt
csöngője
minden sarkon
csöng

nem ül rajta senki



(Jegyzet a Huszonnyolcadik vers után)

buzadik

a levél
zöld kesztyű
a halál rezgő kezén

drágaköszemölccsel vert
hernyógyűrűjét ha felkattintja
lepke száll

poharamba

egészségedre



huszonegyedik

hajnalban
kis cigánylányok futnak
a márványépületek közé
s mire rossz álmából feljedsz a város
kosárnyi ibolyát helyeznek
a nemzeti bank lépcsőjére

még az éjszaka szedték
a tavaszi szélben
a lankásokon

egy ott ólalkodó potenciális bűnözőnek
úgy tűnt a bandzsál
kis cigánylányoknak viszik
a tömött fehér zsákokat



huszonkettedik

szénát húztak a lovak
állatkertünkbe

oroszlánék
az istráng fekete szalagait
a szemellenzőt tanulmányozzák
a küllők árnyjátékát
a kocsirudat

a szénából
fogai között száraz virággal
mezei egér fut
a rácsok közé

jer la fontaine

a dél mixerében
már-már kellő százaléka
illatnak
bűznek



(Jegyzet a Huszonnyolcadik vers után)

huszonharmadik

in memoriam
luther martin king



(Jegyzet a Harminchatodik vers után)

huszonnegyedik

a gyümölcs
zacskó tele golyóval

az első hangya
a térd márványterén
tükör hamujában
a csont kereszt alakú helye
fésű rekviemje

várjuk hogy a kirakatban
szétrepüljön a kockás ananász
s hirtelen hasraforduljunk

az első hangya
a szív vörös termeiben

fésű rekviemje

XXIV., XXV.

Tolnai nem magával a tárggyal, a tárgy eszköz-létével, hanem a tárgy nevével operál: mint ahogy a személynevek némelyike sem hordoz jelentést, úgy ezeknek a tárgyaknak is csak a neve van meg, tartalom nélkül, csak mint szó. Voltaképpen természetellenes munkálata a költőnek, de van értelme: a XXIV. versben a fésű nyilván nem a fésülködésre szolgáló eszköz neve, hanem valamivel több és valamivel kevesebb is: egyrészt

huszonötödik

az éj sárfészkében
izzó nőstény

sivatagban
páncélosok szanaszéthagyott
puha tojása

s most a férfi
a kovács s a kovács
hideg dézsája
miben a piros kard
aláhullisteregve
a fújtató
asztmás lihegése
az elefántcsont párkányon
tátogó kántor

a gerendákon égő
denevérek kristályszerkezete
képhamisítók ó-pora
a harang nyelve
zöld ölében

s a kötél
öngyilkos köldökzsínorkomplexusa

egyszerűen fésű, szó, amit csak hallani és olvasni kell, látni nem: mintha idegenajkúnak mondanák, másrészt több mint fésű, zene is és halál is egyszerre, rekviemje van.

Mindkét vers a halál verse: a vers jelentését akkor érezzük át egészében, ha a halált a formában is felfedezzük: a tartalom nélküli szóvá vedlett névben.

Rendkívül tisztán jelennek meg a szavak, árnyék és súly nélkül, fémes távolból halatszanak, mintha csak az

elefántcsont párkányon
tátogó kántor

mondaná a verset. Általában a kántor szavait is csak szavaknak kell venni, mert rendszerint hiányzik belőlük az érzelem, az indulat: a kántor ilyen beszéde a halál megformálása.

Valóban tárgyias kifejezés: nincs visszhangja, csak a száj tátog, csak a szó nyoma van meg.

Tolnai ebben a két versben érte el a ciklus esztétikumának csúcseit: a formát is tartalommal tette. Ezért tekintem ezt a két verset szemléletmódja legmarkánsabb megnyilvánulásának.

huszonhatodik

*ma kaptam meg weöres sándor merülő
saturnusát hercegnoviból*

öböl körül a kő
egy élet végén legombolt
kaucsukgallérja a papnak
ki fennen hirdette az ígét
verejték jege vájta sárgította
s persze a kecskék

hullámos nagy unradobozban
rozmaringot kaptam
néhány nap s elvirul írják
és falvédópapirosba csavarva
kinőtt fehér ingecskét
váltból jobb ujját
a mosógép kitepte

kié
ugyan
kinek

a falvédőn kosár
rogyásig otromba gyümölcscsel
kásás görögdinnyeszelet
behízott fekete magokkal
s ez aztán megismételve százszor

a gyümölcs kifordul
lagymatagon magába merül

olajos tenger

tele a lakás
rozmaringgal
az ingecske is kitömve
méretét most látom csak
és kiszakított kezében a könyv
mi oly nagy boldogságot okozott nekem

könyved s a tenger egyszerre
mint hátba a kés

a kosárba rogyásig az
ami azt hittük el nem érhető soha
százszor megismételve

az asztallap fekete tükrén
gyertya vitorlája

*cselekszik a kezetlen
de csak a te kezettel*



buszonhetedik

búza
a velencei aranybuddha
fekete cilinderében

ostorozott csiga

átharapott torkú
csöpp hangszerek

összeesküvők kardján hullámzó
sárga szív

pingponglabdában tollasodó
galamb

csicsókát árulnak
a márk-tér anyahajó fedélzetén

ha duke ellingtont hallgatod
mintha ismét utaznál

palackba húzták
a pueblót
szerencsére előbb a legénység
a cia
vattacukorfinom műszereibe harapott
noé
nyilatkozatot írt alá
jól megbunyózhatták szegényt
vagy vattacukorfinom műszerekkel
csinálják már azok is

isteni dolog lehet ma
valamit elárulni

ararát

horgonyt függőlegesen
magunkba

XXVII.

A ciklusban a tiszta képversnek ez a legszebb példája. Az asszociációk látszólag teljesen szabálytalanul épülnek egymásra, és minden egyes asszociáció magában is egy kép, rendszerint választékos és festői.

A vers indítóképe egy velencei képeslap. Nem kivételes eset Tolnai költészetében: a képeslap sok versében megjelenik, és a valóságos tájat helyettesíti. A táj tárgyiasítása. Utána még néhány teljesen zárt és önálló kép: kivétel nélkül mind egy külön pop-festmény. Mintha képcsarnokban sétálnánk. Utánuk egyszerre feltűnik a sok kép közti kapcsolat: „mintha ismét utaznál”. Egy utazáson látott képek voltak az előzőek, de a versben már az élmény szintjén jelennek meg: a képzeletben.

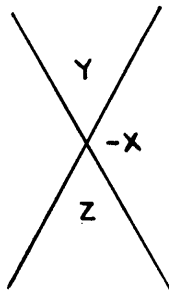
S itt egy komoly szakadás a versben: hirtelen egy egészen más síkra tér ki: az ostromozott csiga után megszedít a „palackba húzott” Pueblo-kép aktualitása.

Ezután tűnik csak fel, hogy a vers az árulásról szól:

*Isteni dolog lehet ma
valamit elárulni*

Kibontakozik az előző pop-képek aktualitása is. Legszebben a pingponglabdába zárt galamb kétszer megismételt, de egészen más síkon látott képe mutatja ezt. Meghökkenítő, hogy az előző pop-képek mennyire pontosak voltak és hogy pontosságukkal milyen könnyen félrevezethettek volna. Voltaképpen aktuál-realista képek ezek.

Renkívül érdekes a vers felépítése is. Örvényszerű.



látta a bepakolásnál
mielőtt pingponglabdába zárta volna
a békegalambot
az úr
olajfalevelet ragasztott
szárnya alá

a velencei aranybuddha
fekete cilinderében
csomóra keltek
a tenger muszlinkendői

A vers *x* pontjában, ott, ahol legjobban elkarcsúsodik az Ararát képe látszik és az ezt megelőző

*Isteni dolog lehet ma
valamit elérni*

meg az ezt követő

horgonyt függőlegesen
magunkba

Az elkarcsúsodott rész a vers mélypontja: a vers jelentését hordozza.

A vers *y* részében a pop-képek és az első ízben felvillantott aktualizálás.

A *z* részben a galamb és az aranybuddha korábbi pop-képének konkretizálása. Itt tűnik fel a vers legszebb jellemzője: a keserű irónia is.

buszonyyolcadik

a kánikula
a zebra csíkjába fogva

semmi lebegés
összefolyás

fekete
fehér

a zebra
az állatkert rácasai mögött

semmi ugrálás
rohanás
vasarelys effektus
semmi

szerencsére látogató sincsen
sem új állat
mi a fűszeres vér szagát hozná
így jóval kevesebb a rácspan szétütött fej
szerencsére a gondnokok is istentelenül szegények
akár a bennszülöttek

a kerékpárgyár munkásainak sincsen mit enni
miért nem olvadnak egybe
öngyilkossági világbajnokéknál



a békák hangja
a rohamosan növekvő vérnyomásé

a vezetők hátán
metszett poharakba
csöpög a vér
szemüvegükön
kovászos újságpapír

Szabadka XVIII., XIX., XXII., XXVIII.

Valamilyen módon mindannyiunknak élménye. Már akkor éreztük, hogy süllyed ez a város, amikor gimibe jártunk. Kicsit a lelkünkre ült a süllyedő város. Lehet, hogy meg is mutatkozik rajtunk. Mégis, nagyon jól éreztük ott magunkat.

Aligha gondoltunk az öngyilkosságra. Akkor először, amikor az a kövér, hetedikes bunyevác lány öngyilkos lett. M-val járt egy osztályba, én meg M-val jártam. Együtt mentünk a temetésre, az egész gimí ott volt. Többen voltunk, mint a tavaszi futóversenyen. Be sem fértünk az udvarba és az egész kis temetőt letapostuk. Emlékszem, nem éreztük rosszul magunkat, mint minden későbbi temetésen, tavasz volt és ráértünk, sütött a délutáni nap, beszédeket tartottak, amiken mulatni lehetett. Már késő volt, amikor hazafelé mentünk: a stadion mögött ért utol bennünket az eső; a szél hordta a kórház poshadt szagát. És egyszerre sietni kezdtünk, nagyon sötét volt, és minden sokkal rosszabb, mint a temetésen.

Azóta mindig erre a nagyon csúnya estre gondolok, úgy, ahogy Fehér Feri szokott visszaemlékezni, ha hallom, hogy a Spartacus már megint vesztett, hogy a kézilabdázó lányok kiestek a ligából, hogy a Partizanban hónapokig nem kaptak fizetést, hogy a munkaközvetítőn többletet osztanak, hogy ki tudja hány munkanélküli van. Mondom, erre a csúnya estre gondolok, mint Fehér Feri.

Szabadka az öngyilkosok világrekordere; a kerékpárok lyukas gumival gurulnak és nem ül rajtuk senki.

De Palicson van állatkert. Ilyen körülmények között ez egy igen fontos adat.

S különösen a vietnami malac.

buszonkilencedik

penderecki de natura sonoris

a hajnal lázmérői
a kiságy
a papagájkalitka vesszei

mind nehezebben húzza fel
a szivattyú
a test zavaros talajvizét
a boltívek s a térdkalács alól
mind ritkábban sikerül
egymásba helyezni csöre részeit
a papagájnak
már csak kén-rög
a jónyelvű
ma-holnap már jó viccben sem
igen szerepelhet
a himnuszról meg ne is beszéljünk

de ha sikerül kivárnod
vesszőkben hogy fusson a zöld
hiszen még gyerek az apa is mondod lihegve
jól tudjuk ki lapul
a halottimaszk márványlapja alatt



tárgyakhoz cinezi szemed

az ágy is elismeri hőstetted
mélyen búgnak
a tengerifűben az acélrugók

hallgatod a lemez
napfoltjait

IV., XXIX.

A zene az egyetlen művészet, amelyben a „középút”, Schönberg szerint, az egyetlen út, amelyik nem vezet Rómába. Minden más művészetnek, a festészetnek, a költészetnek is megvannak a maga kulissza mögötti útjai, amelyek Rómába vezetnek. Kérdés, hogy melyik úton lehet eljutni Rómába.

Bizonyos, hogy a totalitás elérésének a lehetősége, legközvetlenebb lehetősége tette ennyire kiválasztottá a zenét. A költő mindig valamiféle rejtett nosztalgiát érzett a zene iránt, nyilván a keresett totalitás miatt.

Tolnainak ez a két verse nem a lemezhallgatás élménye, nem is a zenei hangok kiváltotta asszociációk sora — bár egy vershez ez is elég volna —, hanem törekvésében (nem eredményében!) maga a zene. A kürttriónak nem az emléke jelenik meg a versben, hanem maga a kürttrió, nem a lemez forgásának az élménye a vers alapja, hanem maga a lemez forgása. Törekvésről, szándékról kell beszélni, mert az eredmény valami egészen más: nem zene, hanem vers. És ezekre a versekre semmiképpen sem szabad azt mondani, hogy zeneiek, mert nyilván nem azok, a szökdécselő szív és a hullámozó vér, bármennyire is a zenei mozgás képei, végeredményben nem mások, mint a vers elemei; a test zavaros talajvizét a zene húzza fel a legmélyebb kútból, de a sor funkciója nem a zeneiség kifejezése, hanem a vers jelentésének megalkotása.

Ebben a két versben kísérelte meg Tolnai a zene követését, és nem véletlen, hogy a két vers ilyen távolra került egymástól és hogy ennyire ellentétes hatást vált ki: a Negyedik romantikus, a Huszonkilencedik pedig temporális; a Negyedik a természethez méri az ember erejét, a Huszonkilencedik az időhöz.

Mégis van valami, ami közös a két versben: Tolnai itt érinti meg az élő testet, itt nyúl a vérhez, a húshoz, a test talajvizéhez, az emberi testben az élethez, mintegy emlékeztetve a zene totalitására.

A nyílt versnek az a változata, amelyet Tolnai művel, lehetővé tenné, hogy, tekintet nélkül az itt elmondottakra, rekonstruáljuk a zenei művet, kihámozzuk a versből a zenei alkotást, de akkor is csak arra az eredményre juthatnánk, amelyre minden más egzaktabb elemzés is rávezet: nem tragikus, hogy a költészetben a „középút” is Rómába vezet.

harmincadik

a vödör csak tükörcserepet
hoz fel

mindig is csak azt hozott

igaz
ezt sosem mertük kimondani
igaz
még ez sem a teljes
igazság

igazság

rosszul nyelt falat
halott torkában
az ovális tükör

mi magunk is

a cső végén feltalált lyukon
csillagok

hamlet sírásója

ha a vödör visszazuhan

XXX.

Kulcsvers: a félelem forrásait említi. Rendkívül fontos a Harminchetedik vers megértésénél.

harmincegyedik

a föld
már nem húzza magához
hintád
dühösen lökdösi
akár a bejárónő a ligetben

a kék duc madarai
még nem rántottak véreset
hasuk fehér tollazatához
mégis
oda-vissza pályád
andalító labirintusában
úgy buknak rád
mint földön lapuló áldozatra

csapóajtó
az éj kínai falán
még a régi
autonomitásnak örvendő szív
billentyűje

a kerék felcsavarja
absalome absalome
haját

a körtefa
derekára panaszkodik
pedig már rég levágva
a kötél
a gyóntatószék
s mint a csontváz összefűzött
hintá is
műasztalosunk remeklése
festett gipszből két tenyérrel
az ürülék formáját is tökéletesen utánozta
papírnyomatéknak vásárolták is az emberek

az ébenketrecen
plébánosunk szálkával átszúrt nyelve
hosszú lila szalag leng

a hinta megtorpant

megszenesedett makk pottyán

tótágast csillagszemétben
a sátor szellőztetőlyukjánál
sokáig vártalak
hiszen mondtam
hármát alszunk
s cirkuszba megyünk

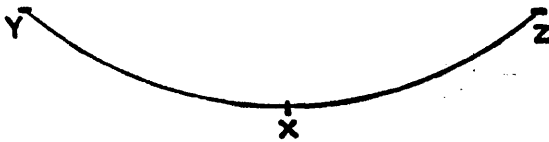
nem tartogathatom tovább
az égő abroncsot
átugrok

de néha még
ha a kaktusz gömbjét árnyék simogatja
felkapom tekintetem

XXXI.

A ritmus a beszéd, nem a versláb kérdése.

A hinta ingamozgásának három fontos pontja van: a két felső pont és a harmadik mélypont:



Minden pontban egy-egy ritmusegység helyezkedik el. Nem a szakaszokra való felosztás képezi ezeket a ritmusegységeket, hanem a lélegzetvétel, ezért hozza létre a ritmust a beszéd.

Az oda-vissza pálya képlete bontakozik ki ebből a versből.

Az első szakasz öt sora, az első lélegzet-egység, így helyezkedik el ezen a pályán: „a föld” az indító y, a „már nem húzza magához” az y és az x közti ívet tölti ki, az x-nél leáll, és egy kis szünetet tart, de még nem vesz lélegzetet: „hintád”, ugyanakkor elárulja a pályaszerkesztést is, majd az emelkedést az x-től z-ig a következő két sor írja le: „dühösen lökdösi / akár a bejárónő a ligetben”, hogy aztán az oda-vissza pálya legmagasabb pontján, z, újra lélegzetet vegyen, és mielőtt visszazuhanna, felfedezze „a kék duc” (az ég) madarait.

Ekkor már a második ív rajzolódik. Az új lélegzet-egység.

És így végig az egész versen: *oda-vissza*.

harminckettedik

ha elérhetné
az órjas kék csizma
büdös fejét
gondolta a macska
szivárvány kapuján menekülne
de máris nadrágszárba törlik
a kést
és vidáman
üres lábközzel ugrik
mű-
s díszegérre

a költő
a nyájas olvasóra

XXXII.

Az első vers ironikus hangütésének felelevenítése.

A ciklus-szemlélet egyik legalapvetőbb sajátossága, hogy egymástól távol eső helyeken, egymástól ellentétes képekben villantja meg ugyanazt az elemet; egy fogalom-síkra állítja az egymástól idegen elemeket.

harmincharmadik

ma még a hajnali mise előtt
a halpiacon
túladott kakasán
tenyérsyi tükörpontyot kapott érte

most ismét itt ül
kecskelábú asztalánál
nagy hadvezérek emlékezetében élhet így
vesztett csatáik színhelye

morzsa
színes pihe
köröm vájta kis csatornák
a vér
a rózsa
színtelen nyoma

korán van
naponta mily korán

a kocsmáros mécesest
kupát hoz a bajnoknak
ki oly nagy dobra verte
patkányfészket
s észre sem veszi
hóna alatt nincs a kakas

tört ovális tükör

mi lesz ha majd ma is
mint naponta
páváknak beillő kakasaikkal
ellenfelei
köréje sereglenek

a végén sosem mondhat tanulságot az ember

harmincnegyedik

vásári drótygyűrű
sörösüvegkővel
leröpült ujjáról
elgurult

kioldja gipszlovát
a bolondkocsiból
mind nagyobb körben
keresi gyűrűjét

disznót drótoznak
egy fejen
sörösüveget törnek

de akkorra már
ő fogja át az egész világot
a csöpp drótygyűrűben
húsa világol

zöld mezőn
a gipszló

az angyalok
akár a fogorvosok
már régen nyeregmintát vettek

vásári drótygyűrű
sörösüvegkővel

harmincötödik

*a szajgoni állatkertben kezdődött az egész egy vasárnap
délelőtt alacsony növésű bajszos ember kerékpárt tolt
bizonyos idő múlva egy sétálóhoz közeledett és odasúgta
holnap elhozom neked a robbanóanyagot
holnaputánra készen kell lenni az egésznek
oriana falaci*

a madarak zavartan bámulnak
a kalitkák bambusza közt
miféle szárnyasok azok
ott a rizsföldek felett

ürülékük mint rongyot
tépi a dzsungel
ó a dzsungel
maginot-vonalát

az őr persze azonnal
telefonhívást kap
megmotozni
a papagájt
a fekete hattyút
a szabadon császárkáló pávát
s ami a legfontosabb
a döggeszelyűt

a madarak
fálnak fordulva
égnek emelt béna szárnyakkal

harminchatodik

in memoriam
robert francis kennedy



XVII., XXIII., XXXVI.

Vers helyett kép. A vers-élmény első fokának, a vizuális élménynek, az elmélyítése; a döbbenet és a megdöbbenés versei. Nyilván alig kell hozzá szó, hogy értsünk a képből.

(A nyílt vers egyik legfőbb kategóriája és kritériuma az idő: a megalkotott idő és az objektív idő is. A ciklus nem közöl dátumokat, de nem nehéz megállapítani a versek születésének időrendjét. A ciklus majdnem minden verse aktuális vers, vagyis a legközvetlenebb aktualitások nyomait lehet bennük felfedezni. Legnyilvánvalóbbak ilyen értelemben az in memoriamok: a versek születésének időrendjét közlik, és ezenfelül az egyes verseket és az egész ciklust is magában az időben (a korban) definiálják.)

Meghal a vers, ha eltűnnek belőle a szavak. A szavak színéből újra megszületik a vers.

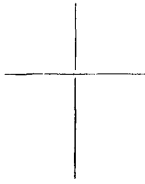
harminchetedik

az állatok orvosa
paracelsus farkával is baj volt
akár clyde-ével
nőies volt de nyelve suszterpogácsa
durva
pilinszkyt feddi
szálkás ketreceiért
az urat mondja
jóval apróbb szeggel
mint egy féltalpat
teksz-szeggel
szegezték keresztre
záróra után
mint zsebből dohányt
fordítja ki magából
a látogató kisgyerekek
félő pillantásait a pelikán
a papagájok téli pagodájában
operál
márványba ugrott varangy
a szálkával döfött szív
az agy homokbányáját
egy aranyfognyi golyóbis
ismét bedöntötte
falvédőm egyik képén
elütött kutya előtt térdel
a bibliai brehm
mert felülről
őt látták igaznak
ebben a nemzedékben
testével reteszeli a réseket
esik mondja
barlangfalra vetített
minden tiszta baromból
hetet-hetet
egy vászonra több filmet
se több se kevesebb sexszel
mint az életben
hímet nőstényét

hímet nőstényét
az egyik címe például
trockij halála
csörögve pereg
ébenvilágról
a nap fehér zománca
a lét pásztorai levetik egyenruhájukat
zebrasörényes tűzoltócsákójukat
farkasok tejszagú báránybundájukat
klottkönyökcsovét a párduc
sötétben minden tehén fekete
nem feszítenek nécert a puska távcsövének
hajszálvékony keresztjére
hallali hallik
tán
halleluja
meztelencsigán a világmindenség
fekete páncélja
a ketrecek zöld vesszei
ezeréves tölgyek
nem érné őket körül egy egész óvoda
telítve a börtön
kezdődik a kristályosodás
kár hogy a tőkét már lefordították
és látva láttatok
nemzedékem mégsem helyezte
tömbjét
a bűz piramisába
az ürülék alatt
egyenként szakadoznak az emeletek
pedig azok is gófer fából
forran a forradalom
szűcskaptafával bombáznak
az elefánt egy baba
nyögőszerkezetére hágott
majom a köszörűkövön
rézfaszú baglyok huhognak
karton bérceken
kalózvitorláikat bontják
a keselyűk
dunsztjuk sincs hogy ez csak

minőség forradalmának ígérkezik
békés átmenet
kapitalizmusból szocializmusba
szocializmusból szocializmusba
szocializmusból átment szocializmusból
kommunizmusba
a légydongta gégetekercs
szénahordó kosár vakító csont
ilyesmivel nem jár
ARARÁT
végre megfeneklettünk
horgonyt szélrózsa irányába
magunkba
noé
még nem határozott
elsőnek vagy utoljára
pound
már nem zörget
jégbarlangja falán
achilles-sarkával
sarkiróka fut
a jégrögökön
a paradicsomseggű majmok
a hold alatt
zsebtükrömön gyöngyfociznak
a szomszéd kerékpárgyár
sztrájkoló proletárjai
mint az üvegfújók
óriás
egykerékű biciklit fújnak
a bohócnak
felette is az állatszélidítő
csillagvégű korbácsa ragyog
mellénye tehát
százszor megismételve
a strucc kihúzta magából fejét
s a kiwi
az egyetlen szárnyatlan madár
hóna alatt a pálmaággal
a jégbarlang falvédőjén
még könnyen békegalambbá lesz

százszor megismételve
százszor megismételve
százszor megismételve



hajszálvékony keresztjén
a puska távcsövének

harmincnycoldik

elnézlek
amint negyvenöt fokos szögben
rembrandt gumikesztyűs kezében
a pelenkával
a miniumos korlát és a bőre alá
klorofilt spriccelő lázas fa
felett merészen kihajolsz

lobogtatod a fehér zászlót

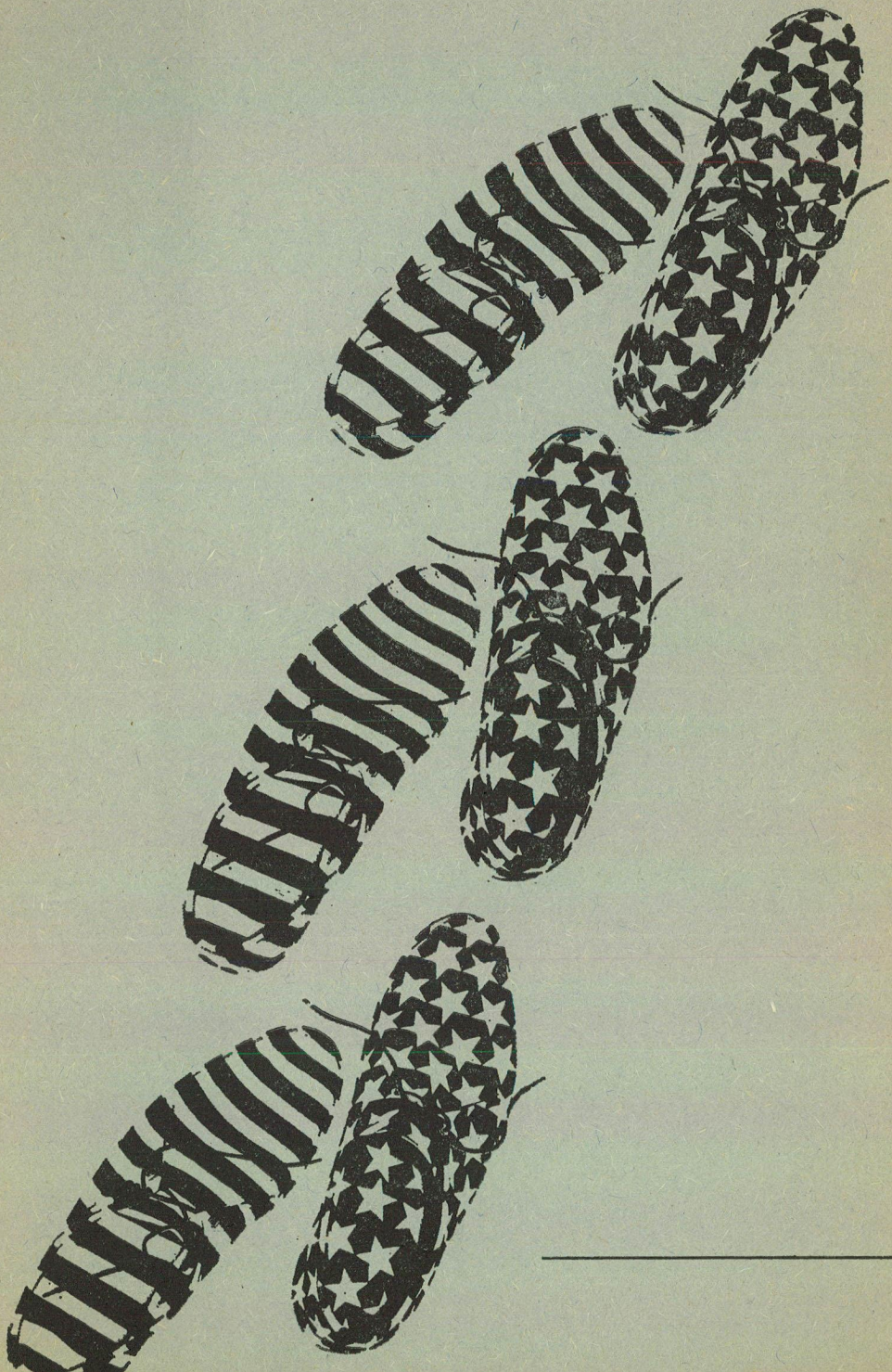
zászlórúdvékonyá lettél

papirosom üres

zászlórúdvékonyá lettünk



a végén sosem mondhat tanulságot az ember



nyék sora mögül. Messziről látták már, hogy a zsák elevenen ficánkol a hátán.

— Nem találtam mindjárt. Már azt hittem, hiába mentem. De aztán előkerült.

Ezúttal Csapó lett a csomópont. A pattanás — pirosudvaros, apró sárga nap — mintha még jobban viritani kezdett volna az állán, amikor látta, micsoda izgalommal veszik körül.

— És most?

— Nyisd ki a zsákot.

— Nem olyan egyszerű az. Elszalad.

— Nem baj. Gambi majd utána lő.

— Nem fogja eltalálni.

— Ne féljetek. Nem fog elszaladni. Szelíd ez.

— Elszalad. Majd meglátod. Minket nem ismer.

— A zsákon keresztül. Az lenne a legegyszerűbb.

— Lenne eszed. Kilyukasztani és összevérezni a zsákot. Azt vissza is kell vinni. Nem is tudják otthon, hogy elhoztam.

— És úgy nem is érdekes. Nem látsz semmit.

— Na nyisd csak ki. És fogd... Ne félj, nem talállak el. Egészen közelről lövök majd.

— A fülébe lőj. Úgy rögtön kész lesz.

— Ne tanítsd apádat.

— Ez a kutyákra vonatkozik.

— Vonatkozik a macskákra is. Minden állatra. Te se köszönnéd meg, ha a füledbe kapnál egyet.

— Na nyisd már ki.

— A fene ezt a madzagot...

A csomó végre enged, a macska kidugja a fejét. Menekülne, de a rákapcsolódó kezek szorítása nem engedi. Így csak tágra meredt szemekkel néz. Nyávogása valahogy egyszerre hat riadtanak, kérdezőnek, panaszosnak is. Fekete bundáján molyrágta, pörsenéses tisztások.

Két kimeresztett sárga szemével egyenesen Sipircre nézett. A gyerekek úgy tűnt, mintha mondani akarna neki valamit. Ő is szeretett volna megszólalni. De néma maradt.

— Várj. Ne most... Nagyon ficánkol... Meg kell nyugtatni... Na... Na... Cicukám... Nyugodj meg. Nincs semmi baj...

— Csak elküldünk a másvilágra.

— Fogd be a szád. Ez jó macska volt.

— Elhíszem. Megfogta az egeret, ha odavitték neki.

— De igenis, jó macska volt. Ha nem lenne rühes... Na cicukám...

Sipirc nem értette, miért kell egyszerre nyelnie: — Egészen szép macska — szólalt meg, mintha csak hangosan gondolkodna. — Nem is rühes...

— Te vak vagy?

— De ki lehet gyógyítani. A patikában lehet rá kenőcsöt kapni.

— Macskarühet nem lehet gyógyítani.

— De lehet.

— Kivégezni akarunk vagy gyógyítani?

Csapó tovább simogatta a macskát. Az mintha kissé megnyugodott volna, tekintete már inkább csak enyhén csodálkozó volt. Csapó mégsem mert lazítani a szorításán: ismerte a szabadulni akaró macska taktikáját; hogy úgy tesz, mintha minden rendben lenne, de közben a

fogás gyengülését várja. Amikor Galambos egy golyót ugratott a csöbe, éppen egyikük sem szólt: valamennyien tisztán hallották a kattanást.

Sipirc még mindig ugyanott ült. Szemben a macskával. Az állat egyre csak nézett rá: — Ne. Gambi, ne.

— Fordulj el, ha nem bírod nézni.

— En nem bírom? Ki mondja azt? — Sipirc erőszakkal tágrameresztette tekintetét. Fogát összeszorította. Úgy várta a lövést, mint mikor az injekcióstű már behatolt a combjába, s a fecskendő megnyomása utáni nyilalló fájdalom minden pillanatban bekövetkezhet.

A kis kaliberű fegyver dörrenése kisebb a vártnál. Inkább csak pukkanás. Alig nagyobb egy felfújt és falhoz vert zacskó hangjánál. A macska kiugrott Csapó kezéből. Hánykolódott. Vére a fűszálakra kenődött. Lábainak rángása sehogyan sem akart megszűnni.

— Eressz bele még egyet.

— Fölösleges. Már kész.

Benda lábával megbökte a tetemet: — Már nincs benne élet.

— Circum dederum . . .

Csapó arca sápadt volt. És zavart is egy kissé. Látszólag minden. figyelmét a karjának szentelte, amelyen csíkbán folyt végig a vér.

— Ez a tied vagy a macskáé?

— Az enyém.

— Megkarmolt?

— Semmi az egész.

— A Sipirc sír — mondta valaki.

— Tényleg. Picsog.

— Bög.

— A szaros.

Sipircből vékony vinnyogó hang tört fel. Pedig nem akarja. Nem akarja, nem akarja, nem akarja . . .

— Mit bögsz, te hülye?

— Eredj haza a mamukádhoz.

— Mars haza! És többet velünk nem jössz. Nem való vagy közénk. Nem való vagy, érted?

— Rügja már seggbe valaki. Hogy tudja, mért bög.

— Mars haza!

— Pucolás! Egykettő! . . .

III.

— Mi az? Mért nem eszel?

— Nem vagyok éhes.

— Beteg vagy? Fáj valamid?

— Nem.

— Akkor mi bajod?

— Semmi.

— Ma egész délután ilyen volt. És korábban jött haza, mint máskor.

— Bántottak a többiek? Megverték? Elzavartak?

— Nem.

— Hát akkor? Máskor te nem szoktál ilyen korán hazajönni?

— Most hazajöttem.

— De valami oka csak volt ennek?

— Semmi... Csak unalmas volt.
— És ezért nem eszel?
— Nem ezért. Nem vagyok éhes.
— Mondd meg, ha bántott valaki.
— Nem bántott senki.
— Akkor miért vágsz pofákat?
— Nem vágok pofákat.
— Látom rajtad.
— Valami baja van, az biztos. Sírva jött haza. Sokkal korábban, mint máskor. De hiába kérdezgettem.
— Ide figyelj, kisfiam. Mondd meg szépen, mi bánt. Mondd meg, ha valami baj van.
— De nincs semmi. Semmi...
— Mondd meg. Tudni akarom.
— Hagyd. Ha nem akarja megmondani, hagyd.
— Na de azt szeretném én látni, hogy ne mondja meg, ha kérdezem.
Ki vele! Mi bajod?
— Semmi.
— Engem ne bosszants, hallod!
— Hagyd. És ne kiabálj a gyerekre.
— Te ne szólj bele. Ez a mi dolgunk. Férfiaké, igaz? ... Na, egykettő, mondd meg szépen, mi történt ma délután? Mert valami történt, az biztos.
— Nem történt semmi.
— Te!...

IDEGEN ÁGYBAN

BOGDÁNYI SÁNDOR

Lassan hajnalodik, s én itt fekszem idegen ágyban, mellettem a barátom felesége.

Inkább egy víziló feküdne mellettem, vagy akár egy bajuszos börtönőr, azt se bánám.

Sajnos ez se víziló, se börtönőr, hanem egy klassz nő. Itt szuszog hozzám simulva, érzem a bőrét, a keblét, mintha két meleg zsemlye tapadna hozzám.

Bődület.

Hogyan szédülhettem így meg, én ökör?

A legszívesebben felpofoznám magamat.

Három nappal ezelőtt még nyugodtan ültem a sitiben, s hallgattam Gerák Bandi meséit. Bár ne hallgattam volna. De mit tehet az ember? A cellatárs, akarva, nem akarva, legjobb barátoddá válik, elmondja minden titkát, te is elmondod neki, s már néhány nap múlva úgy érzed, mintha a testvéred lenne. Nekem eddig nem is volt igazi barátom, akivel őszintén beszélhettem volna, úgy mint Gerák Bandival. A haverok előtt kénytelen felválni az ember, különben nem veszik semmibe. Ha én bármelyik haveromnak úgy feltártam volna a lelke-
met, mint Bandinak, az illető biztosan azt terjesztette volna rólam, hogy nyavalyás, betojós pasi vagyok, esetleg le is köpött volna. A haverok csak azt becsülik, aki erős és vakmerő. Ami igaz, az igaz, nincs nagyobb élvezet, mint meghirigelni valami beképzelt alakot az utcán, fényes nappal, aztán meglépni a balfenéken, s jó nagyokat röhögni utána. Hány tagot raktunk meg így, és sose csíptek el bennünket. Lám, Gerák Bandi csak egyszer verekedett életében, s akkor is ráfizetett.

Fura ember, az biztos. Olyan a hangja, mint a mélyhegedűé. Húzza, húzza a füledbe éjszakákon át, s folyton azt húzza, hogy az élet milyen szép. Fenét szép, de ő úgy mondja, hogy neki elhiszem. S mindig a maga életéről mesél.

Kezdetben untam a banánt. Nekem eszembe se jut visszagondolni a gyerekkoromra, inkább szeretném mielőbb elfelejteni a mostohaapámtól kapott pofonokat, meg a temérdek zsiros kenyeret, reggel, délben, este. Fogalmam sincs például, hogy milyen fák voltak a házunk előtt, hogy milyen volt az ég, a fű Szabadkán, a kertvárosban, ahol felnőttem. A frász, aki tudja. Gerák meg mindig úgy kezdte a mesét, hogy aprólékosan leírta a tájat: „Nyolc jegenye szegélyezte apám földjét, hét egyforma magas, a nyolcadik alacsonyabb, s nekem mindig fúrta

az oldalamat, mért maradt le az az egy fa, mért bontja meg a jegenyék nagyszerű egyformaságát. Később megtanultam az életben, hogy ez törvény: némely fa és némely ember megmagyarázhatatlan okokból lemarad a többi mögött.”

Hülyeség, gondoltam, de később egyre nagyobb érdeklődéssel hallgattam Bandi meséjét, s úgy éreztem magam, mintha filmet pergetnének előttem, amelyet már többször láttam, de nem jól láttam, mert csak most veszem észre a mellékesnek hitt részleteket.

Gerák Bandi megkért, ha kiszabadulok, keressem fel a feleségét, vegyek neki és a gyerekeknek valami kis ajándékot az ő nevében. Megígértem, hogy megteszem, hogyne tenném meg a barátomnak, aki egy ostoba verekedés miatt került a csávéba, azaz a sítibe.

Tegnap délután engedtek ki. Előbb körülnéztem ebben az idegen városban, kisétáltam az állomásra, kiválasztottam magamnak egy éjféli vonatot, azzal utazok majd haza, gondoltam. Aztán beültem a resztibe, lehúztam három konyakot, és mohón elszívtam vagy tíz cigarettát. Nagy dolog a szabadság, hiába. Az áruházban vettem egy nyakláncot, kerek leffentyűvel, egy babát és egy játékaútót, s máris indultam a Becsei útra a Gerák családhoz.

A huszonhetes számú ház hosszú hepehupás udvarában egymás mellett sorakoznak a lakásajtók mindkét oldalon. Az ötödik ajtón kopogtam, ahogy Bandi kioktatott ezerszer is. Már azt hittem, nincs otthon senki, de a harmadik kopogás után nyílt az ajtó, és a résben megjelent egy szőke fej és két kíváncsi kék szem.

— Bújjon be — mondta a nő, s eltűnt.

Beléptem a lakásba. Sehol egy lélek. A konyha felől hallottam az asszony hangját:

— Üljön le, mindjárt jövök.

Leraktam a csomagot az asztalra, óvatosan leereszkedtem az egyik székre, s miközben a konyha felé füleltem, meghatódva néztem körül a szobában.

Ez hát Gerák Bandi birodalma, gondoltam magamban. Itt pereg le egy boldog ember élete, amit nem tud megzavarni se a világ tökéletlensége, se az emberek rosszasága, se a börtön. Itt tanyázik az a bizonyos igazi, egész életre szóló szerelem, itt született a két gyerek, egy stramm fekete klapec, és egy földre szállt szőke angyal, ahogy Bandi nevezi őket. A magamfajta kezdőnek, akinek még sose volt saját szobája, éppenséggel semmit se jelentenek a falak és a bútorok, de itt minden tárgynak különös jelentősége volt számomra, mintha Bandi meséi elevenedtek volna fel, már csak a szereplők hiányoztak. Hirtelen úgy éreztem, hogy itt most én is részesévé válok Gerákék boldogságának. Szerettem volna nevetni, hangosan, örülni valaminek, de magam sem tudtam pontosan, minek.

Az is felötölt bennem, hogy egyszer talán nekem is lesz családom, otthonom, de menten elkergettem ezeket a gondolatokat. Marhaság az egész, nem nekem való. Hol vagyok én Gerák Banditól! A kisujja is többet ér, mint én szőröstül-bőröstül.

Ki vagyok én egyáltalán? Itt, ebben a lakásban merült fel bennem ez a kérdés először életemben. Szerettem volna úgy válaszolni erre a kérdésre, hogy jóképű vidám fickó vagyok, de éreztem, hogy ez a válasz hamis. Tudatlan, beképzelt, erőszakos fráter vagyok. De ez se biztos.

Végre megjelent az asszony, hosszú pongyolában. Látszott, hogy sebében megmosdott, megfésülködött. Pontosan olyan kedves, szép arca volt, mint ahogyan Bandi leírta.

Felálltam.

— Bandi küldött. Gerák Bandi — mondtam, várva a hatást. — Egy cellában ültünk, tetszik tudni.

Üres tekintettel végigmért tetőtől talpig, aztán elmosolyodott.

— Úgy? — mondta. — Bandi küldte?

— Igen, és ajándékot is küldött magának és a gyerekeknek.

Kibogoztam a csomagot.

— Ez a magáé, ez a kislányé, emez meg a fiúcskáé.

Megforgatta a nyakláncot az ujjai között, aztán visszatette az asztalra, és elnézett a fejem felett. Biztosan az urán jár az esze, gondoltam.

— Hol vannak a gyerekek? — kérdeztem.

— A gyerekek? — ocsúdott fel gondolataiból. — Anyámnál vannak.

Ültem, mint egy fatuskó, nem tudtam, mit is mondjak. Hol a heverőn kirakott színes párnákra bámultam, hol a sárgásan fénylő villanykörtére, hol meg az asszony papucsára.

Folyton az járt az eszemben, hogy íme, most itt ül velem szemben a Szent Asszony. Bandi így emlegette őt mindig: „Csak a gyerekeit nézi, meg az emberét az a szent asszony. Tudod, öcsém, az az asszony olyan zárt világot teremtett körülöttünk, amelyben minden a mi családunkat szolgálja: az autóbusz csak azért jár, hogy engem pontos időben elszállítson a munkába, a gyerekeket pedig az iskolába; az iskola is csak azért létezik, hogy az ő gyerekeiből nagy embert faragjon; a tv-t csak azért találták fel, hogy mi otthon ülhessünk esténként, értesülhessünk a világ folyásáról és élvezhessünk a szebbnél szebb látványosságokban.”

A Szent Asszony világos kék papucsáról lassan feljebb kúszott a tekintetem. A steppelt hosszú pongyola alól kibújt formás lába. „Olyan a lába, mint két pezsgősüveg” — mondta egyszer Bandi. Lehet, hogy olyan, nem tudom, még nem láttam pezsgősüveget. Keze az ölében pihent. Hát ez nem egészen szent kéz, inkább csak amolyan proli kezek ezek, kissé vörösek a mosástól, mosogatástól. Persze, hisz megmondta Bandi: „Mennyit dolgozik látástól vakulásig, csoda, hogy bírja.” Az arca azonban olyan, mint egy filmcsillagé. Érdekes, gondoltam magamban, az arcot legkevésbé viseli meg a munka. A bőre sima, az orra formás, de a szeme... A szeme úgy ragyog, kéken és vidáman, mintha az öröm tükrre volna.

Mondanom kellene már valamit. Valamit Bandiról, esetleg magamról vagy órára, a szent asszonyról. Miről beszélgessek vele?

— Tudja — kezdtem lassan, a szavakat keresgélve —, egy hónapon át éjjel-nappal csak magáról dumáltunk. Én még kezdő vagyok, alig volt nőügyem, nem is érdemes róla beszélni, de a Bandi egész regényt mesélt el nekem kettejükről. Elmondta, hogy dögöltek maga után a srácok, maga volt a legszebb lány az utcában. Meg aztán, hogy odajárt a fodrászüzlethez, ahol maga inaskodott, és a kirakatüvegen át bámészkodott, reszketve várta, hogy lássa magát fehér köpenyben. És amikor először csókolóztak a parkban, maga folyton mondogatta: ezt nem szabad, ezt nem szabad, de azért visszacsókolta, aztán sóhajtozott, s megint azt mondta, hogy ezt nem szabad, és újra visszacsókolta. Bandi

szerint a maga szája olyan meleg és puha, mint a friss kenyér. És a nászéjszakájukról is elmondott mindent részletesen. Azt is, hogy maga szűz volt, és ő ezt fontosnak tartotta, s hogy maga egész éjszaka ismételte: „Vigyázz, nehogy gyerekem legyen, majd később, ha leszolgáttad a katonaságot.” Aztán múltak a hetek, s egyszer csak maga kezdte követelni a szeretkezést. „Asszony lett belőle” — így mondta Bandi. És attól kezdve a maga teste úgy sütött, mint a forró homok, s egyszer csak azt mondta: „Gyere, gyere, nem bánom, hadd legyen gyerekünk, ne kímélj, maradj bennem.”

— Elég! — csattant fel az asszony. — Hagyja abba ezt a zagyvaságot!

Meghökkenve néztem rá. Elsápadt a haragtól, szeméből hideg fény áradt felém.

Belém fagyott a szó, s akkor ébredtem rá, hogy hülyén viselkedek, hogy valami ostoba félreértés támadt köztem és a barátom felesége között, s ezt valamiképpen tisztáznom kell, ha beledöglök is.

— Ne haragudjon rám, könyörgöm — mondtam kétségbeesve —, én úgy szeretem Bandit, és magát is szeretem.

Az asszony megenyhült, hosszan vizsgált, mint valami csodabogarat, aztán puhán elmosolyodott, és kedvesen közölte:

— Kis buta.

Igaza van Bandinak, gondoltam magamban, valóban szent asszony ez, lám, milyen elnéző velem szemben, vagyis egy ökörrrel szemben.

Nem vagyok félszeg, inkább túl szájas vagyok, összevissza dumálok, ez a bajom. Tény azonban, hogy nemigen voltam bejáratos jobb családokhoz, mint amilyen például ez a Gerák család. Fogalmam sincs, milyen itt a stílus. De ha fogalmam volna, akkor se tudnék olyan választékosan beszélni, mint Bandi, aki többször is figyelmeztetett, hogy ne használjak csúf kifejezéseket. Egyszer, amikor éjjel a cellában beszélgetés közben elnyomott az álom, azt mondtam neki: pofa be, s a másik oldalamra fordultam. Menten felrázott, s hosszú előadást tartott anyanyelvünkről és az illendőségről. „Művelt ember nem mondja a barátjának, hogy pofa be. Pofája a lónak van, nem az embernek.” Mindaddig az volt a meggyőződésem, hogy a „pofa be” rendkívül találó, értelmes és hatásos kifejezés, ha valakit el akar hallgattatni az ember, ám Bandi meggyőzött az ellenkezőjéről. Esküszöm, nem ejtem ki soha többé. De hiába fogadkozom, hiszen lám, most is ellőttem a dolgot. Az asszony azonban megbocsátott.

Csupa mosoly, csupa figyelmesség áradt belőle, én meg olvadoztam, mint a fagylalt a napon.

Előbb pálinkával kínált, aztán hideg vacsorát tálalt vörös borral. Sürgött-forgott körülöttem, s csak akkor ült le, amikor fekete után rágyújtottunk.

— Maga miért volt benn? — kérdezte, egyenesen az arcomba fújva a füstöt.

— Kölcsönvettem egy gépkocsit. Beszívtunk a haverokkal, s mindenáron kocsikázni akartunk. Egy hónapot kaptam. Egye fene. Fő, hogy visszavesznek a gyárba. Alig fél éve kezdtem dolgozni. Huszonegy éves vagyok még csak.

— Elég kevés — mondta az asszony derűsen, újabb füstfelhőt fújva az arcomba.

Csoda jól éreztem magam, egymás után ürítettem a poharam, s minduntalan arra gondoltam, hogy bár Bandi is itt lenne velünk.

Ekkor kezdődött a baj.

Az asszony bekapcsolta a rádiót, és a ritmusnak átengedve magát, tánclépésekkel közeledett felém, megfogta a kezem, magához vont, s máris együtt roptuk a táncokat egymás után, ahogy a lemezeket váltották. Közben éreztem, hogy tapad hozzám, hogy a pongyola alatt szinte semmi sincs rajta, s egyszer csak rádöbbsentem, hogy szorít, ölel, arcát az arcomhoz tapasztja, holott a rádióban már régen a híreket mondták.

Jó darabig képtelen voltam megmoccanni, egy szót kinyögni, de a vér bezzeg mozgott bennem, s úgy felforrósodott, hogy egyből kivert a verejték.

Ha akkor valaki nyakon öntött volna jeges vízzel, talán megúsztam volna a dolgot.

— Azt mondtad, hogy szeretsz — hallottam az asszony fátyolos hangját. A szája egy milliméterre volt a fülemtől, a lehelete megcsapta a dobhártyámat.

Az ember nincsen fából.

Elbuktam.

Az örvény magával rántott, s vitt, vitt egyre mélyebbre.

A szent asszony meg-megújuló mohósággal, bámulatos szakértelemmel és lankadatlan céltudatossággal vezetett a kéj előttem még ismeretlen tájai felé. Félig-meddig önkivületi állapotban engedelmeskedtem hívó mozdulatainak és fojtott, követelő szavának: „Gyere, tégy velem, amit akarsz, gyere, gyere.”

Eddig csak csitri lányokkal volt dolgom, a parkban vagy a töltés alatt, sebtében, félve. Életemben először feküdtem meztelenül meztelen nővel, asszonnyal, szent asszonnyal, akit a férjén kívül eddig nem érdekelt senki, s mámoros fejjel úgy hittem, hogy voltaképpen csak most tárul fel előttem az élet igazi értelme, a gyönyör csodálatos világa, a boldogság teljessége.

Nem tudtam, mikor aludtam el, de az ébredés szörnyű volt.

Lassan hajnalodik, s én itt fekszem idegen ágyban, mellettem a barátom felesége.

Gazember vagyok, utolsó alak, jellemtelen fráter.

Bűntudat marcangol. Zavarodottan, bizonytalanul töprengek, vajon mi vitt a lejtőre.

Az alvó asszonyra pillantok. Meg kellene verni, meg kellene fojtani.

Inkább engem kellene megverni, megfojtani.

Kiugrok az ágyból, gyorsan felöltözök.

Közben az asszony felébredt, és széles mosollyal hunyorog felém.

— Hova készülsz, fiúka?

— A pokolba — válaszolom mérgesen. — Mégpedig a legelső vottal.

— Ne durcáskodj, fiúka — gügyögi, és könyökére támaszkodva bámul rám. A festék elkenődött a szeme alatt, apró ráncai kiütözköznek a nappali fényben.

Megállók az ágy előtt. Csömör és undor rágja a lelkemet.

— Ringyó vagy — sziszegtem fojtott haraggal. — Én se vagyok különb nálad.

Erre elkezd nevetni, nevetni, én meg tehetetlen dühvel indulok az ajtó felé.

— Várj! — hallom a hangját. Metsző gúny és idegenség árad belőle. — Ne menj még. Előbb szedd össze vacak ajándékaidat, s vidd el azoknak, akiknek szántad. Gerákné az udvar túlsó oldalán lakik. Ötödik ajtó. Vigyázz, nehogy megint eltévedj, te kis majom!

ÉN — AZ ÁLOMLOVAG

KOPECZKY LÁSZLÓ

— Képzeld, mit álmodtam! ... Alszol?

— ... Hallalak ...

Ha az asszony álmodik, oda kell figyelni, ilyenkor készül a fotonegatív rólam.

Álmában csodálatosképpen olyan hibákkal halmozott el mindig, hogy sötét képmásomba tekintve, magam is összeborzadtam.

Szórtam a pénzt ... Égő házban bennhagytam ... Kurvákkal hempergőztem ... Ocsmányul szidalmaztam ... *V e r t e m* ...

Egyszóval pocsek alak voltam. Hiú pojáca. Erőszakos bolond.

Én ezen először csak mosolyogtam. Aztán gondolkodóba estem.

Hátha tudatosan, de kerülő úton fogalmazza erkölceimről alkotott véleményét. Hiszen az álmokon inneni prózában nehezen vághatott volna ilyesmit a fejemhez. Részben, mert még csak megközelítőleg sem tudtam hozni tudat alatti figurámat, de ez a hangnem is rettenetesen elütött szokott társalgási stílusunktól.

Barna mackójának mondott, annak se dörmögőnek, inkább derűsnek, aki a légytojásnak sem árthat.

Legközelebbi feketítéskor hát fürkésző pillantásom pásztázott vonásain, de olyan ártatlan tekintettel mesélte, hogyan csaptam be előtte a ház rácsos kapuját és hajítottam a kerítésen át táskáját, kesztyűjét, sálját, mondván: meggondoltam magam; a kertszomszéd nagyobbik lányát szeretem —, hogy felhagytam minden gyanakvással.

Ez nem volt a tirranusok ellen ágáló angazsált művészek alakoskodása, sem Gólya-A-Fiaihoz, csak egyszerű közlés.

Belenyugodtam, sőt kezdtem magam otthonosan érezni a szekundér bigámista és szöszegő szerepében.

Ugyancsak alkalmam volt megfigyelni, hogyan evoluál kétes lényem.

Mondhatom, a mértéktelen alkoholfogyasztás szerfelett aggasztott. Ha nem álmodik sürgősen elvonókúrát — elveszett alter egóm van!

Szerencsére, fekete példányom bírta az italt, s legközelebb megint akkora disznósággal rukkolt ki, melyet csak józan fejjel követhet el az ember.

Amit fenntartás nélkül csodáltam magamban (amabban), az a rendkívül figyelemreméltó felelőtlenség volt.

Az már — valóságbéli aggályos természetemet tekintve — átitvelt az erénybe.

Hideg szobor voltam és meg sem értettem őt.

Hisz ez pompás!
 Világéletemben szerettem volna, ha hideg szobor vagyok! (Sajnos
 igyekeztem mindenkit megérteni, s ezért lett belőlem felmosórongy.)
 Igen, a hideg szoborságot elhallgattam volna napestig szívesen.
 Hideg szobor...
 Jeges márvány!
 Gránit, minusz 60 Celsius-fokon!!
 — Az Irmát és téged...
 Kinyitottam a szemem.
 — Ne mondd!... A főstönöt?
 — Igen.
 — Na szép tőled. Az egy csúnya nő!
 Rá se hederített panaszos tiltakozásomra.
 — Párizsban jártatok.
 — Ujjé!
 Aztán kissé büntudatosabban:
 — S te hogy jöttél rá?
 Bosszúsan megdörgölte az orrát.
 — Szabályos számlát nyújtott be, öt sűrűn gépelt oldalon.
 Ijedten bámultam rá.
 — Miről?
 — A kalauzolásért járó összegról.
 Összecsaptam a kezem.
 — Az anyja Irma!... Micsoda ötlet!
 — Ne gondold, hogy a nők olyan ostobák, mint amilyennek ti fér-
 fiak hiszitek.
 — Hiszi a pici... És... kifizetted?
 — Te mit csináltál volna?
 — Azt mondom neki: „Jöjjön elsején!”
 — Hallottad volna csak, mekkora lármát csapott... „A maga férje
 egy mamlasz!”... „Még köszönni se tud franciául.”
 — De tudok... Messieurs-Dammes!
 — Ne mesélj! Átnéztem a számlát. Tényleg tíz frankot elköszönge-
 tett helyetted.
 — ...Tíz frank szorozva kettőötvennel, az...
 Fejemhez kaptam.
 — Te átnézted a számlát?!
 — Tételről tételre.
 — He-he... S mit szolt?
 — Toporzékolt.
 Csinos kis jelenet lehetett.
 Asszonyomnak benyújtják kalandos férje legújabb kiruccanásáról a
 faktúrát, s ő pedánsan utánaszámol. Beszoroz. Ellenőrzi az összeadást.
 A szerető (gondoljak, amit akarok) ezalatt le-föl járkál, idegesen rágja
 a körmét, fenyegetőzik. (Ha-ha... Ez egyszer zátonyra futott a kon-
 signációjával!... Asszonyom egy könyvelő-zseni. Nélküle már rég
 Karthágó lennénk.)
 — Mondom neki: ...„Mi az, hogy 28-án vacsora Chez Schell — két-
 szer?”... „Az ön férje nagyétkű, asszonyom.”... „Jól van, de maga
 mért evett kétszer?... Levonok 40 frankot!”... Azt hittem, nekem-
 ugrik.
 Korogni kezdett a gyomrom.

— Mi van reggelire?
 — Várj, befejezem ... „Fekete kalap? Mihez kell az én férjemnek fekete kalap? Mindenkije él. Fekete kalap kihúzza!”
 — Bravó!
 — Na hallod! ... Jó, hogy alaposan belenéztem. Kéményseprópénzt is beírt 10 frankot.
 — Szereti a kerek számot.
 — De nem lehet. Itthon negyed évre fizetünk másfél franknak megfelelőt. (Figyelték: álmában átszámol!) Ti meg csak két hétig voltatok Párizsban.
 Sóhajtottam.
 — Felejthetetlen napok.
 — Igen? Én meg fizessem a számlát?
 — C'est la vie!
 — C'est la vie, stimmel! De nekem ne írjon be az elszámolásba rigófütyt.
 Füttyentettem.
 — Ri-higófütyt?!
 — Azt. Rigófütyt. És gondolajegyet.
 — Ez már visszafelé lehetett. Velencében ... — jegyeztem meg hümmögve.
 Hallgattunk.
 Velence „ah”-hal és „ah”-nélkül!
 Szerelem ... Biennálé ... Chirico ...
 Nagyot nyújtóztam, majd kitépve magam az ábrándozásból, és elgondolkozva kérdeztem:
 — És ugyan mennyit számolt fel a rigófütytért?

AZ EGYETEM VÁLSÁGA VAGY AZ AKTÍV KISEBBSÉG FORRADALMA

BALINT ISTVÁN

A világ közvéleményét már hónapok óta úgyszólván szakadatlanul foglalkoztatják a diákmegmozdulások. Kelet- és Nyugat-Európában, de Európán kívül is messzeható események elindítója volt az ifjúság, első-sorban az egyetemisták elégedetlenségének kirobbanása. Csehszlovákiában elindította a demokratizálódás folyamatát, és az ország új úton indult el. Lengyelországban mély válság kezdődött, s a kibontakozás és a helyzet további alakulása még mindig nem elég világos. Nálunk ez a mozgalom a gyakorlat kritikai felülvizsgálásához vezetett, ahhoz a törekvéshez, hogy a tudatos erők nagy erőfeszítésével az elveket összhangba hozzuk a mindennapi élettel, ott is, ahol az utóbbi évek során úr támadt az elvek és a gyakorlat között. Kelet-Európában tehát az egyetemisták megmozdulása ilyen vagy olyan formában a szocializmus továbbfejlődéséhez, gazdagodásához vezetett. Nyugat-Európában, a fejlett kapitalista államokban, persze más lefolyású és hatású volt. Nyugat-Németországban felszínre hozta a fasizmus maradványainak árnyékában élő kapitalizmus minden ellentmondását. Franciaországban majdnem forradalmat váltott ki. Újabban a megmozdulások súlypontja a fejletlen latin-amerikai országokba tevődött át, ott teremtett forradalmi helyzetet. Biztos, hogy a mozgalomnak nincs vége, lehet, hogy a nyár szünetet hoz, de nem tér vissza a sokak által visszasírt korszak, amikor a diákok csak tanultak.

Mi indította el az egész világon átcsapó mozgalmat? Mik a hajtóerői? Honnan, hogyan, miként lett az egyetemi ifjúság egyszerre a forradalmi továbbfejlődés mozgatóereje? Nem olyan egyszerű megadni a választ ezekre a kérdésekre. A társadalmi fejlődés nem egy kérdése szorul felülvizsgálásra. Ezen a helyen a francia események tapasztalatai alapján csak néhány mozzanatra mutatnánk rá. Megpróbálunk szembeállítani két ellentétes tételt. Az egyik szerint az egyetemista mozgólódásoknak egyetlen magyarázata van — a messzi múltban kialakult egyetemi oktatás rendszere súlyos válságba került. Ezt a válságot érzik az egyetemisták, és a válságból táplálkozó elégedetlenségük ölti a társadalommal való szembefordulás, a forradalmi változások követelésének formáját. A másik szerint nem pusztán az egyetem válságáról van szó, hanem arról, hogy a társadalom válságából táplálkozó elégedetlenség kedvező talajra talált az egyetemistáknál, és azok tulajdonképpen az aktív kisebbség szerepét játsszák a ma és holnap forradalmában, amikor a forradalom egyéb erői elsatnyultak. A két tétel szembeállítása után megpróbálunk néhány következtetést levonni.

1.

Az első tétel szerint az egyetemista megmozdulások nem mutatnak és nem jelentenek semmi mást, mint hogy az egyetem válságba jutott. Egyik változatában ez a tétel azt mondja, hogy az egyetemistákat csakis az egyetemen uralkodó helyzet szorongatja, az egész rendszer ellentétbe kerülése a megváltozott világgal, ez az elégedetlenség legfőbb forrása, ez a lényeg. Az, hogy az elégedetlenség milyen tekintélyek és hatalmak elleni rohamozás formáját ölti, mennyire vannak tudatában, hogy csak az egyetemi rendszerben van a hiba, vagy pedig többé-kevésbé az egész társadalmat teszik felelőssé, már a lényeg megjelenési formája, ami országonként eltérő is lehet. A tétel másik változata szerint az egyetem válsága a lényeg, de ez semmit sem változtat azon a tényen, hogy társadalmi forradalomról van szó. Minden forradalomnak van ugyanis egy központi problémája, amely összefogja a sok problémát és elindítja a gyökeres átalakulás folyamatát. A nagy francia forradalomban a pénzügyi válság, a nagy októberi forradalomban a háború volt a központi probléma, most az egyetem válsága. A két változat között még több alfaj is létezhet, a lényeg azonban mindig ugyanaz: nem jelentkezett egy új forradalmi ideológia, nem lépett új forradalmi erő a régiéik helyébe, hanem az egyetem válsága megmozgatta az ifjúságot, ez a mozgolódás megfelelő feltételek között legfeljebb szélesebb társadalmi mozgások elindítója lehet, mint ahogyan a nagy francia forradalomban a pénzügyi válság, októberben a háború is sok mindent megmozgatott.

Tagadhatatlan, hogy az egyetem válsága fontos szerepet játszott a franciaországi eseményekben. Az első diáktüntetések a szűkebben vett egyetemista problémák megoldására irányultak — attól kezdve, hogy az internátusokban női látogatókat is fogadhassanak, egészen az oktatási rendszer megváltoztatásáig. A rendőrség közbelépésére lett a vitákból barikádharc, sőt ez a durva közbelépés döntő szerephez jutott abban is, hogy a közvélemény figyelme a diákok felé fordult, innen már csak egy lépés hiányzott, hogy a munkásifjúság közvetítésével a munkások vegyék át a stafétát. Még a legforradalmibb napokban is a diákok elégedetlenségének éle az egyetemi tabuk és tekintélyek ellen irányult. Az igazi nagy forradalom számukra nem is az volt, hogy barikádokat emeltek az utcákon. (Lehet, hogy van némi igazság abban, amit a KP vezetői mondtak — diákos csíny volt az egész, a burzsoá fiókák tudták, hogy mögöttük állnak az apák, a rendőrök tudták, hogy talán holnap azokból lesz a belügyminiszter, bezzeg ha munkások álltak volna a barikád másik oldalán, már első nap a halottak tömege maradt volna az összecsapás színhelyén, így az egész „májusi forradalomnak” csak négy halottja volt, abból is kettő a gyárak körüli összecsapásban vesztette életét.) Az igazi forradalom az volt, hogy vitatkozni, különféle „művész” együtteseket hallgatni vagy éppen csókolózni beültek a Sorbonne nagy amphiteátrumába, oda, ahol a legmerevebb és legünnepélyesebb formák tiszteletben tartásával is csak rendkívül ünnepélyes alkalmakkor léphettek be. És a májusi forradalom legtipikusabb, legkifejezőbb jelszava is az egyetemek megszentelt tabui, évszázados szabályai és tilalmi ellen irányult. „Tilos megtiltani” — hirdette a felirat a Sorbonne-on.

Ezt a tételt támasztja alá az is, hogy a forradalmi lendület első

lanyhulása után — mihelyt De Gaulle második beszéde, a parlament feloszlata nyilvánvalóvá tette, hogy társadalmi átalakulás nem lesz —, éppúgy, mint ahogy a munkások egyszerre feladtak minden „politikát” és visszakanyarodtak a gazdasági követelésekhez, ugyanúgy az egyetemisták is kiadták a jelszót: foglalkozzunk mi azzal, ami a mi dolgunk, az oktatási rendszer megreformálásával. A mozgalom a tárgyalások szakaszába lépett. A tárgyalások érdekében az egyetemisták maguk vállalkoztak a Sorbonne „megtisztítására” — ekkor úzták ki a katanagaiakat. A forradalmi lendület magától elhalt. A Sorbonne rendőri megszállása már csak 1500—2000 fiatal tudott kivinni az utcára.

Az egyetem válsága tehát mindenképpen az események jelentős tényezője volt, ha nem is volt egyetlen mozgatóereje, lényeges alkotórésze lett az elégedetlenségnek, és az egyetemisták többsége nem is akart mást, mint az oktatás megreformálását, a vitákban ez volt a konkrét mozzanat, míg a társadalom átalakulásáról elég elvontan vitatkoztak. Ezért mindenestre utalni kell erre a válságra is.

Mi idézte elő? Azok az elemzések, amelyeket maguk a franciák készítettek, három okra utalnak. Az egyetemisták száma az utóbbi években rohamosan megnőtt. A tantermek, laboratóriumok és a tanárok száma viszont alig változott, s ez a körülmény túlszűfoltta tette az egyetemeket, nehézkessé az oktatást. A másik ok az, hogy az oktatási rendszer valamikor Napóleon korában alakult ki. Azóta a világ nagyot változott, mélyreható strukturális átalakuláson ment át, az egyetem viszont nem alkalmazkodott ezekhez a változásokhoz, nem a megváltozott világ számára képez ki kádereket, és nem a megváltozott világ támasztotta követelményeknek megfelelően. S végül a harmadik ok: az egész oktatási rendszer merevvé vált, valami ősi, feudális viszony van még a tanárok és a diákok között, ami az öngazgatás követelését sugallta az egyetemistáknak.

Hogyan képzelték el a diákok a válság megoldását? A követeléseknek három sarkalatos pontja volt: az egyetemek autonómiája, az öngazgatás bevezetése, és az oktatási rendszer megreformálása. Ime néhány elképzelés az öngazgatásról. A jogi és közgazdaságtani egyetem diákjainak javaslata szerint az egyetem ügyeit a közgyűlés irányítja, amelyben egyforma arányban vannak képviselve a tanárok és a diákok. A tanárok közül 12/20 tanár, 5/20 docens és 3/20 asszisztens. Az egyetemista képviselőket a közgyűlésbe általános, titkos szavazással kell választani. Ez a közgyűlés igazgatná az egyetem ügyeit, azzal, hogy a tanárok és az egyetemisták részlege külön is gyűlésezhet. Az igazgatóságot is a közgyűlés választja, abba két tanár, egy docens, egy asszisztens és négy diák kerülne. A lille-i tudományegyetem diákjainak javaslata még részletesebben kidolgozta ezt az elképzelést. Eszerint két évre egyetemi tanácsot kell választani. A tagok egyharmadát adják a tanárok, egyharmadát az egyetemisták, a harmadik harmadot pedig a közigazgatási és technikai személyzet. A tanácsnak 9 bizottsága lenne. Az egyetem élén két évre választott doyen állna. Ezenkívül minden egyes karon még külön tanácsot is kell választani.

Az oktatás reformjának elképzelését hadd illusztrálja az orvostanhallgatók javaslata. Szerintük az orvosi fakultáson hét évig tartana az oktatás. Három részre oszlana. Az első rész mindössze egy évig tart, azzal, hogy ekkor sajátítják el a legszükségesebb elméleti alapokat. A második szakaszban már gyakorlati oktatásban részesülnek a kór-

házakban, azzal, hogy a harmadik szakaszban az oktatásnak ez a formája még nagyobb jelentőséget kap. A vizsgák megszűnnek. Ahhoz azonban, hogy valaki az oktatás egyik szakaszából a másikba léphessen és végül az egyetemet befejezhesse, megfelelő tudásról kell tanubizonyítást tennie. A Sorbonne-on készített javaslat is a hagyományos vizsgák helyett a tudás egész éven át tartó ellenőrzését szorgalmazza. A pszichológusok szintén három szakaszban képzelik el az egyetemi oktatást, azzal, hogy a harmadik szakaszban már gyakorlati munkát végeznének, maguk folytatnak tudományos kutatómunkát. Az irodalmi szakon követelték a latin nyelv kötelező tanulásának törlését. A történészek azt sürgették, hogy a történelemoktatásból teljesen töröljék az évszámok bemagolását, a történelmet ne kronológiai sorrendben adják elő, hanem témánként, mondjuk a forradalmak története, az imperializmus története stb., hogy ily módon a diákok jobban megérthessék a mai világot.

Ezek voltak a követelések és javaslatok. Hiba lenne azonban ennek alapján az egész diákmozgalmat az egyetem válságával magyarázni. Legelőször is számolni kell azzal, hogy az oktatás megreformálását nemcsak az egyetemisták követelték, hanem a középiskolások is. A forradalmi napok kiadványai közül gyűjteményemben van egy középiskolás újság is, az *Entrée Libre*, a Chaptal nevű párizsi gimnázium diákjai adták ki. Hadd idézzük belőle: „A tantárgyak elválasztása egymástól, az önmagáért való ismétlés, egyes hagyományok maradi és érthetetlen formalizmusa, a sok vizsga mesterséges jellege, az ellenőrzés és az osztályozás rendszere, mindez a fegyelmi megtorlásokkal párosulva elszegényíti és leigázza a diák személyiségét.” A középiskolás diákok is az öngazgatás bizonyos formáinak létrehozásáért szálltak síkra. A már idézett lap szerint az iskolát irányító igazgató tanácsnak hivatalból tagja lenne az igazgatóság két tagja, ezenkívül nyolc tagot választanának, ebből kettő tanár, kettő diák, kettő szülő, kettő pedig a gimnázium közelében levő gyárak vagy társadalmi intézmények képviselője. A párizsi IV. Henrik gimnáziumban, amelyet a diákok legtovább tartottak megszállva, még messzebbmenő követelésekkel álltak elő. Szerintük a diákoknak egész nap az iskolában kell lenniük. Az oktatás 9 órakor kezdődik, déltől 14-ig szünet, s utána 16 óráig tart. Ez idő alatt azonban a diákok nemcsak a tantárgyakkal foglalkoznának, hanem sporttal, kulturális tevékenységgel is, színdarabokat adnának elő, irodalmi műveiket olvasnák fel, filmeket mutatnának be stb.

Amellett, hogy a középiskolások megmozdulását is figyelembe vesszük, számolni kell azzal, hogy a diákok követelésének elfogadása a tekintélyek olyan devalválását jelentette volna, amelyet a meglévő társadalmi szerkezet nem bír el. Nem véletlen, hogy Raymond Aron, Franciaország határain kívül is ismert egyetemi tanár, a jobboldali *Le Figaro* hasábjain olyan dühödten kelt ezeknek a tekintélyeknek a védelmére. Többek között ezt írta: „Elképzелhetetlen, hogy az egyetemisták ilyen vagy olyan formában beleszóljanak az oktatásba, elképzелhetetlen, hogy ilyen vagy olyan formában beleszóljanak a vizsgáztatás módjába, és elképzелhetetlen, hogy a tanárok képviselőit a különféle bizottságokba az a közgyűlés választja, amelyben az egyetemisták és az adminisztratív személyzet delegátusai ülnek.” Ő mutatott rá arra is, hogy az egyetemista követelések megvalósítása elképzелhetetlen a meg-

lévő társadalmi keretben. „Hogyan képzelik el a forradalmárok, hogy a burzsoá állam pénzel majd egy kubai típusú egyetemet?” — tette fel a kérdést.

2.

A francia eseményeket tehát nem lehet egyszerűen az egyetem váltságával magyarázni, még ha el is fogadjuk, hogy az egyetemisták elégedetlenségének lényeges, talán legközvetlenebb, legdöntőbb forrása volt az oktatás egész rendszerének elavultsága, és mozgalmuk úgy indult, mint a megcsontosodott egyetemi tekintélyek elleni lázadás. Segítségül kell tehát hívnunk a másik tételt is, amely szerint a mozgalom oka a fogyasztói társadalom elleni lázadás, azt jelenti, hogy a munkásosztály már nem a legfontosabb forradalmi erő, a forradalmi átalakulás igazi hordozója az aktív kisebbség, az egyetemisták, akik először is az egész mozgalom ideológiáját adják meg, és ezenfelül a tömegekkel egybeolvadt, azokat irányító régi, aktív, tudatos kisebbségtől eltérően önmagukban is a legaktívabb forradalmi erőt jelentik, amelyhez a többi forradalmi erő csak később csatlakozik.

Hogyan olvad be az egyed a társadalomba, hogyan teszik a szabályok és tabuk, a nevelés és megszokás, az önként vállalt kötelezettségek és az állami kényszer „hasznos polgárrá” — ez a társadalmi mechanizmus legbonyolultabb kérdése. Minden erőszak hatástalan, hisz az ember mindig vállalhatja az öngyilkosságot. Miért nem lesz öngyilkos, inkább vállalja a rabszolgaságot, a jobbagység kiszolgáltatottságát, a 14—16 óra munkát a legnyomorúságosabb körülmények között a kapitalizmus kezdeti fokán? Mikor tagadja meg, hogy tovább túrjon, mikor teszi kockára a biztos rosszat, a bizonytalan jobb érdekében? Történelmi példák mutatják, hogy az elégedetlenség még nem elég, és az elégedetlenség sem akkor éri el csúcst, amikor a helyzet a legrosszabb. Amikor a többség nem hajlandó vállalni — ez a forradalom, mert nincs olyan rendszer, amely a többség komolyan és őszintén — az öngyilkossáig — vállalt aktív vagy akár passzív ellenállásával szemben is fennmaradhatna. Utána egy magasabb szinten ismét helyreáll a kötelezettségek, szabályok és tilalmak rendje, mert élni kell, az élethez pedig dolgozni kell, és arra van szükség, hogy az ember beleilleszkedjen bizonyos keretekbe, vállaljon bizonyos kötelezettségeket.

A társadalmi mechanizmus mindeddig kisebb-nagyobb megrázkódásokkal zavartalanul működött. Az anyagi jólétnek és a társadalmi életnek egy bizonyos fokára volt szükség ahhoz, hogy egyáltalán megszülethessen a gondolat: az ember elvetheti a munkát, a kötelezettségeket. A második világháború utáni egzisztencialistáktól a mai hippy-kig számos fokozata van ennek az életérzésnek. A mi szempontunkból még ennél is jelentősebb, hogy ennek az életérzésnek Marx és Freud egyesítéséből megszületett az elmélete is, amely megakadályozza, hogy az egyszerűen tagadás, a társadalommal való szembefordulás legyen; amely lehetővé teszi, hogy a jövő társadalmának víziója a forradalmi átalakulás erejévé tegye. Marx létrehozta a világ megváltoztatásának elméletét, Freud az élet megváltoztatását — mondják ennek az elméletnek a hívei. Marx bebizonyította, hogy a világ nem örök érvényű és megváltoztathatatlan. Freud feltette a kérdést: megéri-e? Az ember az

ösztönök, a szexualitás, az élvezetek vágyának lefojtásával teremtett civilizációt, de nem volt-e túl nagy az ár? Egyesíteni kell a kettőt: nem elég megváltoztatni a társadalmat, meg kell változtatni a tudatot is, az embert fel kell szabadítani a tabuk alól, a jövő társadalma nem pusztán új termelési és elosztási viszony, hanem boldog, szabad ember is.

Persze nincs, nem volt és nem is lehet a világnak olyan mozgalma, amelynek minden tagja egyformán következetesen végiggondolja, kerek egészbe foglalja a mozgalmat irányító elméletet. A diákmozgalomban is sokan csak a szexuális szabadság hirdetését, a tabuk és tilalmak elleni harcot, a „tilos megtiltani” jelszót látták az elméletben. A vezetők talán már tudatosabban megfogalmazták a tételüket, mint Cohn-Bendit, amikor a tudat átalakításáról beszélt, vagy Olivier Castro, aki megállapította, hogy ők nemcsak a világot akarják átalakítani, hanem meg akarják változtatni az életet is. És ott van a mozgalom filozófusa, Marcuse, akinél logikusan felépített rendszerbe olvadnak a gondolatok: „A munka elidegenülése majdnem teljes. A sorozatgyártás mechanikája, az irodai rutin, a vásárlás és eladás szertartása megszakít minden kapcsolatot az emberi lehetőségekkel. A munkaviszony nagymértékben olyan emberek közötti viszonyra vált, akiket a tudományos irányítás és a hatékonyság szakértői tárgyként kezelnek. Igaz, hogy a konkurrencia, amely még mindig érvényesül, megkövetel bizonyos fokú individualitást és spontaneitást, ezek az erények azonban annyira felszínesekké és illuzórikusakká váltak, mint az a konkurrencia, amelyhez tartoznak. Az individualitás valójában csak névleg látezik, mint a típusok bemutatásának sajátos formája (vamp, háziasszony, férfi, karrierista, harcoló fiatal pár), éppúgy, mint ahogy a konkurrencia a termelésben előre megszabott eltérése szűkíti le az apróságokat is, még a burkolatot, a szagot, a szint is. Az illuzórikus felszín alatt a munka és a hozzá tartozó rekreáció egész világa az élő és élettelen tárgyak rendszerévé lett, amely egészében alá van rendelve az adminisztrációnak. Az emberi egzisztencia ebben a világban csak pusztán nyersanyag, tárgy, anyag, amelynek nincs önmagában mozgatóereje. Ez a megcsontosodott helyzet hat az ösztönökre, azok megnyilatkozási formáira és mozgatóira is.”

Biztos, hogy ennek az elméletnek megvannak a maga fogyatékoságai és ellentmondásai. A freudizmussal párosított elidegenülési elmélet ugyanis potenciózza az alapvető tévedést: nem volt egy idillikus ósállapot, amelyet az ember feláldozott a civilizáció kedvéért, vagy elveszített az elidegenülés folyamatában, miközben önmagától elidegenítette igazi emberi tulajdonságait. Már az egyoldalúan értelmezett elidegenülési elmélet sem tudja megmagyarázni, honnan vesszük, hogy az igazi ember más, ha sohasem voltak ilyen emberi erények és tulajdonságok, honnan tudjuk, hogy azok az igaziak és hogyan tudja az ember őket visszaszerezni, ugyanakkor azonban megmarad a kétely: az anyagi jólét nem hoz-e állati vegetálást, ahelyett, hogy az elképzelt magasabb rendű emberi tulajdonságokat bontakoztatná ki? A szexualitás lefojtásával párosult elmélet pedig még alapvető tényekkel sem számol: a fajfenntartástól függetlenített szexualitás — élvezet az élvezetért — a társadalom műve, tehát nem volt mit lefojtani a társadalomban élés kedvéért, és hogyan párosulhat a terjedő szexuális szabadság a modern világ fokozottabb elidegenülésével? Ezenfelül ebben az

elméletben további ellentmondásként jelentkeznek a munkához, a technikához és a jóléthez való viszony. Az embernek a munkától való megszabadításának elmélete ugyanis éppen azt hagyja figyelmen kívül, hogy az ember mindent a munkával teremtett, kérdés tehát, lehetséges-e egyáltalán ember munka nélkül. Az elmélet mint egész pedig kifejezetten vagy burkoltan annyi technika- és jólétellenességet tartalmaz magában, hogy nem tudja megfejtetni az igazi problémát: hogyan vezet a technika és az anyagi jólét a jövő világához?

Mindettől függetlenül ez az elmélet rendkívül alkalmas arra, hogy az új forradalom ideológiája legyen. A „hivatalos” marxizmus ugyanis nagy mértékben elveszítette ezt a képességet. Legelőször is azzal, hogy késik válasza az évtizedes kételyre: megoldhatja-e a szocializmus az ember problémáját, és hogyan oldja meg. A kételyt a sztalinizmus alakította ki — a szocializmus nevében borzalmas gonosztetteket követtek el az ember ellen. A kérés pedig abban van, hogy a kelet-európai szocialista országok habozva, lassan, felemás intézkedésekkel dolgoznak azon, hogy helyreállítsák a szocializmusba vetett hitet, amelyet a sztalinizmus megingatott. Továbbá azzal, hogy továbbra is sablonokban gondolkodik — a Francia KP idegenkedett a forradalmi helyzettől, nem tudta azt kihasználni, sőt inkább a mozgalom lecsitítása mellett volt, mert tartotta magát Thoreznek 1936-ban felállított sémájához, mely szerint a forradalmi helyzet csak akkor áll elő, ha létrejön a munkásosztály és a parasztság szövetsége. Vagy például a „hivatalos” marxizmus még mindig a tulajdonviszonyok megváltoztatásában látja a lényegét, holott a sztalinizmus példája azt mutatta, hogy ez nem elég, a modern kapitalizmus pedig már rég megbontotta a hagyományos tulajdonviszonyokat. Nem is szólva arról, hogy ez a marxizmus még mindig nem fogadta el az öngazgatás követelését, és ezzel képtelenné vált a megváltozott körülményekhez való alkalmazkodásra. Végül a „hivatalos” marxizmus képtelenné vált arra, hogy a forradalmi átalakulás elmélete legyen, hisz nagy demokratikus vívmányként elfogadta azt a tételt, hogy a kapitalizmus békésen is átnőhet a szocializmusba, ami elhomályosítja a kapitalizmus és szocializmus közötti különbséget, és egyben képtelenné teszi a pártot arra, hogy koncepciói, jelszavai legyenek, amikor a forradalmi átalakulásra lehetőség nyílik.

Márpedig az ember tudatos lény, mielőtt tenne valamit, gondolkodik; lázadni is csak akkor tud, amikor már tudja, hiszi, hogy változtathat a helyzeten, van egy elképzelése arról, hogyan változtathat. Az egyetemista megmozdulások éppen azt mutatják, hogy a hivatalos marxizmussal szembeállított elmélet ilyen tudatot formáló tényezővé vált, elsősorban azzal, hogy megvan a válasza a kérdésekre. Honnan van az, hogy a szocializmus nem váltotta valóra a hozzá fűzött reményeket? A „hivatalos” marxizmus szempontjából már magának a kérdésnek felvetése is eretnokség. A kérdés azonban azzal nem szűnik meg, hogy nem vetjük föl. A kérdés van, és választ kell rá keresni. A diákmozgalmakat befolyásoló elmélet szerint a szocializmus azért nem váltotta valóra a hozzá fűzött reményeket, mert minden erőt a termelőerők fejlesztésére összpontosított, mert azt hitte, elegendő megváltoztatni a hatalom jellegét, felszámolni a magántulajdont, mert komolyan vette Lenin jelszavát: a szocializmus = szovjet hatalom + villamosítás; közben elfeledkezett a mindennél lényegesebből, az emberről, aki azzal még nem lesz boldog, hogy a termelőerők fejlesztése során eléri a fej-

lett kapitalista országok színvonalát, hisz ott is boldogtalanok az emberek. Az ember helyét kell megváltoztatni, és itt a lényeg nem az állami tervezésen van — a francia gazdaság a magántulajdon ellenére majdnem annyira államilag kötött, mint valamelyik kelet-európai ország gazdasága —, nem a tulajdonviszonyokban, hisz a kapitalizmus maga szüntette meg a klasszikus magántulajdont és tünteti el mind teljesebben annak utolsó maradványait is, olyannyira, hogy a nagy vállalatokat irányító bürokráciának több beleszólása van, mint a tulajdonjog névleges hordozóinak. Annak kell véget vetni, hogy az embernek nincs beleszólása a sorsába, az ellen kell fellázadni, hogy az állami, politikai, párt, gazdasági és ki tudja még milyen apparátus „manipuláljon” vele.

Ebből adódik a felelet a két másik kérdésre is. Honnan a növekvő elégedetlenség, amelynek romboló ereje mindjobban feszegeti a fennálló kereteket? Az ember mindjobban belekeveredik a fejlett ipari társadalom ellentmondásaiba. A növekvő jólét és a növekvő szabad idő nem oldja meg problémáját, nem teszi boldoggá, hanem csak tudatosítja nála az új elégedetlenséget, az új szorongásokat. A bizonytalanság, az agyonhajszoltság és a kiszolgáltatottság — az Állam, a Gazdaság, a Törvények, a Szórakozás és egyéb, vak, befolyásolhatatlan, még inádkozással sem befolyásolható, hatalmaknak való kiszolgáltatottság — érzése lesz rajta úrrá. Alkoholban, kábítószerekben, szexuális kicsapongásban, az eltunyulás különféle formáiban keres kiutat, vagy pedig felhalmozódik benne az elégedetlenség, amely csak a kirobbanás útját, a lázadás lehetőségét keresi. Ezért kell neki célt adni: létre lehet hozni egy szabadabb társadalmat, amelyben a társadalmi gépezet üzemben tartásának érdekében nem kell lefojtatni azt, hogy az ember élni akar, élvezni akarja az életet, örülni akar az életnek, amelyben a társadalom áll az ember szolgálatában, nem pedig az ember a társadalomében.

Ki fogja megteremtteni ezt a társadalmat? Nem a munkásosztály, hisz az nem harcol a társadalom ellen, hanem egyenrangúban akar bekapcsolódni ebbe a társadalomba, nagyobb mértékben akar részesedni a jólétből, holott a fejlett ipari társadalomnak az igazi problémája, hogy a jólét még nem elég a boldogsághoz. Marad az ifjúság általában, s külön az egyetemisták. Az ifjúság, mert még nem alkalmazkodott, nem olvadt, nem törődött véglegesen bele az elgépiesedett, az ember számára ügyszólván semmilyen teret nem hagyó társadalmi keretbe. Különösen az egyetemisták, mert társadalmi helyzetük függetlenséget tesz lehetővé, őket még nem kapta el a gépszíj, még nem álltak bele a taposómalomba, anyagi függetlenségük tehát megadja a gazdasági alapot arra, hogy olyan kritikusan nézzék a társadalmat, amilyen kritikusan a dolgozók, a társadalomban elfoglalt helyük alapján fizetettek — sem a munkások, sem a bürokraták, mindegy, hogy szakszervezeti, párt- vagy állami bürokráciáról van szó — sohasem tudják látni. Ráadásul az a foglalkozásuk, hogy eszmékkal foglalkozzanak, eszmékkal ismerkedjenek meg, s azok hatására kialakítsák a saját eszméiket. Egyszóval társadalmi helyzetük olyan, hogy az eszmék körében élnek és ez meg fiatalságuk lehetővé teszi, hogy komolyan, szó szerint vegyék az elméletet, amire a társadalomba ilyen vagy olyan formában beilleszkedők már nem képesek, mert a hétköznapok kisebb-nagyobb megalkuvásai szólammá vagy legjobb esetben felszínes, végig

nem gondolt, a mindennapokat csak kis mértékben befolyásoló tényezőkké teszik az eszméket.

Az aktív kisebbséget adják tehát az egyetemisták, a fiatalok, azzal, hogy a hétköznapiok fékező hatása nélkül jobban átérzik azt az elégedetlenséget, amelyet a fejlett ipari társadalom hoz létre, következetesen, minden más zavaró elemtől mentesen az elégedetlenség leglényegesebb forrásaira — az öngazgatás és az emberi bekapcsolódás hiányára — koncentrálódhatnak (amikor a munkásosztály harca a legjobb esetben is kettős: egyszerre irányul a fejlett ipari társadalomba olvadásért és a fejlett ipari társadalom ellen), komolyan vehetik azokat az eszméket, amelyeket a kapitalista társadalom kritikája Marxtól a „hivatalos” marxizmussal való szembehelyezkedés különböző formáin, Trockijon stb. át Maoig vagy Marcuse-ig létrehozott, és minden lefojtástól mentesen hihetnek a szabad, boldog ember holnapi társadalmában. Ennek az aktív kisebbségnek kell a forradalomhoz robbanóerőt adni, amely felszínre hozza a tömegekben rejlő elégedetlenséget és megváltoztatja a társadalmat, nemcsak a tulajdonviszonyokat, hanem az igazgatás módjától a tudatig mindent, ami a múlthoz fűz, hogy ne csak a világot változtassa meg, hanem átalakítsa az életet is.

3.

Az eddigi fejtegetés már világossá tette, hogy az egész világon végigsöprő diákmegmozdulásokban nemcsak az egyetem vagy szélesebb alapról nézve a közoktatás válságát látjuk, pontosabban az egyetem válsága is csak terméke annak, hogy az ember kezdi magát rosszul érezni az általa teremtett mesterséges, az utóbbi évtizedek alatt elgépiesedett világban, de nem akar visszatérni a technika fejlettségének egy kezdetlegesebb fokára — mint ahogy a sokfajta technikaellenes irányzat közül egyesek, közvetve vagy közvetlenül, tudatosan vagy kiolvashatóan sugallják —, hanem létre akar hozni egy társadalmat, amely a technika fejlettségének legmagasabb fokán is az ember és nem a gépek, az emberrel manipuláló apparátus világa. De miként vélekedjünk az aktív kisebbség forradalmának tételéről? Kétségtelen, hogy ez az elmélet a modern ipari társadalom körülményei közül nőtt ki. Önmagába olvasztja az elgépiesedés elleni romantikus lázadást, a kapitalizmussal szembeni ellenállást, a jövő társadalmának évszázadok óta melengedett vágyát, a fejlett ipari társadalom szülte új elégedetlenségeket, még azt is, hogy a mai szocialista társadalmak nem tudnak megbirkózni az öntudat és a jólét dilemmájával, a „frizsider szocializmus” és a kínai kulturális forradalom hamis végételével. Tehát ez az elmélet mindenképpen mai problémákra keresi a választ.

Időszerűségét fokozza még két körülmény. A nyugat-európai kommunista pártok hosszú vita után végre elfogadták azt a tételt, hogy a kapitalizmus békésen is átnőhet a szocializmusba. Ezzel a kommunista pártok a meglévő társadalom részévé váltak, nem a vele való szembenállásban, hanem azon belül akarják elérni céljaikat, olyannyira, hogy siketekké és vakokká váltak még a tényleges forradalmi helyzetekkel szemben is — a francia „májusi forradalom” fő problémája éppen az volt, hogy a KP nem tudott jelszót, koncepciót adni, annyira váratlanul érte a kialakult forradalmi helyzet. A világszerte érlelődő elégedetlen-

ségnek viszont tudatos elméletre van szüksége. Ezért olvadt a forradalmi harc új elméletébe mindaz, amit a „hivatalos” marxizmus elvetett, Trockijtól Maoig vagy Marcuse-ig. Az új elmélet kibontakozását megkönnyítette, hogy magába olvasztotta korunk egyik legidősebb követelését, az öngazgatást, amelyet a hivatalos baloldal — a kommunista pártok és a befolyásuk alatt álló szakszervezetek — még mindig nem fogadtak el.

Az aktív kisebbség forradalmának elmélete tehát nemcsak időszzerű és hatékony, hanem mindenképpen napjaink problémáiból nő ki, jobban alkalmazkodik a megváltozott világhoz, mint sok megmerevedett, a változásokkal nem számoló elmélet. Az is nagyon relatív, hogy tényleg kisebbségről van-e szó. Az a folyóirat, melyet Marx „felforgató eszméi” miatt betiltottak, 700 példányban jelent meg. Ez a mai elmélet több forrásból és sokkal több példányszámban terjed. Ma egy-egy nyugat-európai városnak 40—60 ezer egyetemistája van, Marx korában jó, ha ennyi munkása volt, és még ma is ritkaság az a nagyüzem, amely annyi munkást hoz össze egy rakásra, nem is szólva arról, hogy a munkásokat mindig befolyásolta és befolyásolja, hogy az asszonyra, a gyerekekre, a hamarosan esedékes részletekre is gondolniuk kell —, az egyetemistákat viszont semmi, de semmi sem vonja el a harctól. Harcuk erejét növeli az is, hogy velük szemben egyetlen rendszer sem mer olyan fékevesztett erőszakot alkalmazni, mint amilyent a történelem során a munkás- vagy parasztmegmozdulások vérbefojtására alkalmaztak. De hogyan befolyásolná az erőszakra parancsot adó kormányt az, hogy ezzel okvetlenül maga ellen hangolja az egész közvéleményt? És hogyan befolyásolná az erőszakra parancsokat kapó rendőrt az, hogy holnap minden valószínűség szerint azokból lesz a belügyminiszter, akik ellen most ő fölvonul?

Ezek a tények, eddig világos a helyzet. Ezen túlmenően azonban már csak kérdőjelek vannak. A „májusi forradalom” nem győzött, tehát a válaszokat sem adta meg ezekre a kérdésekre. Tapasztalatainak feldolgozása is csak részben vihet közelebb bennünket a válaszhoz, amelyet csak a jövő adhat meg. A tapasztalatok feldolgozása okvetlenül meggyőzhet bennünket arról, hogy a jövő társadalmának harcai az öngazgatás kérdése körül folynak le. Minél előbb alkalmazkodnak ehhez a tényhez a kommunista pártok, minél gyökeresebben tudnak megszabadulni minden sablontól, elavult szabálytól, annál könnyebben dől el ez a harc az öngazgató szocializmus javára, és minél előbb ismerjük fel, hogy ezért a szocializmusért a világ minden országában meg kell harcolni — és a mi példánk azt mutatja, hogy ebben a harcban nincs is végső győzelem, hanem új fokon, egy lépéssel tovább a harc ismét felújul —, annál gyorsabb és teljesebb lesz a győzelem. A „májusi forradalom” tapasztalatai itt nagy segítséget nyújthatnak.

Végül, íme a sok közül három kérdéscsoport, amelyre csak a jövő adja majd meg a választ. 1) Hogyan változik meg a társadalom? Lehetséges-e, hogy egyetlen út van — a békés, akár abban a formában, ahogy a Francia KP elképzei — a kommunisták bevonásával baloldali kormány alakul — akár úgy, hogy De Gaulle a kapitalizmust átviszi a „participáció társadalmába”, akár úgy, hogy a diákmozgalom egyes teoretikusai által „autoritatív” nevezett szocializmus átnő öngazgatású szocializmussá? Vagy pedig a világ minden eddigénél nagyobb forradalom előtt áll, amelyhez az elmaradott országok nyomora, a la-

kosság-szaporodás támasztotta problémák és a fejlett ipari társadalommal — mindegy hogy kapitalizmus vagy szocializmus? — szembeni elégedetlenség egyformán adja a robbanóerőt, a szabad, boldog ember holnapi társadalma pedig a célt?

2) Ki és mi lesz ennek a forradalomnak a mozgatója, irányítója, tudatos zászlóvivője? Az anarchizmus terjedése nem azt bizonyítja-e, hogy a hagyományos forradalmi erők erre már alkalmatlanok, mint ahogy Lenin figyelmeztetett az októberi napokban: ha a bolsevikok elszalasztják a hatalom átvételének alkalmát, akkor az anarchisztikus irányzatok erősödnek? A társadalomba beolvadó kommunista pártokkal szemben nem alakulnak-e ki a társadalom elleni harc szervezetei, mint ahogy a szociáldemokratákkal szemben létrejöttek a kommunista pártok? A kisezer diákszervezet nem ennek az új erőnek a csirája-e? A revizionizmus vádja a kommunista pártokkal szemben nem hozza-e létre az új forradalmi erőt, mint ahogy a szociáldemokraták revizionizmusával való szembefordulás az új szervezkedés forrása lett?

3) Hogyan alakul a forradalom és a hétköznapok közötti viszony az új körülmények között? A hétköznapokba beolvadás nem fojtja-e el a forradalmat? Hogyan lehet ezt a forradalmat megmenteni? A tömegek vonalán pedig: az a tény, hogy Párizsban majd egymillió ember tüntetett De Gaulle mellett mindössze néhány nappal azután, hogy majd egymillió tüntetett ellene, nem mutatja-e azt, hogy a modern ember annyira rabja lett mindennapos kényelmének — metrójának, újságjának, cigarettájának —, hogy képtelen vállalni a forradalmi ki-zökkenést a megszokottságból?

Így sorolhatnánk a kérdéseket, hisz a májusi forradalom legfőbb eredménye éppen az, hogy rengeteg megválaszoltnak hitt kérdést vetett ismét föl, számos elismert tétel után tett kérdőjelet, és sok minden felülvizsgálását sürgeti. Ez teszi történelmi jelentőségűvé. A válaszokat azonban a jövőre bízta.

IDEOLÓGIAI SZÍNHÁZ

TOMISLAV KETIG

Aki évről évre figyelemmel kísérte a jugoszláviai drámairodalmat, s akinek emellett jó az emlékezete is, az mindenképpen felfigyelt rá, hogy ebben az évadban olyan dolog történt, mely példátlanul áll a jugoszláv dramaturgia történetében. Az idei Színházi Játékokon a nagysikerű színpadi alkotások egész sorát vonultatták fel, társadalmunk pillanatnyi szellemi helyzetének valóban precíz és sokoldalú elemzéseit láthattuk. Meglepően magas osztályzatot érdemel a bemutatott művek dramaturgiai kiteljesítése is. Azonban drámairodalmunk európaiasodása — mind a művészi színvonal és az átütőbb siker, mind pedig a szerzők gondolatainak és gondolkodásmódjának mélysége szempontjából — nem valami autochton, véletlenszerű jelenség, hanem része annak a folyamatnak, mely ebben a vége felé járó évtizedben áthatja egész társadalmunkat, tehát következésképpen és szükségszerűen a művészetet is mint az aktív filozófiai és esztétikai viszonyulás kifejeződését az iránt a közeg iránt, melyben létrejön.

Ez a folyamat legelőször a költészetben jelentkezett (a kezdet: Miodrag Pavlović és Vasko Popa versei), majd a regényirodalomban (az első kísérlet — Vladan Desnica: *Téli nyaralás*). Ugyanakkor a képzőművészetekben is egész sor alkotó értékű magatartást hívott életre, a filmművészetben pedig teljesen megtörte a jeget, érvényt szerezvén a radikális kritikai realizmusnak, mely a művészet igazi viszonya a társadalomhoz.

A drámairodalomnak hosszabb utat kellett megtennie, míg eljutott zenitjéig. Nagyobb hagyományok híján olyan nyelvezettel élt, mely csak kétféle kifejezésmódot ismer a művészetben: vagy a narráció, vagy pedig a metafora eluralkodását. Az ötvenes évek első feléig írt és játszott darabok túlnyomó többsége romantikus vagy folklorisztikus jellegű volt. A kitűnő és egyúttal termékeny Krleža egyedül nem teremthette meg a polgári társadalom bírálatának hagyományát a drámairodalomban, mint ahogy Nušić sem a hiteles vigjátékét. A háborús évek eszerint nem hagytak maguk után káros következményeket. Ellenkezőleg. Soha annyi színpadi kísérlet nem volt, mint a háború után. Amde abban a korszakban, amikor a politikai lelkesedés és a jó szándék irodalma uralkodott, egy olyan sajátságos irodalmi műfaj, mint amilyen a dráma, a legkevésbé sem tűrhette a hitelesség hiányát és a „lakkozást”, a mítingelést és a vége-hossza nincs politikai monologizálást, s így esett, hogy a színházi előadások a Joakim Vujić korabeli

színház nivójára süllyedtek. A nézők számára ez elviselhetetlen, élvezhetetlen volt, mint minden nagyigényű dilettantizmus.

A közelmúltat jellemző színházi helyzethez képest tehát, ez a mai annál nagyobb ugrást jelent. Ha azonban elismerjük azt a tényt, hogy a drámairodalom lényegében az ember eszméinek és életének színpadi bemutatása, akkor a mi drámairodalmunk is a *Mennyei osztag* és Matković drámatrilógiája („Prométheusz”, „Héraklész” és „Akhileusz öröksége”) óta bizonyos társadalmi folyamatok előfutára, melyeket — mint minden gyors és ellentmondásos folyamatot — nehéz volt teljeségükben felölelni azoknak, akik sodrásukban éltek. A visszapillantás más képet ad. Megfosztja értékétől elégedetlenkedésünket, amivel saját fejlődésünket kísértük, mert a történelem értékskáláján csak a belső összehasonlítások érvényesek, tehát az *ettől — eddig*, semmi esetre sem a viszonylagosságok.

Ez az előfutárjelleg alapvető társadalmi ismérve mai drámairodalmunknak. Irodalomesztétikai jegye pedig a költőiségre való törekvés. Mintha nem volna érzékünk a velős angolszász mondat típus iránt. Csak itt-ott találkozunk vele, akkor is azoknál az íróknál, akik ennek az irodalomnak a fordításával foglalkoztak, s így megmaradt fülükben (pl. Šoljannál). Az a mondatfajta, amely nálunk divik, megtartja a színjáték mágiáját, de a természetes érintkezésmód helyett, a „magasröptű” társalgást ápolja a színen —, az olyan párbeszédet, melyben nem élő alakok társalognak, hanem intellektuális esszenciájuk.

A rendelkezésünkre álló, még nem teljes adatok szerint mai jugoszláv szerzők körülbelül ötszáz műve került színre a háború után. Ha ehhez hozzáadjuk a rádió- és tv-játékokat, márpedig ide kell számítanunk, mert irodalmi és társadalmi szempontból jó néhány értékes szöveg van közöttük, ez a szám megkétszereződik.

Azonban az ötszáz színdarab közül alig húszegynéhány bírja el a szigorúbb mérceét. Ez bizony kevésnek látszik, de hát a mennyiség és a minőség mindig is két különböző, egymástól független, noha egyidejű jelenség volt irodalmunkban, úgyhogy míg a „tömegmunka” drámairodalomban a legnagyobb eszmei és formai anakronizmus uralkodik, az elit-dráma megtartja élen járó szerepét az adott milióban.

Ez a vezető drámairodalom, legjobb pillanataiban, mindig politikailag elkötelezett volt. Amikor azt mondom, „politikailag”, a társadalmi elkötelezettség valamennyi változatára gondolok, de különösen kettőre: a társadalombírálatra és a nemzeti keretekben való érvényesülésre a történelmi és kulturális értékek kritériumainak mai fokán. Ez a megszorítás azért lényeges, mert az utóbbi időben a *politika* fogalmának olyan értelmezése gyökeresedett meg, mely azt valamely adott társadalom éppen időszerű ideológiai gyakorlatára szűkíti. Pedig a politika valójában a belső és külső viszonyok összessége a közösségben, illetve más közösségek iránt.

Az elkötelezettség első változata régebbi jelenség. Legjobb drámáinknak nagy része ide sorolható. A másik változat (mely ugyancsak ennek az egész problémának a kapcsán került terítékre) csak nemrég bukkant fel. Itt-ott találkozunk már vele Borislav Mihajlović *Banović Strahinja* c. drámájában, az ideai Színházi Játékokon pedig Neđeljko Fabrio *Reformátorok* és Miroslav Jančić *A bosnyák király* c. drámája képviselte.

A színpadról való társadalombírálatnak kétféle módját különböztetjük meg. Ha a bírálat tárgya általánosabb értelmű erkölcsi, eszmei

vagy bölcséletelméleti probléma volt, a cselekményt valamely régebbi történelmi keretbe ágyazták a szerzők. Mivel ezek a szituációk közismertek, s egyes részletekben vagy teljességükben alkalmasak a mai jelenségekkel való azonosításra, a kiválasztott helyzetek biztosították az eszmecsere tisztaságát, ami korunk tisztavirág-életű jelenségeinek tömkelegében lehetetlenné válik.

Ha azonban a dráma valamely konkrét társadalmi helyzetre vagy egészen új jelenségre alapoz, a cselekmény mai kerete nélkülözhetetlen.

Még manapság is nehéz eldönteni (s talán soha nem is dől el), melyik eljárás az előnyösebb. Itt emlékeztetnünk kell arra, hogy a kor szempontjából, melyben íródott, Shakespeare *Julius Caesar*-jában Antonius beszédének a halott Caesar fölött semmivel sem kisebb az irodalmi és társadalmi értéke, mint Wolsey monológjának ugyancsak Shakespeare *VIII. Henrik*-ében annak ellenére, hogy a nagy angol drámaíró kortársait Caesar halálától tizenhat és fél évszázad választotta el, VIII. Henrik korától pedig csak ötven év.

Társadalmunk demokratizálódásának üteme azonos a kritikai hang erősödésével és azzal a tempóval, ahogyan áthatja az élet összes szféráit. Az út, amely Matković „antik” ciklusától Šoljan *Galilei mennybemenetel*éig vezet, éppoly jellemző, mint a Lebović—Obrenović *Mennyei osztag*ától a Kozak *Kongresszus* c. drámájáig vezető út. Kezdetben ez még csak egy általános értelmű humanista vízió, reménnyel átszótt párbeszéd egy jobb világ érdekében, melyben az erkölcs nem lesz konvenciók gyűjteménye, hanem természetes magatartás, kezdetben még csak helyel-közzel jelentkező apró kétely és zsémbes elégedetlenkedés a dolgok rendjével és a viszonyok alakulásával. Az út másik vége azonban minden létező kíméletlen bírálatába torkollik (mely kifejezést nem ok nélkül hangoztatják ifjú marxistáink).

De nem csupán a demokratizálódás folyamata teremtett kedvező feltételeket ehhez a fokozatos fejlődéshez, mely a vidékiességtől a korszerű felé tart. Az írók egy olyan társadalomban éltek, melynek — igaz — megvoltak a maga meghatározott általános politikai és szociális jegyei, de amelynek rétegződését és belső ellentmondásait elrejtette a hamis egyöntetűség spanyolfala, a személyes érték pedig ki volt egyenlítve annak a tisztségnek a társadalmi értékével, melyet az adott egyén a közösség szervezeti hierarchiájában betöltött. Erőteljes polarizációnak, eszmei pálfordulónak kellett bekövetkeznie, hogy a szocializmust olyan társadalmi rendnek kezdjék felfogni, mely a dialektika ugyanazon törvényeinek van alávetve, mint bármelyik más, szervezett társadalom, és hogy az eszmék viszonylagos tartóssága tekintetében az egyéntől még kevésbé tartós eszmei és erkölcsi ortodoxiát remélhetünk. Manapság már nem ütközik nehézségekbe az erre a korszakra és társadalomra jellemző figurák egész sorának irodalmi megformálása, ami — bizony — hosszú ideig igen fogós volt.

Ez az irodalmi-társadalmi párhuzamosság egyúttal a modern társadalmi struktúra megérését jelenti, és azt, hogy a jugoszláv Weltanschauung és a délszláv műveltségek bekapcsolódnak a modern világ kulturális vérkeringésébe. A társadalomfejlődés e rendkívül érdekes útjának megrajzolását azonban átengedem a szociológusoknak. Én csak drámairodalmunk egyébként nem kevésbé szemléletes fejlődésútjánál

időznék tovább. Az eddig elmondottakra azért volt itt szükség, hogy elkerüljük a szükségtelen kitérőket.

Bizonyos álláspontokat, melyek ma a korszerű szocialista humanizmus alaptételei, valamikor nem így értékelték. A dogmatizmus merev, fekete-fehér logikája még a modern koegzisztencia alapelveit is burzsoá kozmopolitizmusnak bélyegezte. A filozófia és az esztétika ez alantas rétegeiből keserves út vezetett felfelé. Amikor Matković megfogalmazta az emberiség axiómáit, az emberi szellem jövő építményének alapjait vetette meg. Ez az emberi szellem már felszabadult mind az osztályjelleg, mind pedig önnön primitivizmusának járma alól, és képes szembeszállni az anyag fétiseinek, e modern valláspótléknak támadásaival.

A drámák egész sora, mely ezután jelentkezett (Krlježa: *Areteus*, Velimir Lukić: *Osvald király hosszú élete*, Jovan Hristić: *Tiszta kezek* és elsősorban a *Savonarola*, Dominik Smole: *Antigoné* és Borislav Mihajlović: *Banović Strahinja*), mind támadás volt a társadalom felépítményének az emberi egyéniség felett gyakorolt terrorja ellen, harc az egyéniség elsődlegességéért a gyakorlattal szemben, ellenállás a technokratikus ökonomizmussal szemben, melynek kerekéi között őrlődtek az emberek, az eszmék, a dialektika —, és mindez a szervezethez adminisztráló eszménye nevében. S e szervezethez törvényei olyanok, hogy csak addig tanúsítanak türelmet az ember egyénisége, az erkölcs és általában az emberiség iránt, amíg útjaik nem keresztesződnek. De amikor ez bekövetkezik, attól a pillanattól fogva a barátság — „összeesküvés”, az emberi skrupulusok — „túlhaladott előítélet”, a szabadság — a helyeslés joga, a demokrácia — a tömegek megrendezett tapsa.

Az említett drámák az adott helyzettel való meg nem békélés dicsőítései. Mert a körülményeket, amelyek között játszódnak, a hatalom brutális diktatúrája, a hatalmi csúcsok gazdasági túlsúlya, az adminisztratív centralizmus vagy a tömegek nyárspolgári primitivizmusa jellemzi. E drámák avantgardizmusa abban lelhető fel, hogy létezik egy jobb konceptus, hogy a jövő olyan áhított képletei vannak jelen, amelyek az emberi faj tartós erkölcsi szabályainak és az egyenlő jogok meg társadalmi helyzet szintéziséből fakadnak.

Az embert leigázó hatalmat hívhatják akár Caius Anicius Severusnak, báró Van der Blootennek, vagy Kreontnak, vagy pápai kúriának, vagy akár a Jugovićok anyjának —, alapvető típusjegyeik azonosak, a szóban forgó drámák látszólagos anakronizmusa pedig nem más, mint egy mód annak a ténynek a bizonyítására, hogy a hatalom és a humanizmus az osztálytársadalom kialakulása óta mindig is szemben állt egymással, s hogy csak a formák változtak —, a lényeg maradt.

Ezeknek a drámáknak a hősei: harcosok, próféták és áldozatok. Mindig intellektüelek, s ez történelmileg hiteles és logikus is. A kollektív akció vagy a kollektív mártíromság csak azután következik, hogy az eszme a dolgok fennálló rendjével való összeütközésben elnyeri igazolását.

Az elemi emberi jogokról szóló drámákat olyan művek váltották fel, amelyek e kor és társadalom emberének némely sajátos jogával és dilemmájával foglalkoznak. Négyet közülük a korábbi Játékokon láttunk, kettőt pedig az idén. Ezeket a színpadi alkotásokat a következőképpen is csoportosíthatjuk:

1. A közvetlen társadalmi elemzés drámája (Primož Kozak: „Affér”, „Párbeszéd”, „Kongresszus”);
2. a háborús nemzedék drámája (Lebovič: „Mennyei osztag”, „Alleluja”, „Győzelem”);
3. a személyiség sérthetlensége próbájának drámája (Kole Csasule: „Vitel”);
4. a tragikus optimizmus drámája (Gregor Strniša: „Unicornis”);
5. az ortodox vizionárius drámája (Nedeljko Fabrio: „Reformátorok”);
6. a nemzeti dilemmák drámája (Miroslav Jančić: „A bosnyák király”).

Kozak és Lebovič koruk monumentális körképét festették meg. Velük ellentétben Csasule, Strniša, Fabrio és Jančić megkíséreltek egyes olyan kérdések mélyére hatolni, melyek korunk emberét nyugtalanítják.

Csasule például a forradalmár integritását vette górcső alá. A fogház és az ellenzéki nyomozó szerepeltetése itt jelkép, az emberi lélek megkísértéseinek látható megnyilvánulása. Csasule valójában azt a kérdést teszi fel, mi történik az emberrel, akinek legendás hősiessége lassan feloldódik az egyéniségnek a megalkuvások során át vezető fokozatos átalakulásában. Vajon a forradalmár hasznos tagja marad-e a társadalomnak akkor is, ha önmagát cáfolja meg? A szerző igenlően válaszol. A rossz elleni lázadás éppolyan haladásra serkentő erő, mint a jobb életre való törekvés. A visszahúzó erők tehát semmiképpen sem nyerhetik meg a csatát.

Ennek a történelmi tapasztalatokon alapuló logikai paradoxonnak, természetesen, megvannak az optimista bizonyítékot meghatározó összes jegyei, ha nagy egységekben, nagy távlatokban gondolkodunk. Ám teljesen tárgytalanná válik, ha az emberiség sorsát az egyén sorsán keresztül szemléljük, nem pedig megfordítva: az egyén sorsát az emberiség sorsának prizmáján át. Éppen ez az, ami lehetővé tette a civilizáció előrehaladását, a társadalmi evolúciót, csakhogy e grandiózus igazság odavetett vázlatán nem látszik azoknak a vére, verejtéke, kínja, akik (névtelenül vagy hősként, mindegy) feláldozták magukat (vagy feláldoztattak), akik tehát a végső számvetésben valami egyszerit, megismételhetlent adtak cserébe valami ideiglenesért.

Ugyanezt a logikát visszhangozza, noha diszkrétebben, poétikusabban, Gregor Strniša drámája is. Az isteni bárdnak itt is levágják a kezét, mellyel hangszerének húrjait pengette, és szerelmének sóhaja a máglya füstjébevész. Az optimizmus azonban mégis jelen van, amikor az erdő sötét mélyéből ismételt felhangzik az Egyszarvú erőtlenes rögása — a szabadság dala.

E nagy koncepciók sorához társul Fabrio protestáns tudósa: Matija Vlačić. Ő kiállta az összes megpróbáltatásokat, a jó és a gonosz kísértéseit egyaránt. És mindvégig következetes maradt, ellentétben Lutherrel és Melanchtonnal, nagy elődjével. De amikor a strasbourgi Szt. Tamás templom szószékéről elmondott megrázó prédikációját befejezte, hirtelen őt is olyan érzés fogta el, hogy egész életében valami olyasmit épített, amit időközben már le is romboltak az új kedvéért. És az ortodox hős a végén ott lebeg valami megfoghatatlan, metafizikus, légtelen térben, melyben mindenki mást hall, de őt már senki sem hallhatja.

Így lett a három problémából egyetlenegy, de amelyre háromféle

választ kapunk: Kole Csasule optimista, Gregor Strniša semlegesen egzakts és Nedjeljko Fabrio pesszimista választát.

De hát az ember, a társadalmi és történelmi szerepet viselő és távlatos, de egyéni sorsa szerint tragikus ember, végül is választani kénytelen.

Hogyan történhetik ez, *A bosnyák király* c. drámában láttuk. Jančić Tvrtko királya koronás intellektüel, aki négy évszázaddal előbbre látott kortársainál. Ez a király egy még mind vallási, mind pedig nemzeti szempontból meghatározatlan ország élén áll. A megoldás négy módja közül választhat, de ő egy ötödikkel kísérletezik, mely abból áll, hogy hagy mindent a régiben, maradjon a status quo. Mint minden döntés, mely valamit megszab, szükségszerűen magával hozza az ellenvéleményt, tehát ahelyett, hogy mindenkit élni engedünk — összeütközést, gyűlöletet, vérontást szül, a hatalmon lévők és leigázottak kettősségét eredményezi.

A népköltészetben, melyre ez a dráma kétségtelenül támaszkodik, gyakran találkozunk hasonló helyzetekkel. Rendesen úgy kerül sor rájuk, hogy az udvar legbefolyásosabb hatalmasságai, az egyházi mozgalmak vezetői között, akiket addig a király mint a legfőbb pártatlan tekintély tartott kordában, villongások törnek ki. A legfőbb tekintély bukásával azonban széthullanak a társadalom eresztékei, s olyan szemben álló erők szabadulnak fel, melyek vakon rohannak a tragikus összeütközés felé. Ez pedig csak teljes destrukcióval vagy valamelyik irányzat véres rémuralmával végződhet.

Jančićnál létezik ez a legfőbb tekintély, de csak addig, amíg egyik párt sem érzi magát elég erősnek a győzelemhez. Abban a pillanatban, amikor valamelyik párttűtő meggyőződik erejéről, a legfelsőbb tekintélyből csillogó díszlet lesz, mely mögött vak szenvedélyek sötét haragja fortyog. A következtetés világos: legfőbb tekintély nem is volt. Az csak hallgatólagosan elfogadott provizórium, az erőegyensúly jeleként.

A megoldás kulcsa tehát mégis az akcióban van, a passzív türelmeségen alapuló humánus társadalomról szóló elképzelés pedig tarthatatlan.

Ennél jóval nagyra törőbbek Lebović és Kozak vállalkozásai.

Lebović mai, neurozisos korunk kezdeteit kutatta, és az emberek magatartásában találta meg, akik a második világháború után szerepet cseréltek. Úgy vonult előttünk a „mennyei osztag”, mint az igazság rémséges filmje, melyben a koncentrációs táborok foglyai énjük legalsóbb régióiba szállanak alá. Mivel egész magatartásuk az elemi egzisztencia megmentésére összpontosult, tanúságot tettek egyéniségükről, s Lebović már akkor rámutatott egy lényeges igazságra: a gyávaság és a hősiesség, az árulás és a törhetetlenség közötti különbséget csupán a kitartás, az ellenállóképesség valamelyik fokozata határozza meg —, egy olyan helyzetben, melyet lehetetlen a békebeli erkölcs mércéivel mérni. Ennek a megállapításnak a helyességét már a ciklus következő drámája, az *Alleluja* is bizonyítja. Kiderül, hogy a leegyszerűsített elvek merev sablonjai alkalmatlanok az emberek közötti, érzelmileg átszőtt érintkezésre, aminek következményeképpen azok, akik a korábbi helyzetben esendőbbeknek mutatkoztak, most, bizonyos rejtett erényeik révén, eredményesebbek és emberibbek, mint a szegletes, kimért hőslelkek.

Még fontosabb azonban az a kérdés, hogy valójában ki a hős és ki a gyáva, ki a győző és ki a legyőzött.

A *Győzelem*ben, Lebović trilógiájának legutolsó és mindenképpen legjobb darabjában, igen érdekes és olykor meghökkentő válaszokkal találkozunk. A valamikori hullajelöltek mindegyike, miután a háború befejeztével visszakerült a többi ember közé, továbbra is magában hordja traumáit, és viselkedése is kiszámíthatatlan, túlzó, sőt hisztérikus. Ezek az emberek egyszerűen képtelenek visszazökkenni háború előtti, kevésbé ingerült testi-lelki mivoltukba. Ráadásul még az is sújtja őket, hogy csalatkoztak reményeikben, az önmagukba vetett hitükben, abban, hogy áldozatok nem volt hiábavaló —, mert íme, a látóhatáron a régi problémák sötétlenek, az új szeretet helyett új gyűlölet ébredzik, és a világ fegyverek fölött néz egymással farkasszemet. A hétköznapiak érzélgősségtől mentes logikája erősebb a legendáknál és az emlékműveknél, a valamikor ellenségesen szemben álló emberek pedig, önnön múltjuk hálójában vergődve, egy olyan társadalom látóterében egzisztálnak, mely társadalom lendületesen halad előre, a pacifizmus tanításának eleven szemléltetése gyanánt. Azok, akiknek igazságot szolgáltatottak, elnyerték, akik pedig még keresik, lehullanak a kor közömbösségének porába.

Primož Kozak olyan világot eleméz trilógiájában, amely egy humánus társadalmi rend létrehozásán fáradozik. Ámde ez a világ is a szabadság és az egyéniség hiányának kórjában szenved. A vezérek dogmáktól megittasult tudata gúzsba köti ezt a világot. Kozak a szocialista társadalom fejlődésében három döntő szakaszt lát. Ezek: a fegyveres forradalom, a tájékoztató irodás perek korszaka és az állami központi hatalom páncéltatának végleges levetkezése, amikor a szocializmus szabad embere az egyéni gondolatnyilvánítást követő és az öngazgatási elven alapuló együttműködést és kollektív akciót emeli piederstárla.

Kozak drámai művei talán a legkevésbé irodalom a szó szigorúan esztétikai értelmében. De vitathatatlanul ez a legidősebb, amit jugoszláv színpadon játszanak. Nem túl gazdag, nem tékozló, de azt, amit csinál, bámulatraméltó precizséggel csinálja. Az alakok, jellemek, az alapeszme, a dialógusok —, mind európai színvonalú jártasságról tesznek tanúságot, mentesek mindazoktól a sallangoktól, melyekben a polgári dráma annyira bővelkedik.

Kozak számára továbbá minden világos: az okok és okozatok, a következmények és a távlatok is. Minden ízében elkötelezett, és tudja, hova tartozik. Lévéen szüntelenül a legidősebb történések közép-pontjában, Kozaknál kifejlődött a jó diagnosztának az az érzéke, melylyel csilhatatlanul meg tudja állapítani, mi az, ami a haladást szolgálja, és mi az, ami visszahúz, hiszen a visszahúzás mindig jelen van az avantgarde regenerációjának folyamatában.

Ezeknek a legjobb és legjelentősebb háború utáni drámáinknak a tükrében szemlélve, megállapíthatjuk, hogy drámairodalmunk a társadalmilag angazsált irodalom minden jegyével rendelkezik. Helytelen az a meghatározás, melyet oly hatástkeltően röppentettek el az idei Játékokon folytatott beszélgetésekben, hogy a politikai színpad feltörekvésének vagyunk tanúi.

Itt valójában egy problémákat feszegető, ideológiai színházfajtáról van szó, melynek Camus és Sartre (nem Brecht!) a teremtő atyja, és

amely azért terebélyesedhetett ki ilyen mértékben éppen nálunk, mert annyi éven át egyetlen társadalom sem tanúsított olyan lankadatlan és osztatlan érdeklődést jelene és jövője iránt, mint a miénk.

Napjaink kétségtelenül legfontosabb problémáinak lényege pedig nem más, mint az a törekvés, hogy megállapítsuk az egyén és a közösség helyes viszonyát, azt a viszonyt, amely legjobban megfelel mind az egyén, mind pedig az egész társadalom fejlődésének.

Borbély János fordítása

A FOGALMAK TISZTÁZÁSÁÉRT

E Ö R S I I S T V Á N

Hermann István *A polgári dekadencia problémái* című könyvében idézi Saint-Beuve-nek Joseph de Maistre-ről tett megjegyzését: „Ahhoz, hogy író legyen, csupán a tehetsége volt meg.” Felpillantottam a könyvből — 222 oldalt, tehát csaknem a felét már magam mögött hagytam —, és arra gondoltam, hogy ez a mondás alighanem a szerzőre is áll: „Ahhoz, hogy filozófus legyen...”

Nem azt vetem a szemére, hogy nem tisztázta végérvényesen a dekadencia fogalmát. Erre nem tesz és nem is tehet ígéretet — munkája csakugyan úttörő vállalkozás, és valóságos dzsungelen kell keresztülhatolnia annak, aki itt rendet akar teremteni. Hermann azonban, noha a fogalmak marxista „tartalmának vagy legalábbis irányának” visszaállítását ígéri, még tovább fokozza a zűrzavart, mert olyan egyveleget nyújt, amelyben kibogozhatatlanul összekeverednek a szellemes gondolatok a felszínes ötletekkel.

Kezdjük a dekadencia fogalmával: „A dekadencia általános jegye nem más, mint az, hogy egy osztály képtelenné válik a fejlődő valósággal való lépéstartásra.” De a polgárság lépést tart a valósággal, hiszen ellenkező esetben már régen alulmaradt volna a világméretű küzdelemben. Hermann ezért a polgári dekadencia sajátosságát abban látja, hogy a polgárság csak a napi valósággal termeli újra, művi úton, a kapcsolatát, mégpedig kezdeti, haladó eszményeinek feladása árán. Más szóval: azért dekadens, mert reakciós. De Hermann tagadja ezt, már csak azért is, mert így nem minősíthetné a politikailag haladó avantgarde-ot dekadensnek. Így hát leszögezi, hogy a polgárság 1848 óta reakciós ugyan, de nem ezért dekadens. Hanem miért? Mert 1871-ben végleg szembefordult a saját haladó alapelveivel. Tehát végleg reakcióssá vált. Itt is látható: Hermannat nehéz rajtakapni a tévedésen, mert annyi mindent mond ugyanarról, hogy a bíráló bármely állítását megcáfolhatja egy idézettel. Egy ízben még azt a tételt is megkockáztatja, hogy a polgárság „eltért a világtörténelmi haladás fő irányától, vagyis dekadenssé vált”. Ezek szerint tehát nemcsak a reakcióssok, vagyis a haladás ellenfelei a dekadensek, hanem azok is, akik a haladás fő irányától tértek el. Ha tovább folytatnánk ezt a gondolatsort, akkor arra a következtetésre lyukadnánk ki, hogy mindenki dekadens, aki nem marxista forradalmár. Sőt, egy ízben ki is mondja, hogy „csak a kommunizmus ügyét szolgáló szocialista realista művészet harcolhat eredményesen az elidegenedés ellen”. Ez persze nem akadályozza meg

abban, hogy Thomas Mannt, Bartókot vagy Styront éppen mint az elidegenedés nagy ellenfeleit méltassa.

Ezzel azonban még távolról sem merül ki a dekadencia fogalma körüli zűrzavar. Hermann okosan fejti ki, hogy a polgárság legjobb, leghaladóbb elemei — például a fiatal Lukács György vagy Sartre — nem akarnak osztályuk átlagához hasonlóan a hétköznapok szintjén, elvtelenül kompromisszumot kötni a valósággal, és ezért fellázadnak a manipuláció ellen. Ebből a tényből ezt a meghökkenítő következtetést vonja le: „A világtörténelemben először fordul elő, hogy egy osztály legjobb akaratú és legjobban gondolkodó tagjai osztályukkal szemben egyénileg veszítsék el kapcsolatukat a valósággal.” Hermann itt az átlag-filiszter nézőpontjára süllyed: aki egy mélyebb valóság birtokában bírálja a polgári lét felszínes hazugságait, az szerinte a valóságról mond le. Így hát a polgárság mint osztály azért dekadens, mert feladta haladó eszményeit az alkalmazkodás kedvéért, a legjobbak pedig azért dekadensek, mert lemondanak az alkalmazkodásról a haladó eszmények kedvéért.

Hermann egymással lazán — olykor szervesen — összefüggő fejtegetésekben követi nyomon a polgárság dekadenssé válását. Ezek egy része — például a fajelméletről szóló — más szerzők műveinek főlegesen részletező és kínosan önálló kivonata. Találhatunk azután érdekes és igaz megállapításokat is — például a kettős elidegenedésről, a manipulációról vagy a modern mítoszteremtésről. De éppen ezeken a helyeken ütökzik ki a leginkább Hermann dekadencia-felfogásának morális-tudományos gyengesége. Ugyanis mindenütt *polgári* dekadenciáról beszél, de világ-jelenségekkel kapcsolatban: ma már közhely, hogy — noha más-más hangsúllyal és konkrét tartalommal — a szocialista forradalom után is megtalálható a mítosz mint ideológia; a dogma nem más, mint az elmélet mitizálása, a személyi kultusz pedig a vezető személyét mitizálja, a huszadik századi vezér-mítoszok receptjére. Ma már azt sem kell részletezni, hogy az elidegenedés és manipuláció különféle megnyilvánulásai sem szűnnek meg a szocialista országok határainál. Ebben az esetben viszont nem lehet mindezt egyszerűen a polgári dekadencia ismérvének kezelni.

Egyébként ő is érzi ezt a veszélyt, de nem bír egyenes háttal megállni előtte. Íme: „A szocializmusban soha nem állt fenn az újfajta elidegenedés veszélye. A szocializmus a személyi kultusz legrosszabb időszakában is a békeharc fő erejét jelentette.” — Egy oldallal később: „... a szocializmusban is bizonyos időszakban igen erős tényezővé válhatott az elidegenedés.” Még egy oldallal később: „... a sztalin politika torzulásai folytán létrejött sematizmus viszont az elidegenedés szellemét árasztotta, csaknem úgy, mint az avantgardizmus, legfeljebb egy kevésbé manipulált, kevésbé átláthatatlan elidegenedést.” Tehát — Hermann szerint — a szocializmus torzulásai azért jobbak, mert „kevesbé átláthatatlanok”, vagyis durvábbak; Babajevszkijnek az az előnye Camus-vel szemben, hogy kevésbé téveszti meg az embereket. Az „újfajta” — imperialista — elidegenedés azért galádabb, mert jóléttel akarja becsapni a munkásokat. (Hermann nem is gondol arra, hogy a jólét — legalábbis részben — a munkások hosszú harcának eredménye.)

Mindez persze nem oszlatja el Hermann zavarát, hiszen jól tudja, hogy minden elidegenedés — az újfajta csakúgy, mint az ódivatú — szakadékot ás az egyén és a közélet közé, eltakarja az emberek szeme

elől a teljesség Hermann által is döntőnek tartott szempontjait, a kö-zönyt, a beletörődést, vagy a különféle mítoszokba való menekülést segíti elő. Mivel semmiképp sem akar szembenézni azokkal a problé-mákkal, amelyekbe mint tehetséges ember minduntalan beleütközik, kitalálja, hogy a szocializmusban az elidegenedés „külsődleges” — de vajon mit magyarázott meg ezzel?

Vagy vegyünk szemügyre egy másik fogalmat — az avantgardizmu-sét. Hermann szerint a polgári dekadencia a művészet szférájában első-sorban mint avantgardizmus érvényesül. Ez etikailag és művészileg egyaránt a haladást kívánja szolgálni, szubjektíve tiltakozik a kapita-lizmus új, elidegenítő tendenciái ellen, de pozitív erővé csak akkor válik, ha megleli a szellemet. Ebben igaza is volna, ha a szellemet nem szűkítené le néhány művészre és művészi magatartásra. Kafkától például megtagadja a szellemet. Szerinte Kafka „egyetlen mozzanatban sem emelkedik a hőse fölé”. Hiányzik belőle az epikai mindentudás, az ábrázolt világtól való távolság. „Kafka már a regény kezdete előtt tönkretett, legalábbis szellemileg tönkretett alakokkal operál.” Tehát: Kafka hősei szellemi roncsok, Kafka pedig nem emelkedik föléjük. Mindazonáltal Hermann — szokott következetlenségével — számos he-lyen mély tisztelettel beszél Kafka eredményeiről, tehetségéről.

A hiba nyilvánvaló: Hermann a szellemet csak akkor ismeri el, ha az ábrázolt alakok hordozzák. Kafka hőségnek, K.-nak csakugyan nincs szellemi profilja, hiszen az író éppen a jobbra törő átlagember re-ménytelen kiszolgáltatottságát akarja ábrázolni. Így hát az írónak — hősével ellentétben — nemcsak humánus vágyai vannak, hanem koncepciója is. Hermann ezt egyszerű csellel elveszi tőle: kitalálja, hogy K. tulajdonképpen művész, földmérő és tisztviselő alakjában, ily mó-don azonosítja a hőst és az író-t, hogy mindkettőjükre ráhúzhassa a vizes lepedőt. Kész koncepciójához gyűjti össze, csoportosítja és má-sítja meg a tényeket. Például felerősíti Kafka művének zsidó vonat-kozásait, hogy még erőteljesebben hangsúlyozhassa: Kafka egy kis csoportra jellemző hangulatot színezett át örök emberi állapottá. Buz-galmában odáig megy, hogy a prágai zsidóság elszigeteltségének hang-súlyozása érdekében Rilket is zsidósítja. Mivel azt is be akarja bizo-nyítani, hogy az avantgardizmust sokszor éppen politikai radikalitása viszi válságba, Kafkát kora legbaloldalibb polgárai közé sorolja, Ber-nard Shaw-t viszont politikailag konzervatívabbnak mondja az avant-garde-nál.

A Kafkával kapcsolatos — nagyon hiányosan ismertetett — vissza-élések csak elenyésző részei az avantgardizmus körül teremtett her-manni zűrzavarnak. Erdeme, hogy okosan és szellemesen osztályozza történelmileg az avantgardistákat; de hol sommásan beszél róluk, hol pedig hangsúlyozza, hogy nem lehet róluk sommásan beszélni. Az avantgardizmus — sommásan — szubjektíve haladó, de — szintén sommásan — „elvetve a tradíciókat elveti a humanizmus tradícióit is”. Ahogy Kafkát összecseréli hősével, úgy téveszti össze a mű atmoszfé-ráját az író lelkivilágával. Dürrenmattnak szemére veti, hogy a *Fiziku-sok* — ez a szuper-racionalista tragikomédia — a bolondokházában játszódik le. Sarkadi Imrét megrója, amiért gyáva embert analizál. Nem zavarja, hogy Sarkadi kritikusan ábrázolja hősét, ellenkezőleg, azon az alapon állítja szembe őt — és Dürrenmatot is — Dosztojevsk-i-kijjel, hogy az orosz írónál az ábrázolt valóságban rejlik a gyengeség,

bennük pedig ez „magának a művésznek az attitűdje”. Tehát: Dürrenmatt örült, Sarkadi gyáva.

Más fogalmakkal sincs nagyobb szerencséje. Például: Marx nyomán helyesen fejt ki, hogy az eltárgyasulás még nem elidegenülés, hanem az a folyamat, amelynek során az emberi gyakorlat testet ölt. De azután megkülönbözteti egymástól az eltárgyasulás és az eldologiasodás fogalmát: „Az eldologiasodás abban a pillanatban lép fel, amint a nem készítő tárgyává válik a tárgy, vagyis nem azok használják, akik elkészítették a tárgyat.” De hiszen minden munkamegosztásos társadalomra jellemző, hogy a tárgyakat általában nem az használja, aki előállította őket. Minél fejlettebbek a termelőerők, annál inkább ez a helyzet. Hermann azonban nem a munkamegosztáshoz köti az eldologiasodást, hanem az ártermeléshez, és ily módon — önkényesen — megkülönbözteti az eltárgyasulástól, gyanús fényt vet rá: az eldologiasodás — az eltárgyasulástól eltérően — magában rejti már az elidegenedés veszélyét. De vajon a kommunizmusban mindenki csak a maga előállította tárgyakat fogja használni? Hermann siettében nem veszi észre, mit idéz Marxtól: „A munka terméke az a munka, mely egy tárgyban rögződik és dologgá lesz, ez a munka eltárgyasodása.” Marx nem tesz ilyen elvi különbséget tárgy és dolog között.

A zűrzavart tovább növeli, hogy Hermann gyakran szellemességekre építi fel elméleteit, ahelyett, hogy elméleteit adná elő szellemesen. Vegyünk ismét egy Kafka-példát: „Kafka egész kísérlete tehát — szemben az eltűnt idő keresésével — az eltűnt tér keresése.” Ez remekül hangzik — de mi az értelme? Kafka hőse ijesztően reális térben mozog — ezt Hermann is elismeri —, de nem találja a kastélyt és az igazságtevő törvényszéket. Hermann — hogy ötletét megvédje — a kastély és a törvényszék teréről beszél, de ez csak játék a szavakkal: K. nem teret keres, hanem a hatalom, az elidegenedés és az igazságtévés jelképes forrásait, de nem találja őket, mert elszemélytelenedtek. Ennek még akkor sincs köze a tér elvesztéséhez, ha a valódi kastélyok és törvényszékek konkrét térben léteznek.

Nem írok külön Hermann stílusáról — túl hálás pamflet-téma ez. Csak annyit jegyzek meg, hogy nem tartom filozófusi kötelességnek a szép stílust — a pontosságra azonban törekedni kell. Hermann mondattani cigánykerekei, akaratlan stíláris polgárpukkasztásai, a filozófiai szaknyelv és a kávéházi pletykanyelv önkényes vegyítése egy tőről fakad műve legfontosabb elvi hibájával: szeszélyes ötletszerűségével. Brecht művészetének korszakolása közben váratlanul elmondja véleményét a magyar Brecht-előadásokról, majd folytatja a félbehagyott témát. Elmarasztalóan közli, hogy Hemingway az egyszeri helytállások írója, Paul Klee absztrakt módszerei pedig megállnak a művészi folyamat első részénél. Nevek vetődnek fel, események, értékelések, amelyeket nem magyaráz, nem indokol. A stíláris önkény, az alkotókkal kapcsolatos önkény, a fogalmak önkényes használata mind arra vall, hogy a szerző kapásból leírta vagy lediktálta, ami éppen eszébe jutott. Néha — például a fiatal Lukács elemzésekor — kitűnő dolgok is jutottak az eszébe. Máskor gyöngébb formában volt. A mű kiérlelésére, átgondolására, kontrolljára nem szakított időt. Nagy kár ez, nemcsak a szerző személye miatt, hanem főként mert olyan korszak felé közeledünk, amelyben tiszta fogalmakra van szükség. Ilyenkor a legkellemetlenebb gondolatok is hasznosabbak, mint a legkellemesebb konstrukciók.

SZEMLE

A DIALEKTIKA REHABILITÁLÁSA

Karel Kosik: *Dijalektika konkretnog*, Prosveta

Az utóbbi évtizedben egy probléma volt az a hajtóerő, amely előre vitte a marxizmust, újabb és újabb nekirugaszkodásra bírta a marxistákat. Ezzel a problémával való birkózásban születtek a nagyjelentőségű alkotások, gazdagodott a marxizmus, rázta le a megrekedést, sőt szakított azzal a tévhittel is, hogy a marxizmus minden kérdést megoldott, csak meg kell találni a megfelelő idézetet. A problémát több formában fogalmazhatjuk meg. Lényegében így tehető fel: ha az ember maga teremti a társadalmat, csinálja a történelmet, hogyan lehet a társadalom, a történelem mégis emberektől független törvényeknek alávetve? Vagy a variációk: az ember teremti a körülményeket, hogyan lehet mégis az ember maga is a körülmények műve; az emberi valóság az ember alkotása, hogyan igazhatják le a teremtett művek a teremtőt, az embert?

A problémával való birkózásban magától értetődő volt a másik végletbe csapás is — a sztalinizmus primitív gazdasági determinizmusa után visszahatásként törvényszerűen jelentkezett az emberi szabadság abszolutizálása. A másik végletbe csapás egyáltalán nem véletlenül párosult azzal a felfrissüléssel, amit az ifjú Marx felfedezése hozott, a praxis, az emberi szabadság elméletének felfedezése az ifjú Marx műveiben. Mindennek következménye lett a dialektikus viszony egész bonyolultságának meg nem értése, egyszerűen a másik oldal abszolutizálása. A gazdaság, a törvény egyszerűen az ember műve, az önállóság ténye elhanyagolható, vagy pedig valami ideiglenes, az elidegenülés következménye.

Ezzel ismét elsikkadt a dialektikus kapocs a szabadság és megkötöttség között, leggyakrabban egészen addig, hogy a szabadság és megkötöttség birodalmát is az e világ—túlvilág abszolutizált ellentétpárjaként különválasztották. Ma van az elidegenülés és a jövő társadalmában lesz a szabadság. Mindkét állapotban elsikkad tehát a szabadság és megkötöttség dialektikus egysége. Az ember ma is, most is szabad, csak ez a szabadság hozhatja létre a máit és a holnapot egyaránt. A jövő társadalmában is megkötött lesz, mert csak ez a megkötöttség lehet az emberi szabadság alapja. A dialektikus viszony meg nem értése szülte azokat az elméleteket is, melyek szerint a dialektika — vagy éppen egyes elméletek szerint a marxizmus — megszűnik a jövő társadalmában, mivel az nem lesz a gazdaság elsőbbségére alapozott, vagy azokat, melyek

szerint a dialektikát rögtön a fiatal Marx naturalizmus-humanizmusával kell helyettesíteni.

Kosik műve úgy jelentkezik, mint a dialektika rehabilitálásának, az új szintézis megteremtésének kísérlete. Persze, nem lehet egyszerűen a másik végletbe csapás visszahatásának elkönyvelni. Közelebb jutunk az igazsághoz, ha figyelembe vesszük a csehszlovák körülményeket, amelyek között még 1960-ban is, amikor a mű született, reális veszély volt, hogy súlyos következményekkel jár, ha valakit revizionistának minősítenek. Ilyen körülmények között Kosiknál a sztalinizmussal szemben jelentkező másik véglet már nem is léphetett föl. Ugyanakkor azonban reális követelményként jelentkezett a marxizmus felfrissítésének szükséglete is. Így vált lehetővé, hogy Kosik a két véglet között keresse a középutat. Ez a középut azonban lényeges eredményekhez vezetett, és ugyanakkor a másik végletbe csapás elégtelensége megérlelte azt is, hogy a kosiki középut nemzetközi tekintélyt vívjon ki magának.

Központi gondolata a szabadság és kötöttség dialektikus egységének keresése. Általános társadalmi vonatkozásban is megpróbálja érvényesíteni ezt a gondolatot, annak hangsúlyozásával, hogy tévedés a gazdaságot csak pusztán kötöttségnek, az embernek határt szabó törvények és szabályok forrásának, meghatározó alapnak értelmezni, hisz a gazdaságban is benne van az ember, vagyis már az sem létezhet, az embertől függetlenül, nem jöhet létre az ember szabadsága nélkül. Ezért téves minden elmélet, amely abból indul ki, hogy a jövő társadalmá a gazdaság jelentőségének, elsőbbségének megszüntetésén épül majd fel. (Bármennyire közhelynek tűnik, mégis messzemenő elméleti következményei lehetnek már annak, hogy emlékeztet rá: a jövő társadalmát csak a gazdaság fejlettsége teszi lehetővé, tehát az alap ez a gazdaság marad.) Ezért egyetlen lehetséges kiindulópont: a gazdaság a szabadság és megkötöttség — a Kosik által is átvett hagyományos terminológia szerint szükségszerűség — egysége: „A gazdaság nem kizárólag a szükségszerűség szférája — írja —, de nem is csak a szabadságé, hanem az emberi valóságnak olyan területe, amelyben történelmileg jön létre a szükségszerűség és szabadság egysége.”

A szabadságnak és kötöttségnek ezt az egységét, amelyet felismer és a gazdaság esetében hangsúlyoz is, nem viszi végig minden társadalmi vonatkozásban. Központi témája ugyanis ennek a dialektikus egységnek egy sajátos vonatkozása: a megismerés és a megváltoztatás egysége, vagyis ez a kettősség a megismerésben. Ez a szabadság és kötöttség dialektikus egységének egyik része: a megismerés elválaszthatatlan az ember szabadságától, alkotásától, ennek a szabadságnak azonban határt szabnak, keretek közé szorítják az elért eredmények, amelyek a megismerés elérhető határát is megadják. Vagy másik oldalról megközelítve: az ember mindig többet lát, hall, mint amennyit érzékszerveivel közvetlenül felfog. Mert minden látott tárgy képzetének kialakításában benne van az emberi érzékszervek a praxis által létrehozott fejlődésének évszázados eredménye és az ember egyedi-társadalmi tapasztalata. Az érzékszerveknek és a tapasztalatoknak a praxis által megteremtett foka tehát kötöttség, de csak ez lehet az alapja a szabadságnak, a minden vonatkozásban ember által teremtett világnak.

A szabadság és kötöttség dialektikáját Kosik nem viszi egységesen végig. Ezt megakadályozza már az is, hogy műve nem is egységes egész-

ként született. De könyve rendkívül figyelemreméltó vállalkozás e dialektika megragadására, és ezért rendkívül hasznos szolgálatot tehet ma, amikor a hamis végletek elleni harcban ismét felülvizsgáljuk a megválaszoltak hitt kérdéseket.

b-t

MI AZ ESSZÉ?

Hagyomány és egyéniség, Az angol esszé klasszikusai. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1967.

Hagyomány és egyéniség, ez a címe a klasszikus angol esszé könyvének, amelyet az Európa Könyvkiadó nemrég közétett. Talán ez az első „keresztmetszet” típusú könyv az utóbbi évtizedekben, amely lényegében kielégítheti az olvasót, abból a szempontból, hogy nem került be a kötetbe színvonalon aluli írás pusztán azért, mert valamely irányzatot bemutatandó — nincs jó írás. A válogatók azt a nehezen elérhető célt tűzték ki maguk elé, hogy keresztmetszetet adnak az angol esszéről kezdeteitől napjainkig, tehát Bacontól Eliotig, majd négy évszázadot ívelve át, s egyúttal felölelik e laza műfaj minden érdemes típusát, a politikait, irodalmi, természettudományi, azokon belül pedig megint csak a szigorúan elmélkedőtől a már-már szépirodalmi ábrázoláshoz folyamodó válfajig. Ennek a roppant feladatnak természetesen még ebben a 600 lapot kitevő könyben sem tehettek eleget, noha 43 szerzőt vonultattak fel egy-két rövid írással. Az olvasónak azonban ettől függetlenül megvan az az igaz öröme, hogy valamennyi írás igen színvonalas.

Persze ezúttal is, mint minden ilyen alkalommal, felbukkan a kérdés: talán jobb lett volna negyedannyi névvel találkozni, kizárólag az esszé csúcsalkotóira korlátozni a válogatást, olyanokra, mint Bacon, Steele, Johnson, Lamb, Hazlitt, Macaulay, Chesterton, Woolf, Aldous Huxley és Eliot, s mindegyiküktől jóval több írást kapni. Nyilván helyénvaló észrevétel. Akkor azonban okkal hiányoltuk volna a kitűnő Cowley, Swift, Pope, Quincey, Carlyle vagy Pater nevét. Tartsuk észben, hogy az angoloké a világ egyik leggazdagabb esszéirodalma. Érzésünk szerint tehát ez a kötet jó leltáranyagot nyújt arról, hogy milyen további esszé-köteteket kellene kiadni az angol szerzőktől. Az egyik például a Fiel-dingtől Eliotig vezető fonál: a szerző műhelytanulmányokban elméletileg tisztázza saját szépirodalmi törekvéseit. A másik az élettapasztalatokra épülő, bölcsen oktató esszé, amelyet Bacon vagy Chesterfield grófja hagyományozott, s roppant finom, modern formája Aldous Huxleynál is felfedhető. A harmadik a groteszk, ironikus, sőt szarkasztikus esszé, amelyre Steele, Johnson, Lamb, Hazlitt, Quincey, Chesterton szolgált kiűnő példát könyvünkben. Nem utolsósorban ragyogó kötetet adhatnánk ki például Gázlámpák és egyéb tárgyak címmel, összegyűjtve a körülöttünk heverő legkülönfélébb tárgyakról szóló legjobb esszéket.

Ezzel szemben a kötet kényszerítően felveti a kérdést: vajon mi az esszé? Abody Béla okos, tömör utószava, amely eligazítja az olvasót az angol esszéirodalomban, megadván az esszé néhány genotípusát,

közvetve szintén ezt a kérdést feszegeti; a szerző igen szkeptikusnak látszik azt illetően, hogy megbízhatóan körülhatárolhatjuk ezt a ropant rugalmas műfajt. Annyi esszét olvastunk már arról, hogy mi az esszé, s a nézetek olyannyira különböznek, noha mindegyik érvelés helyénvalónak látszik, hogy magunk sem bízunk abban, bárki is mindannyiunkat megközelítően kielégítő megoldáshoz juthat. De gondoljuk, akadnak pontok, amelyekben jobbra egyetérthetünk, kivált arra vonatkozólag, mit tartunk *ma* esszének, mit tekinthetünk *még ma is* annak. Gondoljuk, az esszében valamely eszmét, gondolatot kell intellektuális úton, érveléssel, kötetlenül értekezve kifejttenünk, s így aztán azt az írást, amely lényegében szépprózai eljárással, egy hős ábrázolásával, cselekedeteinek allegorikus értelmével kívánja kifejezni a gondolatot, nem tekinthetjük félreérthetetlenül esszének. Annál kevésbé, mert az esszé elemei már réges-rég beáramlottak a törölmetszett szépprózába is. Ilyen értelemben vitásnak találjuk, vajon Goldsmith Mitugrász ura esszé-e. Hasonlóképpen úgy véljük, az esszéhez nem elég csupán egyetlen csattanós ötlet vagy gondolat kifejtése. Ilyen esetben legfeljebb krokinak, tárcának, karcolatnak, cikkeknek tekinthetjük az írást. Addison Tulipánok című írása például ilyennek tűnik. Az esszéhez, úgy véljük, *gondolatsor* kelletik.

Persze, még ha elvben egyet is érthetnénk megannyi elhatároló pontban, felbukkanna az akadémikus kérdés, vajon jogunkban áll-e nem esszének tekinteni azt az írást, amelyet a korabeli emberek annak tartottak. Véleményünk szerint napjainkig több, akkor még egybefolyó válfaj körülhatárolhatóbb formát öltött, s szükség esetén utólag ennek alapján szelektálhatjuk a műfajokat. Vagy legalábbis annyit megtehetünk, hogy egy-egy esszéíró, Addison vagy Goldsmith írásai között válogatva előnyben részesíthetjük azokat, amelyek közelebb állnak az esszéről alkotott mai felfogásunkhoz.

Major Nándor

PAP KÁROLYNÉ KÖNYVEIRŐL

Pap Károlyné az írófeleségek kivételes típusához tartozik: olyan feleség ő, aki ma sem az *író*t hirdeti elsősorban a férjéről szólva, hanem az *embert* — az egyéniséget, a teljességnek egy olyan szenvedélyével, amely előtt tisztelettel kell adóznunk. S tehetjük ezt, hiszen szokatlanul puritán szerénység is jellemzője ennek a feleségi magatartásnak, s nyilván szeretet vezette tettei éppen azért nem devalválják a halott író, hanem szolgálják s emlékének adózó gesztusait helyezik előtérbe.

Azonban nemcsak ez a halott iránti szeretettel teljes kegyelet adta kezébe a tollat, amikor írni kezdett, de ez a kegyelet volt az, amely a nagy alkotó egyéniség árnyékában sorvadozni kezdő és jeleket csak ritkán adó írói kedvét feltámasztotta és munkába fogta. Nyilván szépírói hajlandóságai nem törtek volna felszínre, ha Pap Károly oldalán élhette volna az életét, szemérmesen elrejtette volna és elnyomta volna ezeket a hajlamokat a nagyobb feladat, Pap Károly élettársaként élni, kedvéért. Írói hajlamainak csipkerózsika-csókja tehát az a tragikus

tény volt, hogy Pap Károlyt elrabolta a háború, s az emlékező sorokat már nem a feleség, hanem az író róttá, aki jellegzetesen szépirodalmi megoldásokat keresve szólt férjéről és világáról. Áttételesen tehát, ugyanakkor pedig perzselően vallomásos szubjektivitással is, következőképpen a valóságos adatokhoz és tényekhez tapadó módon s mégis a szépirodalom „külön világába” költözötte és regényesen, mintha idegen sorsokról lenne szó.

Legnagyobb élményéről és ihletének igazi forrásairól árulkodnak a Pap Károlyról írott és a neki szentelt sorok: mintha egy modern Laodameia idézné meg szenvedélyes lenyűgözöttségében ismételten halott Protesilaosát a szépirodalmiság valóságteremtő erejével, miként a Káprázat című novellájából is kitetszik — mindazokkal a viszonyokkal, amelyeknek bogozását az író Pap Károlyról szólva ismételten megkísérli: „Ekkor már ötödik éve éltem gyászom és gőgöm kriptájába zárva, odaveszett szerelmemem emlékével. Képe odatámasztva a falhoz, emberméret fölötti magasságban, s elevenre festett tekintete uralta sötét nappalomat és sötét éjszakámat. Magányom áthatolhatatlan feketeségében ott húzódott meg minden egykor elkövetett vétkem, közöttük a legnagyobb: utolérhetetlen alázatomból gőgje, amivel lenyűgöztem magamhoz korán letört életét. Sokszor így szólt hozzám: lenyűgöztél. De ebben a szóban benne van a nyűg is, kedvesem, érted? A nyűgöt is érzem — folytatta haragosan —, egyszer még meg kell bűnhődnöm érte...”

Nem véletlen, hogy Pap Károlyné első könyve, a Pap Károly egyéniségét és sorsát festő, emberi temperamentumát megidéző ezt a címet kapta: *Bűnbánat* (Bp. 1962). Az első mű minden ismérve felfedezhető ezen az alkotáson: aránytalanságai és íróságának spontaneitása egyaránt, amely erényként az élmény mélységeit fedi fel, az írói munka hiányaként pedig az író egyértelműen az ihlet élményhez tapadó természetét revelálja, hiszen a szépíró biztonságával csak azon a területen mozog, amelyet az átélt élmény közvetlensége fog be, viszont a kreatív fantázia már nem a sajátja, s így inkább hangulat- és érzelmefestő ereje tud megmutatkozni, míg „ember-teremtő” s kitaláló ereje, nem különben pedig kompozíciós ambíciói háttérben maradnak.

Pap Károly-élményének jellegét az író az Ismerkedés című elbeszélésében így határozza meg: „Azarel György más, mint az egész világ. Az egész világ: egy világ — és ő egyedül: egy másik egész világ. Mind ezt — nem ismételhetem elégyszer — én abban a pillanatban megértettem, amikor belépett közénk...” Egy életre szegődött ekkor Pap Károly mellé ki nem hűlő szenvedéllyel Pap Károlyné, ám kettejük viszonyának nem csupán formális, alaki történetét írta meg a *Bűnbánat* című könyvében, s fejlesztette tovább a Pap Károly-témához kapcsolódó azóta írott elbeszélésekben, hanem megkísérelte, s nem kis sikerrel, az emberi helyzet általános síkjai felé elvinni kettejük konkrét történetét, különösen legjobb lapjain, legihletettebb pillanataiban, amikor is az elbeszélés már túllép a leírás és ábrázolás határain és a „szolgálat” problematikáját kezdi feszegetni és az önzés határkérdéseit elemezni. Mert Pap Károlyné *szolgálni* akarta Pap Károlyt, a varázslatos embert és a nagy író, anyás önzéssel, s írásai tulajdonképpen ennek a szolgálatnak, mint létformának, tragikus nagyságát és szépségét igyekeznek felmérni és lényegébe hatolóan megmutatni gazdagságát, egészen a *Bűnbánat* című kötet hasonló című, prózaversszerű lírai pró-

zájának azokig a soraiig, amelyekben arról beszél, hogy „furcsa tébolya van, mióta nem jött haza . . . mióta halott”. Így fordul azután a figyelem az írónőre szinte véglegesen, aki árvaságának és gyászának szenvedélyes végtelenséget mutató állapotában él, szüntelenül abban a tudatban, hogy: „Vigaszom, hogy az én árvaságomnak nincs folytatása, az én gondomat, gondolatomat nem jegyzi fel többé soha senki, mert én nemcsak önmagamban, de önmagammal is teljesen kipusztulok egykoron.” Önelvű szemléletének és művészetének határterületeire érkezett el érzelmvizsgálatai közben így Pap Károlyné, s az *író* ébredésének lehetünk tanúi ebből következően.

Újabb kötetei (*Hallgatódzók*. Bp. 1964. és a *Lemerülés*. Bp. 1967.) már ennek az önállósult írósnak az eredményeit hordozzák elsősorban. Természetesen ezekben a kötetekben is felfedezhetjük már a *Bűnbánat*ban megfigyelt jellegzetességeket, közöttük a legfontosabbat és a legjellemzőbbet, hogy Pap Károlyné szépírói világának a köre egészen kis sugarú, hogy az önéletrajzi mozzanatoknak van elsőrendű szerepe nála, s hogy szépíróságának valóságanyagát találja meg ebben a körben. Egy családi „saga” körvonalai bontakoznak ki a két kötet műfajilag változatos jellegű írásainak füzéréből, szemmel láthatóan a maga családjának krónikáját írja, középpontjában a maga alter egóját képviselő Jelenával. Ezt beszéli ki a *Könyökvédő* című írása párbeszédekben is, amelyek tulajdonképpen foglalatát képezik ennek a „családtörténetnek”. Az anya mondja itt Jelenának: „Megírtál te engem már százféleképpen. Hogy úgy mondjam, belőlem táplálkozol te még most is. Összeállítottál, szétszedtél, megint összeragasztottál.” Figyelemreméltó és jelentős egyéniségek, szépirodalmi-lélektani mozzanatok galériája készül Pap Károlyné freskóiban — nemegyszer úgy, hogy az írás az emberi egzisztencia problémáiba is behatolva, a létezés tragikus mélységeiről is hírt hozhat. A kritikusi figyelem különösen A *Taigetosz* hegyén című kisregényszerű nagyobb elbeszélése mellett időzhet legtovább, amelyet az írónő a *Könyökvédő* Zizijének alakja körül épített ki. A púpos lány történetében a púp kórtanát igyekezett megírni, s ebben a műben mutatta meg Pap Károlyné tragédiás szemléletének az arányait is. A biztos vonalvezetés, a részletek ökonómiaja jellemzi ezt a művet, melyben Pap Károlyné elbeszélő modora is tisztán, salakmentesen érvényesül, szerencsés összhangban az emlékező, múltidéző írói alapállás lírai tónusával. Itt már nem érzelmi intenzitása van csupán a műnek, hanem jellegzetesen szépirodalmi vonatkozása is, amely az ábrázolás, a megjelenítés és elevenítés erejét hirdeti.

Legszenvédélyesebb könyve a *Bűnbánat*, a legkiegyensúlyozottabb, szépirodalmi szempontból a legtisztább a *Lemerülés*. S nem véletlenül. Egy íróság lassú, de egyenletes bontakozásának lehetünk tanúi Pap Károlyné könyvei időrendjének vonalán vizsgálódva. S máris egy írói egyéniséget üdvözölhetünk, akinek sajátos és minden más írói világtól eltérő világa van, amelyet szuverén íróssággal fedez fel és mutat meg. Viszont belterjességére vall, hogy művei valójában „variációk egy témára” — a könyvekben észlelhető helyzet- és személyazonosságok ezzel magyarázhatók. Tagadhatatlan azonban, hogy az ismétlődő helyzetek ugyanakkor az élet mélységeinek és titkainak újabb és újabb köreit is érintik — az írónő feltáró és elemző kedvének szívósságát bizonyítva.

(BI)

TÉNYEK ÉS NÉZETEK

(1968. rák hava)

Örvénylenek az események, változik a világ. Értékek és értékrendek cserélődnek. Most beszéljünk művészetről, irodalomról, költőkről, könyvekről? Nem időpazarlás most a kultúra apró-cseprő dolgaival bibelődni? Nem megtorpanás, meghunyászkodás most az esztétika kérdéseit vitatni?

Ezek a kérdések, ezek a kételyek gyötörnek a forró júniusi napokon, miközben azt teszem, amit minden időben mindenkinek tennie kell: végzem a munkám az idő forгатagában. S talán mégsem hiába.

Induló folyóiratok

A már meglevő szerbiai folyóiratokon kívül még néhánynak a megindítását tette lehetővé a kulturális tevékenységet fejlesztő köztársasági alap. Valószínűleg nem kell soká várnunk, s néhány új folyóiratot lapozhatunk át: az említett alap anyagi támogatásban részesíti a Književna istorija, a Sintezá, a Suncokret és a Progovor című folyóiratokat, melyek már csak a pénzre várnak, hogy elinduljanak az olvasókhoz.

A Književna istoriját Aleksandar Petrov kritikus szerkeszti majd, aki körül az utóbbi hónapokban élénk vita kerekedett az irodalomtudományi intézetből történt elbocsátása alkalmából. A Sintezáról semmi közelebbit nem tudunk még, csak annyit, hogy szerkesztője Bora Čosić lesz; a szerkesztőről ítélve — aki sohasem szenved ötletihányban — a folyóirat érdekesnek ígérkezik. A Suncokretot Dragiša Vitošević szerkeszti majd, s a parasztírók műveit fogja közölni. A Progovor célja a fiatal írók felkarolása.

A Politika munkatársa az alap döntése után megjegyzést tett arra, hogy a parasztírók külön folyóiratot kapnak. Szerinte ez felesleges, mert a parasztírók művei minden folyóiratban, lapban megjelenhetnek, s nem helyes az írókat társadalmi rétegek szerint megkülönböztetni. Jobb lenne egy népnaptár intézményesítése, mivel a széles olvasóközönségnek erre van szüksége.

Elteltekintve ettől a kifogástól — mely sok szempontból elfogadható —, üdvözlönnünk kell az alap döntését, hogy újabb folyóiratok indítását teszi lehetővé. Ez a helyes eljárás, ezzel lendítenek az irodalom ügyén, s nem úgy, hogy csökkentik a dotációt, s megnehezítik az igénylést, mint egy másik köztársaságban történt. Az anyagi támogatást nem szabad a folyóiratok befolyásolásának eszközeként használni, mert ez ellentétben van társadalmunk demokratikus elveivel, s káros mind az írókra, mind az olvasókra nézve.

Csak az elvekről!

Már régebben megígérte a zágrábi Telegram szerkesztősége, hogy a Napjaink éneke című antológiáról, melyet Ács Károly szerkesztett s a Forum kiadásában jelent meg, ankétot rendez az írók között. Vártuk, egyre vártuk a hozzászólásokat, véleményeket, de hiába, az ankét késett. Már meg is feledkeztünk a Telegram ígérétééről, amikor a lap közölte Zvonimir Golob költő, műfordító és kritikus — több antológia szerkesztője vagy társszerkesztője — írását az említett műről.

Golob csak általánosságokban, elvben beszél az antológiáról, nem említ egyetlen nevet sem — sem azokét, akik bekerültek, sem azokét, akik kimaradtak talán, de még csak az antológia összeállítójának nevét sem írja le —, csupán azt fejtegeti, frázisokkal bőven megtűzdelve, mennyire nem ért a Napjaink éneke című antológia összeállítója se az antológiák összeállításához, se a jugoszláv költészethez. Allításainak alátámasztására érveket, tényeket várnánk Golobtól, de ő adós marad velük. Nincsenek érvei. Egyetlen tényt sem tud említeni a maga álláspontjának megokolására. Váltig azt hajtogatja, hogy az antológia szerkesztője nem érti a dolgát, nem ismeri a jugoszláv költészetet. S hogy mer akkor ilyen munkába fogni?!

Tehát csak az elvekkel van baj, hisz nyilvánvaló, hogy aki nem ért egy mesterséghez, ne foglalkozzék vele. Nézzük azonban meg, mennyire ért Golob ahhoz a mesterséghez, melyet űz. A kritikához.

Bírál egy antológiát, melyet el sem tudott olvasni, legfeljebb a költők névsorát nézhette át, s talán hozzájutott a közölt versek eredeti címének jegyzékéhez. Ebből ítélhetett. De írásában bevallja, s ezt e sorok írójának szóban is elmondta, hogy az antológiának csupán második kötete volt a kezében. S ő ennek alapján is meg tudta állapítani, hogy a gyűjtemény szerkesztője nem ért ehhez meg ahhoz. S hogy ez az antológia nem ad kielégítő képet az új jugoszláv költészetéről.

Az olvasóra bízom, ítélje meg, mennyire ért a kritika mesterségéhez Golob. S azt is, mennyire megbízható kritikus az, aki egy mű feléről megítéli az egészet, s aki egyetlen kézzelfogható érvet sem tud felmutatni a maga igazának bizonyítására. Én csak ahhoz ragaszkodom, hogy — beszéljünk most is az elvekről! A kritika elveiről! Golob elveiről! S arról, hogy a Telegram szerkesztősége milyen elvek alapján közöl egy ilyen írást.

Sikerek és visszautasítások

A csoda megtörtént.

A szürkeség, eseménytelenség évei után, amikor már mindenki elvesztette reményét, hogy a korszerű jugoszláv drámairodalom jelentős eredményeket tud felmutatni, a meglepetés, a kellemes meglepetés bombája robbant az idei Sterija Színházi Játékokon. Egyik darab nagyobb sikert aratott a másikinál. Megjelentek a korszerű színművek, melyeknek szerzői, úgy látszik, megértették az idők szavát, felismerték a pillanat lehetőségeit, s valóban időszerű kérdésekhez nyúltak — a maguk szempontjából, a maguk nyelvén szólva róluk.

De robbant még egy bomba.

A visszautasítás.

Két darab szerzője visszautasította a díjat, illetve dicséretet. Mást vártak? Többet?

Ezekre a kérdésekre lehetetlen felelni. Csupán a körülményekre kell rámutatni, arra ti., hogy annyi volt a jó darab, értékes mű, díjra érde-

mes alkotás, hogy a zsűrinek hihetetlenül nehéz volt dönten. Valószínűleg ezért jutott csak külön jutalom Strnišának s dicséret Lebovičnak.

Akár helyes, igazságos volt az ilyen megoldás, akár nem — ennek boncolgatásába itt nem bocsátkozhatom —, a visszautasítás nem is annyira a zsűri esetleges tévedését, még csak nem is a sértett szerzők gerincességét bizonyítja, inkább azt, hogy immár nem reménytelen a jugoszláv drámairodalom helyzete: a sok jó között kinek lenne könnyű megtalálni a legjobbat?! S ezért még egy-két díjról is érdemes lemaradni.

Tabuk

A budapesti Kritika ankétjának arra a kérdésére, hogy „ami az irodalmat illeti, beszélhetünk-e bizonyos fajta megtorpanásról?“, Lengyel József így felelt:

„Egy ilyen megtorpanás sajnos van. És ha őszinte akarok lenni, én a megtorpanás okát abban látom, hogy bár cenzúra nincs nálunk, de a szerkesztők óvatosabbak, mint lenniük kellene. Tény pl., hogy vannak ún. tabu témák. Én magam tapasztaltam, hogy tabu Mao Ce Tung, de tabu Rákosi is. Tabu a légerek, de azt hiszem, van még egy csomó tabu, én legalábbis ennek a háromnak ütköztem neki, mégpedig fejfel.”

Vannak. S nem is mindig a szerkesztők óvatossága, megalkuvása idézi elő őket, habár az is igaz, hogy a szerkesztők sokszor „borzasztóan vigyáznak, és úgy állnak ott, mint kiskutyá a gramofon előtt, és várják a *His Master's Voice*-t, de talán lehet, hogy a 'master' nem is olyan szigorú, mint amilyennek némely szerkesztő tartja...” Mert a tabu sokszor közelfogás, a levegőben lebeg, mit lehet és mit nem. Beszélnek róla, de nem írnak, mert egyszer valaki kimondta, hogy nem, de ha hozzányúlnánk, pusztá léggé válna. Csakhogy épp ez nem történik meg, senki nem meri vállalni az első lépés kockázatát és felelősségét, a jégtörő szerepét. S addig lesznek is tabuk.

De én nemcsak ebben látom a problémát. Nemcsak témák lehetnek tabuk, módszerek, szempontok, szubjektív vélemények is. Mert mindegy, hogyan ír az ember Maoról például, vagy a légerekről. Lehet úgy is írni róluk, hogy példaként emlegessék, de lehet úgy is... Na de nem akarok a dolgok elé vágni, lesz még erről később szó egy eklatáns példa ürügyén.

Így hát inkább egy felhívással zárnám írásom, csak hát, ki tudja, talán a felhívások is — tabuk.

Végel ügye a rádióval (avagy fordítva)

Azt hiszem, szélmalom harc az, amibe Végel László bocsátkozott, de rokonszenvünket érdemli meg s nem sajnálkozásunkat, mint általában a Don Quijote-i vállalkozások. Nagy nekibuzdulása ugyan néha felületességet eredményez, lényegében azonban igaza van: indítóokai, szándéka, céljai elfogadhatók. Legnagyobb hibája, hogy az újvidéki rádió működését csak egy szempontból, eléggé leszűkítve vizsgálta. Ha átfogóbb elemzést készít, valószínű, hogy sokkal lehangolóbb, elkeserítőbb eredményre jut. Szeretném, ha neki vagy másnak alkalma lenne, hogy egy ilyen elemzést végezzen, de addig is, Végel megállapításainak nyomán, saját tapasztalatom alapján s mások véleményének meghallgatása után, nyilvánvalónak kell tekintenem, hogy

az újvidéki rádió a legjobb úton halad a szellemi érlemeszedés felé;

vérátömlesztésre van szüksége;

sok okból kifolyólag nem tudja betölteni azt a szerepet, mely a félmillió jugoszláviai magyarság életében vár rá, hogy azokról a feladatokról, melyek határainkon túlra szólnak, ne is beszéljünk;

több olyan cikk, tanulmány, helyzetkép kell, melyekben a rádió problémáival foglalkoznak;

a nyilvánosság előtt kell vitákat folytatni a rádióról, szerepéről, feladatairól, munkájának minőségéről, hatásáról, mivel a nyilvánosságot nem csupán a nyilvános vidám műsorok jelentik;

a rádióknak nem védekeznie, cáfolnia kell, hanem haladnia, változnia.

Szolzszenyicin van szőnyegen

Volt egy időszak, amikor Solzszenyicin szovjet író egymás után aratta a babérokat azokkal a műveivel, melyekben a sztalin kor bűneiről szólt. Most azonban, úgy látszik, már nem veszik szívesen az olyan irodalmi alkotásokat, amelyek a múlt hibáival foglalkoznak.

Az Ivan Gyenyiszovics szerzőjének új művei nem kapnak zöld fényt, nem jelentetik meg őket, s ezért Solzszenyicin levelet intézett a szovjet írók szövetségének vezetőségéhez. „Írtaimat nem adták vissza, könyveim nem jelenhetnek meg, nevem tilalom alatt van... Ismert személyek sajnálkozásukat fejezik ki, hogy nem haltam meg a büntetőtáborokban, könyveimet eltávolítják a közkönyvtárakból...”

Elég súlyos vádak ezek. Persze a címzett sem maradt adós, s a napokban újabb támadások érték Solzszenyicint. A Lityerturnaja gazeta is különféle vádakkal illeti a szovjet író, aki egyébként az egész világon nagy sikereket ért el, és elismeréseket szerzett.

A helyzet bonyolult. Egyik fél sem cáfolja a másik állításait, inkább ellentámadással védekezik. Solzszenyicin nincs egyedül; habár a hivatalos irodalom, mely gépezettel rendelkezik, ellene fordult, vannak, akik kiállnak mellette, de aligha tudják megvédeni. S legújabb műve, a Rakovoj korpusz nem jelenhet meg. Ellenben: akikhez valamilyen módon eljutott, lemásolták, s úgy terjesztik. Alighanem van érdeklődés a regény iránt. S míg meg nem jelenik, addig illegális módszerekkel igyekeznek hozzájutni az emberek.

Nem először történik meg, hogy egy írónak tiltakoznia kell a cenzúra, az elhallgattatás, a félreállítás ellen. Solzszenyicin esetét súlyosbítja, hogy benne élnek még a táborokban szerzett benyomások, benne él egy elmúlt korszak bánásmódja az írókkal, s ha ma az ellen tiltakozik, hogy az írók nem fejezhetik ki véleményüket a társadalomról, hogy vannak művek, melyek bíráló hangjuk miatt nem juthatnak a nyilvánosság elé, akkor elkerülhetetlen, hogy ő maga ne gondoljon arra az időre, amikor egyszer már megvádolták, hogy szovjetellenes tevékenységet folytat és táborba küldték. A közvélemény pedig természetesen ugyancsak hajlamos lesz hasonló képzettársításokra.

Hozzájárulnak ehhez egyes szovjet írók nyilatkozatai is. Szurkov például azzal érvel, hogy Solzszenyicin művei „erősebbek” Svetlana Sztalin emlékiratainál, s „veszélyesebbek” Paszternák műveinél. Ha irodalmi műveket így ítélünk meg, így minősítünk, akkor tulajdonképpen nem irodalmi módszerekhez folyamodunk, akkor az eljárás egészen más jellegű. S talán ez az, ami Solzszenyicin esetében leginkább aggasztó.

A jövő teljesen bizonytalannak látszik. Lehet, hogy az irodalom, a művészet a cannes-i fesztivál sorsára jut: felfüggesztik; vagy a velencei biennalé mintájára fegyveres közegek fogják védeni. Egyik megoldás sem helyes. Ami rossz, azt a művészetben is le kell rombolni. De újra-kezdve vagy folytatva, a művészetnek is, életnek is meg kell maradnia, mert hiszem, hogy bolygónk nincs arra ítélve, hogy lelkek és anyag sivatagává változzon.

Tomán László

HÍD IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT. — JÜLIUS—AUGUSZTUS — KIADJA A FÓRUM LAPKIADÓ VÁLLALAT. — SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL: NOVI SAD, VOJVODA MIŠIĆ UTCA 1. — SZERKESZTŐSÉGI FOGADÓÓRÁK: MINDENNAP 10-TŐL 12 ÓRÁIG. — KÉZIRATOKAT NEM ŐRZÜNK MEG ÉS NEM KÜLDÜNK VISSZA. — ELŐFIZETHETŐ A KOMMUNÁLIS BANK NOVI SAD-I KIRENDELTSÉGÉNÉL A 647-1-255-ŰS FOLYÓSZÁMLÁRA. BEFIZETÉSKOR KÉRJÜK FELTÜNTETNI A HÍD NEVÉT. — ELŐFIZETÉSI DIJ: BELFÖLDÖN EGY ÉVRE 20.—, FÉL ÉVRE 10.—, EGYES SZÁM ÁRA 2.— ÚJ DINÁR; KÜLFÖLDRE EGY ÉVRE 37.50, FÉL ÉVRE 18.75 ÚJ DINÁR; KÜLFÖLDÖN EGY ÉVRE 3.— DOLLÁR, FÉL ÉVRE 1.50 DOLLÁR. — KESZÜLT A FÓRUM NYOMDAJÁBAN NOVI SADON

