

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT — 1970

A TARTALOMBÓL

CSORBA GYÖZÖ,
TAKÁTS GYULA VERSEI

*

BEREMÉNYI GÉZA,
KALÁSZ MÁRTON,
SOBOR ANTAL
ELBESZÉLÉSEI

*

BERTHA BULCSU:
INTERJÚ SOBOR ANTALLAL

*

THIERY ARPÁD:
EGY CSEPP TENGER

*

BAJOMI LÁZAR ENDRE:
FRANCIA KRÓNKA

BÉCSY TAMÁS:
A DRÁMA-MODELLEK
ÉS A MAI DRÁMA

POMOGÁTS BÉLA:
JUHASZ FERENC RÖL

TUSKÉS TIBOR:
A PÉCSI IRODALOM
KISTUKRE



6

6,— Ft

SZAMUNK SZERZŐI:

ARATÓ KÁROLY
BAJOMI LAZÁR ENDRE
BELYEI LÁSZLÓ
BEREMÉNYI GÉZA
BERTHA BULCSU
BÉCSY TAMÁS
BODRI FERENC
CSÁNYI LÁSZLÓ
CSORBA GYŐZŐ
DEVÉNYI IVÁN
FUTAKY HAJNA
KALÁSZ MÁRTON
KÁLDI JÁNOS
MAJOROS JÓZSEF
MARAFKÓ LÁSZLÓ
POMOGÁTS BÉLA
RÓZSA ENDRE
SOBOR ANTAL
TAKÁCS IMRE
TAKÁTS GYULA
THIERY ÁRPÁD
TOLDALAGI PÁL
TUSKÉS TIBOR
VERESS MIKLÓS

KÉPEK

SZERVÁTIUSZ JENŐ
TAKÁCS IMRE







JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

XIII. ÉVFOLYAM, 6. SZÁM

1970. JÚNIUS

TARTALOM

TAKÁTS GYULA versei: Új szótár szirmai, Tudattal bár, Kardos Tibornak, Hogy ünnepe legyen - - - - -	515
BEREMÉNYI GÉZA: Levelet Zs. asszonynak (elbeszélés) - - -	517
KALÁSZ MÁRTON: Torokban (elbeszélés) - - - - -	526
CSORBA GYÖZŐ versei: A Louvre szobrai, Kiderül egyszer, Legalább azt - - - - -	529
BERTHA BULCSU: Interjú Sobor Antallal - - - - -	531
SOBOR ANTAL: Harangszó és galambok (elbeszélés) - - - -	536
RÓZSA ENDRE: Jöhet még idő (vers) - - - - -	539
THIERY ÁRPÁD: Egy csepp tenger (Véméendi változások, III.) -	541
VERESS MIKLÓS: Vándorlások (vers) - - - - -	548
TAKÁCS IMRE: Rajzaim, faragásaim, festményeim - - - -	549
BODRI FERENC: Képzőművészeti krónika (Kiállítások a nagyvilágban, Bajomi Lázár Endre: A Montparnasse, Szabó Júlia: Magyar rajzművészet 1890-1919, Heitler László: Beck Ö. Fülöp) - -	552
DÉVÉNYI IVÁN: Egy elfeledett művészeti író (Jegyzetek Gerő Ödönről) - - - - -	558
TOLDALAGI PÁL versei: Az ártatlan parázna, Napok óta - - -	562
KÁLDI JÁNOS: Búcsú a szülőföldtől (vers) - - - - -	563
BAJOMI LÁZÁR ENDRE: Francia krónika (Nihilizmus és akadémizmus, És Arrabal? Bestsellerek, Éjféli Könyvkiadó, Feltámadás, Francia vonatkozású könyvek) - - - - -	564
BÉCSY TAMÁS: A dráma-modellek és a mai dráma (II. rész) - -	572
MARAFKÓ LÁSZLÓ versei: A vendég, Nemzedékek - - - -	582

POMOGÁTS BÉLA: Párhuzamos époszok (Juhász Ferenc: Anyám című könyvéről) - - - - -	384
FUTAKY HAJNA: Mándy Iván: Mi van Verával? - - - - -	599
ARATÓ KÁROLY: Thiery Árpád: Évszakok - - - - -	600
CSÁNYI LÁSZLÓ: Kende Sándor: Szerelmes barátaim - - - - -	601
MAJOROS JÓZSEF: Sándor Iván: Földközelenben - - - - -	602
BELLYEI LÁSZLÓ: Földes Péter: Villa az Andrássy úton - - - - -	604
TÜSKÉS TIBOR: A pécsi irodalom kistükre XII. - - - - -	605

K É P E K

TAKÁCS IMRE rajzai - - - - -	525, 538, 540, 557, 583
------------------------------	-------------------------

Műmellékleten

TAKÁCS IMRE: Bohóc I–II.

Öseim

Pásztortanya

Fotók: *Gelencsér Ferenc*

A borítón

Szervátiusz Jenő szobrai a Pécsi Janus Pannonius Múzeum anyagából

Önarckép

Tibike

Anya gyermekével

Hargitai pásztor

Fotók: *Nádor Katalin*

J E L E N K O R

A Magyar Írók Szövetsége Dél-dunántúli Csoportjának lapja

Megjelenik havonta

Főszerkesztő: SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő: PÁKOLITZ ISTVÁN

Kiadja a Baranya megyei Lapkiadó V. Pécs, Huoyadi János út 11. Telefon: 15-32, 50-00. F. k.: Braun Károly.

Szerkesztőség: Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet. Postafiók 175. Telefon: 13-05.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kérjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi Hirlapirodájánál. (Budapest, V., József Nádor tér 1.) Évi előfizetési díj 72,- Ft. Egyéni előfizetési csekk számla száma 60 068. Közületi előfizetési csekk számla: 61 066, vagy átutalással az MNB 8. fióknál vezetett egy számlára.

70-9831 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Melles Rezső

Index: 25.906

Új szótár szirmait

Aki a kék s a mély rózsáit laktam
 és testvért leltem vízben, halakban,
 fölhoztam ezt a nagy követ . . .
 – Minek örölné ott? –
 Karókkal, fénnel és hinárral így az ég
 és világunk tükre, víz, a csillagokkal
 körül-ússzák és asztalom
 kő-partjain új ábrák szárnya
 új szótár szirmait lapozza!
 – De azt, ki mondja ki? – amelybe
 fölépül majd a rendje, verse
 és élénk áll, mint e kő,
 amelyet onnan
 pincénk elé
 a tényes hullámokból hoztam.

Tudattal bár

A rügyek közt, akár a párdac
 feketén megáll a macska.
 Tavaszi téboly . . . Terített asztal
 fölött a gerlék hangja

szívébe lép, hogy szárnya nincsen,
 torkon ragadni! Örület
 szikrázik át a rügybe, fogba
 s szálankint húzza a tüvet,

akár a tollam, – mert nincs nagyobb –,
 tormázni, mint a szárny, s gyökér!
 Tudattal bár, de mint a tűz,
 mely éünk szebb pólusában ég.

Kardos Tibornak

Itt van a tél, már jég nyesi kertünk ritka virógát.
 Most, hogy jő a didergés, újra te jutsz az eszembe.
 Római tél és tünde tavasz, meg tengeri tájék . . .
 Ennyi ajándék . . . Érte cserébe, mit adhat a költő?
 Itt van a tél, a Dunán ködtől nehezédnek a füstök.
 Nem naptény, – tudom –, ez csak szívbeli enyhe melegseg:
 Ennyi e hét sor! . . . Télire küldöm . . . Vedd szeretettel.

Hogy ünnepe legyen

És kivonultak sorban:
sivatagba, gyárba és a pincéhez
benősült egyik-másika...
Kéken világít a hegyen,
– mint zöld üveg-búrán –
a koronás kálvária...
Rendőrök, papok, tuják
körülfogják... Bundájuk alatt
arany kelyhek és élő madarak...
A bástyák tövéén a borbély
tányérja, mint a morze villan.
Hapot ver... Borz-ecsettel
fölrakja Vendel letört bajuszára.
Fölrakja köre, arcra, fára
és Flórián saruja körül
akár a vassal vert kova
szikrázik a nyáj és forog,
ahogy csapják a pásztorok...

S az égő árkádok
s az óriás beton fölött
a földit-égit osztva
rábög a kéttornyú bika.
Szarván ólomgolyók.
Szemében széttört ostya...

A dermedt mester
kezéből kése
a cégér réz-napjára forr
s a cellák hideglelése
rácson át a rétre
és onnan akár a nyúl,
mint fagyott káposzta-gömb
fülel a lüktető világ,
hogy megváltó kékre
mikor borotválja
egy boldog képlet kése...

S hogy ünnepe legyen,
– mint hajdan misére –,
a zöld vas-toronyba lép...
S hogy járjon rajt,
– miképpen Ő –
új térítőh hitével,
már nem az égbe,
de fölszáll és ott
kiköt és kilép a hold
vizeslen és halott
sivatag tengerére...

Levelet Zs. asszonynak

K. Brandysnak ajánlom

Az első a szag. A szárazgőz egy kamra, melyben – így mondják, akik jártak ott – nincs semmi, csak hőség. Az emberek mozdulatlanul ülnek és ontják ezt a szagot. A maradékok szaga az első, a feleslegeseké, a kártevőké. A verejtéké, bomló, rothadó anyagoké. Utam a szárazgőz mellett visz, az üvegen keresztül fénylő, mozdulatlan emberhúsrá látni – ennek van ilyen szaga.

Ez fogad elsőnek és én meggyorsítom lépteimet, hogy a táguló pórusokból ömlő betegség, mozdulatlanság szagát lerázzam magamról, és hogy elébe siessek a másíknak, a párából, a mosószerekről felszálló gázokból állónak. Ez a másik zóna is felkavar kezdetben, de csaknem ugyanakkor megnyugtat, körülvesz s az orrom nyálkahártyáját borító sejttömeget legyintve értesíti. Az elégedetten továbbítja üzenetét szálakba verődő rostjaimnak, melyek csontok likacsos lemezén bújnak át, szétvál-
nak, egyesülnek, hagymaszzerű kidudorodássá változnak, majd tovább száguldanak, (miután két rendszerre nyilottak, hogy befussanak, egyik a nagyagyféltekém alá, má-
sik be, egészen a halántéklebény mélyébe,) hogy teljesítsék együgyű kötelességüket. E szag összetevői közül – mint mondtam már Önnek – a mosószerké és a páráé a legfontosabb. De jellegét már egy más inger is meghatározza, valami kellemes, tá-
voli, tán a szagoknál is mondhatatlanabb, valószínűleg emberi eredete miatt: a zaj. Végső tudatosodásáig van még néhány eseménnyel teli ezredmásodpercem, ezért előbb a pára és mosószeres illatáról írok Önnek. A választás nehéz, azonban mégis a langyos vízpára tűnik fontosabbnak. Őseim végtelenbe kígyózó sorát izgathatta, szomjúságtól, tengeri kalandok sóvárgásától megélesített érzékszerveikre hathatott, a fuldoklás görcseibe rángatta felszín alá merülő testüket. A szappan illata már fel-
tétélekhez kötött, Asszonyom. Anyagokat röpit a levegőbe, palmitinsav, sztearinsav, olajsav nátriumsója, káliumsója kavarnak, keverednek lúggal, szódaoldattal, illa-
tosító, színezőanyagokkal s úzik el az emberi bőr táguló pórusaiból ömlő betegséget, mozdulatlanságot. „Harcolni fogunk ellene a szárazföldön, harcolni fogunk a tengeren, harcolni fogunk a levegőben, amíg Isten segítségével meg nem szabadítjuk a földet árnyékától és fel nem szabadítjuk a nemzeteket igája alól.” És Churchill paran-
csára most felszáll a tisztítószerek légierije a kocka és tojásdad alakú repülőterekről, hogy a levegőben is megnyerjék a háborút az ember számára feleslegessé váltak ellen. „S ebben a pillanatban jogomban áll, hogy mindannyiuk segítségét kérjem, s ezért azt mondom: mindannyian egyesített erővel előre.” Mindenütt a tisztítószerek rohamoznak.

A második, Asszonyom, a zaj. Ez már emberibb. Zuhanyok permetének suster-
gása, a szappanos bőrön sikló kezek fölfoghatatlan, de létező nesze. És még valami. Egy mindentől elütő zúgás, a fürdőző emberek hangja. Morgás, a kupola alakítja, sze-
retetreméltó és udvarias. A gőzfürdőben mindenki úriember.

Egyelőre a zuhanyozóban vagyok. Egy zimizümit a zuhanyozónak. Zimizümi. Nemiszervem kötény fedi, Asszonyom, egy kabint hagytam magam mögött az imént, benne ruháimat: egy kordbársony nadrágot egy bakancsot, rádobva a piroskockás barna zoknik. Maradt ott egy nagysliccű alsónadrág is, a fogason zöld pulóvering és egy rövid prémesnyakú kabát. Egy éjszakai autót is van mögöttem, fényszórók segítségével ellopott kilométerkövekkel, fákkal, mozdulatlan házfalakkal.

Mégegyszer zimizümit a zuhanyozónak, Asszonyom, Zimizümi. És bimbam; ez már a meztelen férfiaknak, akik zuhanyoznak itt mindenfelé, amerre csak nézek. Két

helyiség is van itt, egymásba nyílnak, a túlsón is túl már a véce következik. Maradok az elsőben.

Egy forró zuhany. Reggelből jöttem ebbe a gőzfürdőbe, éles korareggelből, melynek fényei görcsös fájdalmát okozták fáradt szememnek. A melegvíz rámborul, hozzám bújik, átölel és én elszédülök. Az emberi hangok szüntelen áradata most a lengyelországi tenger hullámaivá változik, megközelít, elmegy tőlem. Erősül, halkul. Mint a szívdobogás. Valami lányé, aki rámborul, hozzám bújik, átölel, elszédít. Egy dal van bennem, Asszonyom. Majd elénekeljük kórusban, biztosítom a szóltanul zuhanyozó többieket. De azok csak zuhanyoznak némán. A dal kialszik bennem, aztán föltámad, bujkál. És ez most már mindig így lesz a gőzfürdőben. Egy lillaminyát a gőzfürdőnek: lillaminya.

Tehát a gőzfürdőből írok levelet Önnek. Ez az első hely, ahová visszatérésem után jegyet váltottam, s – bár meglehetősen fáradt vagyok – most Ön jár a fejemben, Asszonyom, pontosabban a kettőnk régi vitája. Igen, egy gőzfürdő fogad Magyarországon, melynek határát még éjszaka léptem át, Budapestre, fővárosába szűkülettel érkeztem, egy kabinban levetettem ruháimat, keresztlhatoltam a szagok két zónáján, zuhany alá álltam, az autót mögöttem van már, velem csak a rendjükre várakozó emlékek, melyeknek részesévé kell tennem Önt itt, a gőzfürdőben.

Közben zúgás közeledik és távolodik, mint a szívdobogás, a partot ütő hullámok Lengyelországban.

Harmadszor voltam odakint, Asszonyom, és a legtávolabbi pont a tenger volt. Most innen indulok, valahonnan középről, Varsótól valamennyire északra, az országútról, miközben a melegvíz szálai eltörnek fedetlen bőrömmön. Azért indulok innen, mert itt találkoztam a madárral. Hetven kilométernyire Varsótól kezdem, amikor, mert már az egész úgy reménytelennek látszott, hanyattfeküdtem a fűben a Varsóból Gdańskba vezető országút mentén, a fejem tarisznyámon nyugodott, egy ócska almafa lombjára bámultam és megszólalt egy madár. Rövid füttyökből állt az éneke, én meg csak feküdtem hetven kilométerre a lengyel fővárostól, fejem fölött ezzel a madárral és egy autót vártam, amelyik a tengerhez vinne. Helyzetemet az nehezítette, hogy feljebb az úton még legalább húszan várakoztak egymástól néhány méternyire és én voltam e sorban az utolsó, mert nemrég érkeztem és a stopposok iratlan törvénye szerint át kellett adnom az elsőbbséget a korábban jötteknek. Hanyattfeküdtem a fűben, almát ettem és a fát nézegettem.

A madár egyszercsak elhallgatott és mellém röppent a fűbe. Nem értek a madarakhoz, Asszonyom, nem tudom milyen fajta lehetett.

– Jónapct – mondtam neki magyarul.

– Vizsontlátásra – szólalt meg a madár és elrepült.

Ha most megkérdezne, Asszonyom, hogy miért így kezdem beszámolómat, zarvarba jönnek, talán még forróbbra állítanám a zuhanyt és csak annyit válaszolnék, hogy magam sem tudom pontosan. Gyerekkori rögeszmém, hogy bármiről ír az ember, valahová az elejére egy párbeszédet, akár egy kétszavas párbeszédet kell csempésznie. Már tízéves koromban egy-egy köztem és valamelyik játszótársam között folyó dialógussal kezdtem nyaralási tudósításaimat. Ezekről a beszélgetésekről vettem és veszek ma is lendületet, mert úgy érzem, semmi sem hordoz annyi rejtelmet, együttérzést követelő feszültséget, mint a beszélgetések. A leírások egyértelműbbek, Asszonyom. A tárgy és a szemlélő viszonyát érzékeltetik, s nem találok bennük azt a bonyolultságot, ami számomra minden másnál fontosabbá teszi az egymáshoz közeledni akaró emberek szavait. Mert a beszélgetésekben legalább két szövevényes élet szálai gubancolódnak össze, váratlan mélységek nyílnak meg és a résztvevők számtalan kísérletet tesznek, hogy érzékelhetővé tegyék kifejezhetetlen érzelmeiket. Ha egy leírás elején valaki egyedül van, ha mással nem, egy madárral beszélgessen.

A másik ok – amiért útibeszámolómat Lengyelország közepével kezdem – egyszerűbb. Ugyanis itt jutott eszembe először, hogy levelet írok Önnek, egy kedvemre való levelet, mert ezen az utamon régebbi utazásokat érttettem meg és Önre gondoltam, a mi kettőnk régi vitájára, Asszonyom, és nagy szükségét éreztem a megfogalmazásnak. Végül ez a gőzfürdő lett belőle; megérkeztem Magyarországra és már nem

halogathatom tovább a levélírást. Most azt is megkérdezhetné, hogy miért éppen Onre esett a választásom, mért a mi kettőnk nézeteltérése járt a fejemben, miközben autóra vártam. Mielőtt megadnám a választ engedje meg, hogy egy másik párbeszéd-ből merítsek erőt, melyből azt is megtudhatja, miért érkeztem késve a Varsóból Gdańskba vezető országútra.

Ketten beszélgetünk hajnalban. Én, aki tudom, hogy sietnem kell, ha a sötétedés és az esti hideg beállta előtt a tengerhez akarok jutni, és Wanda, a varsói lány, aki-nél az éjszakát töltöttem. Én már az utolsó cigarettát szívom a szobában, és – mint most – csaknem teljesen mezítelen vagyok, körülöttem Wanda mackói és az ősök megsárgult fotográfiái a falon. Wandán sincs ruha, tálcát tesz az asztalra.

– Tea és vajaskenyér – mondom.

– Enni kell – szólal meg Wanda.

– Fáradt vagy? – kérdezem.

– Nem fáradt – javít ki –, ideges. Ugye ezt akartad mondani?

– Ezt.

– Nem vagyok ideges.

– Sajnálom, hogy nem tudom jól elmondani, hogy miért kell elmenni – mondom neki a magam keverék nyelvén, melyben az ismeretlen lengyel szavakat oroszokkal helyettesítem. – Te mondtad, hogy apád és anyád holnap visszatérnek Varsóba.

– Ők nem haragszanak, ha te itt vagy. – Wanda magas és sovány, karkötőjét rángatja, ezt a vékony aranykarikát, mintha kézfejen keresztül akarná lehúzni – csak ez árulja el, hogy megalázza ez a beszélgetés.

– Gyere – mondom neki és az ágyra ütök tenyeremmel, hogy oda üljön. De ő csak kitölti a teát üvegpoharakba.

– Ha apád és anyád itt vannak, nem alhatunk együtt.

– Ezért méisz el?

– Nemcsak ezért.

– És én mért nem mehetek veled?

– Aj! – kiáltok, de már meg is bánom. – Nem tudom jól magyarázni.

– Próbáld. Én mindent megértek, amit te mondasz.

– Nem akarok már beszélgetni.

– Ideges vagy? – kérdezi.

– Nem. Fáradt vagyok.

– Akkor egyél, igyál teát és menj el.

– Na látod – emelem fel a takarót. – Okos vagy. Gyere mellém.

– Te vagy az okos. – Wanda csak ennyit mond.

Visszaejtem a takarót és a testét bámulom.

– Mindketten – mondom közben, mert büszke vagyok, hogy ismerem ezt a szót. – Mindketten okosak vagyunk.

– Csak te – bujik mellém végül. – Én buta vagyok.

– „Én és te – egy kis világ” – éneklek telitorokból az egyik lengyel együttes dalának első sorát és tenyerem a bőrén siklik.

Még annyit akarok írni róla, hogy barna haja volt.

– Küldj nekem leveleket – mondta amikor már az ajtónál álltunk. – Én majd mindent megértek, amit te írsz.

Aztán az ablakon kihajolva mégegyszer utánam kiabálta a második emeletről: „Küldj nekem leveleket!”

Igen, innen kell elindulnom, Wanda mellől, Krakót már magam mögött hagyva, miközben a térképet látom magam előtt, rajta a pontot ahol most lehetek. Közép-Európa, Asszonyom. És mégegyszer. Egy ingyombingyomot Közép-Európának, bölcsőmnek. És mégegyszer. Innen indulok. Varsó felé.

Elzárom a zuhanyt, a tisztítószerek szaga már természetes, indulok a medencék felé, egyre beljebb, a meleg, a televényt idéző vízpárába, a gyógyhatású vizek felé.

Közben, ha nem fárasztom, folytatom.

A madár elrepült én pedig úgy maradtam fekvé, és ekkor határoztam el, hogy

levelet írok Önnek, mert folytatni akarom régi vitánkat. Ekkor már két hete voltam úton, s ez a két hét bizonyítékok egész sorát hozta, úgy éreztem, vitánk végképp eldőlt bennem, s lassan már az Ön ellenérvei sem érdekelnek. Nem hiszem, Asszonyom, hogy a levél bármit is eldöntene, nem is kívánom meggyőzni Önt, csak – mint anynyiszor – szemléletem eredetéhez akarom elvezetni, amennyire csak lehet tisztán felmutatni az egyszerű, gyakran csak érzéki tapasztalásokból eredő okokat, melyek örökös ellentmondásra kényszerítenek, amikor Ön kijelenti, hogy életét a világ bármely táján el tudja képzelni, boldogságához vagy boldogtalanságához a különféle népek országai, városai, kultúrája csupán keretül szolgálnak, hiszen ezek lényegükben nem különböznek; Ön úgy véli, az emberek néhány alapvető képlet szerint osztályozhatók, és minden időben osztályozhatók voltak néhány – csak külsőségeiben változó – szenvedélyük szerint. Mint irtam, nem vitánkat végleg eldöntő érveket fogok felvonnatni levelemben. A vita – úgy gondoltam, miközben autók suhantak el a Varsóból Gdanskba vezető országút mentén heverő testem mellett és a medencék felé tartok –, ez a mi régi párharcunk, csak bennem dőlt el.

Az országút mentén heverő testem mellett elsuhanó autók...

Itt megállok, végignézek víztől csillogó testemen és úgy érzem, e másik test mellett is autók robognak. Járművek törnek a gőzfürdőre, szelük megcsapja a heverészőket, a zuhany permetében kéjelgőket, egy pillanat, még dudálnak egyet, aztán tovább suhannak, a zaj, a mormolás ismét felcsaphat a kupoláig.

Hát hány testem van nekem, Asszonyom? Miért heverhet itt is, ott is?

Nézem. A mellizmomat szeretem, a karom is születésemnél erős. Hanem a lábaim vékonyak és jó alaptulajdonságú hasizmom kidolgozatlan. A vállam széles, csuklyásizmom meglehetősen, e pillanatban testekből áll az életem. Ágyban, fűben, szélben, nyárban, hóban, csókokban, izzadtságban pörgő testek. Nők mellett heverők. Biliárdasztalon heverők. Forróvízben heverők. Parkok padján heverők. Innen folytatom, Asszonyom, mert ez már Önnek szóló válaszaim egyike. Mert a testektől sosem szabadulunk. Életünk egyidejűségeinek sorában fontos láncszem a testünk, ez az egy és végtelenre osztható. Egy időben Ön sokat beszélt nekem a férfiak féltékenységről. Nos, Asszonyom, én is ismerem ezt a szenvedélyt, és meg kell mondanom, hogy nemcsak az Ön jogainak korlátozására törő önzést látok benne, inkább – úgy vélem – valami ősi tapasztalatból ered. Az egyidejűségek tapasztalatából, abból a tudatból, hogy a testek (példámban a női test) kézzelfoghatósága korántsem egyértelmű, teljes jelenléte soha nem biztos. Például a féltékenység is a múlt jelenlétének és a jelen elmúlásának tudatából ered. Ez a hely, ahol élünk, jól tudom, a nagy fordulatok helye, de tán sehol sem ilyen erős és élő a múlt, mint itt és a környéken. Az elismert vagy elhallgatott múltról beszélek, Asszonyom. Végtelenbe nyúlnak itt a jelen okai, s meg kell tanulnunk számotvetni velük, ha a pillanatban el akarunk igazodni. Hiába a tisztítószerek, mert a csókok, az ütések bőrünk alá bújnak, ereinkbe kapaszkodnak. Testünk – mint térkép őrzi a földtani változások nyomait – jelekkel teli s egyszerre több helyen megtalálható, a jelen pillanat csak szimbólum, testünk pillanatnyi állapota az addig ráncsóskolt szerelmek, ráncmért ütések összességének arzenálja.

És már a múltnál is vagyunk, kettőnk legfontosabb kérdésénél, melynek kedvéért e levél íródott, amelyre Lengyelország tanított meg és mely rövidesen ismét kiállít az útszélére, hogy autóknak integessek – a történelemtől tartunk, amely nem szűnő jelenlétével szögezett ide, a most gőzfürdőnek nevezett Magyarországra, küldött a lengyel fővárosba, indított a tenger felé, kényszerített ellenkezésre, amikor Ön kijelentette, hogy boldogságához vagy boldogtalanságához a különféle népek országai, városai, kultúrája csupán keretül szolgálnak, hiszen ezek nem különböznek lényegükben.

(Tud követni, Asszonyom? Kérem, olvassa figyelemmel ezt a levelet, mert – bár mint említettem, vitánkat korántsem dönti el, mégis –, én csak Önnek írom ezt, másikat felemlenek, ha balkez vagyok a jobbnak, szem, akkor a szájnak.)

És most, ha megengedi, bevezetem Önt a fehérfenekűek közé. Ezek között mindenfelét talál, ha körülvizeti tekintetét.

Egy kupolás csarnokban állunk, falait még a törökök építették, talán maga a

kupola is az ő idejükből származik. Itt zúgnak a fehérfenekűek – egy hejhajt nekik: hejhaj – s zúgásuk az az inger, mely számomra (miként a beszélgetés bármely leírását) megelőz minden szagot, látványt, megelőzi a szappan-vadászgépeket, a vízszúgár-dárdákat, maga mögött hagyja a vakító reggel szemzsibbasztó nyilait. Beszélnek. Öt medence van itt a kupola alatt, abban ülnek vagy állnak és beszélnek. Láthat közöttük kopaszokat, dúshajúakat, soványakat, kövéreket. De mindnek fehér a fenéke. Kis kötényt viselnek és beszélnek. Nincs szó, csak zúgás, Asszonyom. Mindent megelőző. Egy kikikakát nekik. Kikikaka.

A beosztás. A csarnok központjában, a kupola alatt található a legnagyobb medence, benne a legtöbb fehérfenekű. Vize a közepesnél valamivel melegebb. Ez a Harminchat Fokos, Asszonyom. Ezzel folytatom. Körülötte a négy sarokban a négy kisebb, fokaikra még visszatérek. Most elmerülök a közepesnél valamivel melegebb vízben és átengedem magam a zsibbadásnak. Egy pillanat: felemelt mutatóujjammal lecsapok. Pity, paty, mondja a víz. Pity, paty, Asszonyom, mondom én is.

Úgy tűnik én vagyok a legfiatalabb. Ingyombingyomot nekem. Ingyombingyom.

Van itten egy nemzedék, az én vagyok. Közülük egyike vagyok a legfiatalabbnak, de végül én is Lengyelországban kötöttem ki, s most újra itt vagyok a harmadik úttal vizalatti hátam mögött. Hosszú sorban vonulunk a határ felé, kis kötényekben. Egy nemzedék. „Mi ez?” – kérdezhetne újra. „Miért Lengyelország?” – kérdezhetné aztán. Csak. Az oka rengeteg, nálunk is több, de én most levelet írok Önnek, hát erre is van válaszom.

Menetünk nem maga választotta ezt az irányt, de Lengyelországban mégis azt a választ kaptuk, hogy az az ország, ahonnan elindultunk, melyre menetelés közben fehérlő fenekünk tekint, jelekkel teli, miként meztelen testünk, egyszerre több helyen is megtalálható, bár csak maga mutathatja fel valamennyire híuen önmagát. Szédülök, Asszonyom. Ezt a szédületet, a történelem szédületét, lengyel útjaim okozták.

Zúg a fürdő, pity, paty, mondja a víz.

Először csak ennyit tudunk: Nyugatra nehéz kijutni, s ha csavarogni akarunk, Északra kell mennünk, ott diákklubok vannak, szervezett autóstóp, szépek, természetesek és nem ellenkeznek sokat a lányok. Erős a vodka, szívélyesek az emberek. Tenger is van, sós és a horizontig ér, ahogy leírták nekünk. Műemlékek vannak. Templomok, várak, vannak kiállítások, hajnalban gyakori a köd. Menetünk elindult. Talán hat évig tartott a hőskor, mely azóta végetért. Mindannyian tudunk egy kicsit lengyelül és tanúsíthatjuk, hogy a hírek nem hazudtak, csak éppen a legfontosabb-ról nem beszéltek.

Most pedig két mozgás következik, Asszonyom, kísérje figyelemmel. Varsótól hetven kilométernyire észak felé fekszem és a Harminchat Fokosban ülök jelenleg. Innen visszafelé mozgunk most, egyrésztől délnek, Krakkóba, mely nekem Lengyelország kapuját jelenti, és a nedvesgőz kamrája felé, mert innen érthetjük meg legkönnyebben ezt a várost.

Víztől csöpögő testem kiemelkedik, három vörösmárvány lépcső, néhány lépés, egy homályos üvegű vasajtó táru, és valami különös történi. A gőzfürdőt az ingerek hihetetlenül gyors váltakozása jellemzi. Fehércsempés kamrában vagyok, egy fehér dobozban, amely ötvenfokos hőséget, nedvességet, bizonytalanságot, kábulatot zár magába, ugyanakkor egyszerre légnemű, szilárd és cseppfolyós. A rámozduló hatásokat nehéz sorrendbe állítani. Krakkóba első alkalommal nyáron érkeztem, anynyira fáradtan, hogy szervezetem kétségbeesetten védekezett minden új benyomással szemben. A Mickiewicz-szobor tövében ültem le, napfény miatt hunyorgó szememet galambok támadták, a Mariacki templom fájóan piros volt, a Sukiennice nevezetű épületre csak rápillantottam, mert az mögöttem volt és nem akartam forogni. Hamarosan elaludtam ott a szobor tövében. Nehéz és csüggesztően biztos volt ez az első lengyel város, az én testem meg törékeny a vastag falak között. Nyugtalanul, felfelrezenve aludtam a Rynéken, első reflexem a védekezésé volt.

Ma kamillás gőz van, Asszonyom. Forró vagyok és nedves, lassan és hosszan lélegzem, karomat fölemelem, hogy mellkasom szabadabban táguljon. Ha mozdulok, mintha tűk szurkálnák bőrömet. Ha kinyitom a szám, fogaim jégdarabkák. Még két

fehérfenekű szuszog itt. Most minden lelassul, óvatosság kell ide, és itt még az is elképzelhető, hogy az egész világ ilyen, jó lesz alkalmazkodni a furcsa körülményekhez.

Lassan változom én is. Mind nagyobb adagokat préselek testembe a gőzből, megszokom a csupasz villanykörtéből áramló fény érthetetlen töréseit, hogy a homályok és a csillogások összekeverednek, szétválnak, az élők imbolygását, egy ér lüktetését szememben, szívverésem összevisszaságát, pórusaim táulását, a tompa zörejeket.

Másodjára részegen érkeztem Krakába. Húsvét volt, de még havaseső esett és én – ismétlem, már eléggé részegen – egy kicsi talponállóban húzódtam meg az ulica Szpitalna sarkán. Ez az ulica Szpitalna egy remek kis utca, a Rynekről nyílik. Mondom, az ablakon át bámultam, hogy esik a hó meg az eső, (bár úgy emlékszem, inkább hó volt, csak azonnal elolvadt a kövezen), bámultam az ulica Szpitalnát és ugyanolyan szédült voltam, mint előző látogatásom kezdetén. Valamire, azóta már nem tudom mire, támaszkodtam és azon töprengtem, hány napig maradjak. Meg azon, hogy átmenjek-e a Trzy Ryby nevű vendéglőbe. Végül maradtam. Nem tudom, az az álldogálás az ulica Szpitalnaban azóta sem ment ki a fejből.

A nedvesgőz felépítése. Két, csempével borított falú kamra, az elsöben egy pricc, egy zuhany, melyből hideg víz folyik valamint található itt egy fogantyú, a vészcsengő fogantyúja szerencsétlenségek jelzésére. A második kamrában is van zuhany, de vészcsengő már nincsen és a priccet egy három fokból álló hatalmas lépcsőzethez hasonlítható ágyisor helyettesíti. A legfelső ágyon fekvő vagy akár ülve élvezheti a legsűrűbb gőzt, a legnagyobb hőséget. Most szerény vagyok, az első helyiségben álldogálok, olykor hideg zuhannyal hűsíttem bőrömet. Eközben – minden hiába – ott lappang bennem az én kiénekelhetetlen dalom. (Fifüfifüfifü – sóhajtások a gőz ködében.) Nemsokára megyek innen. Addig is:

Álljunk meg most harmadszor a Ryneken, Asszonyom, és vessünk számot, foglaljuk össze a látnivalókat az én első városomban. Krakko vitathatatlanul történelmi város. A műemlékei miatt? Párizsban is vannak műemlékei, de én egyáltalán nem tartom ezért történelminek. Az itt lezajlott történelmi események súlya miatt? Rómában világok sorsa dőlt el, számomra mégsem oly egyértelműen kábitó a césárok diadalmenete, a pápák áskálódása, mint a krakkói levegő. Nagy Kázmér, a Jagellók, Báthory! – örül a megfajlásnak. – Ezek közelebb állnak, ezek az én országom történetének is szereplői. Talán, Asszonyom, de mégsem ez a legfontosabb. Nem először járok külföldön, tehát az sem elegendő magyarázat, hogy innen, idegenből tisztábban vehetem szemügyre, ki is az a fiatalember, akit Magyarországon hagytam.

Üljünk le itt, a levegőben gomolygó vízcseppek között erre a priccre az első gőzkamrában és üljünk le a Mickiewicz-szobor talapatára, a galambok és műemlékek közé. Szemben a Mariacki –, ha még emlékszik –, hátunk mögött a posztócsarnok. És harmadszorra már kétségtelenné válik, mi szédített meg Krakóban engem, mi az a súly, amely egész Lengyelországban rámnehezedett. Igen, a megoldás a levegő, Asszonyom. A nedvesgőz légtérében pára gomolyog. Lengyelország levegőjét a történelem nehezíti. Itt mindent, mindent átittattak az elmúlt idők eseményei, minden egyszerre, ugyanakkor zajlik, mondhatnám úgy is: csak jelenidő létezik, a mostba emelkedett a hajdan, a történelmi kérdések ezért maradnak válasz nélkül és nyernek választ ugyanakkor. Mert e kérdések nem igazi kérdések itt, hanem úgy természetesek, mint a lélegzetvétel ebből a nehéz levegőből. És csak a világi ügyekből teljesen kiszorult ember töpreng azon, hogy érdemes-e beengedni az oxigént tüdejébe. Egy lengyel úgy mozog mindennapos történelmében, miként Wanda a macskái és megsárgult arcú ősei között a lakásban. Természetes számára és mindenhová magával hurcolja. Az már az ő dolga, hogy meggörnyed súlya alatt vagy szinte észre sem veszi.

Nem tudom, emlékszik-e, Wajda egyik filmjében láthatta egy kitüntetésekkel borított mellű, ősz szakállú, öreg katonatiszt, egy ezredes hulláját, amint kísérteties méltósággal úszik lefelé a szennyvíz árján a csatornában, odafönn pedig tombol a varsói felkelés. Ez egy nevetséges, ugyanakkor szívfájdítóan szép, vén és örökké élő halott. Lengyelország minden csatornájában ilyen halottak úsznak, minden mezején

ficánkoló vérű százéves paripák vágatnak, mint a szél. Ezt az országot olyan baromi erővel préselte, formálta a történelem, oly mértékben szólt bele minden egyes itt élő ember legrészélyesebb életébe, hogy végül elúzhetetlenné változott. Mint egy veszett, de hűséges kutya.

Ezután meg kell előzőm, Önt, Asszonyom, mert – bár nincs személyesen jelen, hiszen levélben érintkezünk – látom, amint szóra nyitja száját, hogy a jellegzetesen női kérdést nekem szegezze. Helyeselhető ez? Irigylem ezért az én lengyeljeimet? – hallom gunyoros hangját. Az én válaszom is megszokott. Igen is, nem is. Mindenestre a vodkájukon, a műemlékeken és a barátokon felül kaptam tőlük valamit, ugyanis – talán már az eddigiekből kiderült – az igazi kalandot mégsem ez a szokatlan és ismerős ország jelentette nekem, hanem a kilátás, mely onnan Magyarországra nyílik.

(Most egy időre elengedem, Asszonyom, a krakkói főtérrel, és erről a priccstről, mert azt igazán nem kívánhatom Öntől, hogy részt vegyen az elkövetkező eseményekben. De – ne feledje – változatlanul igényt tartok további rokonszenvére.)

Egy vágta. A gőzkamra vasajtaja kifelé nyílik, talpam csattog, most a Harminc-hat Fokos szélét érintve rohanok, kanyar jobbra, kétoldalt ágyak, rajtuk meztelen, szappannal bekent férfefenekűeket masszíroznak, dögönyöznek öblőshangú, ágyék-kötős alkalmazottak, az én sokfelé pörgő testem most piros és gőzölög, ismét jobbra, egy kicsiny medence tárul, vize kristálytisztá, mint egy tengerszem, egyszerre vízrobaj és jéghideg és rándulás és dőfések és fájdalom és tisztaság.

Zsugorodom, Asszonyom, tehát egy zsigizsugit a hidegvíznek. Zsigizsugi. Összerándul minden, csak a szívem ver védetten és kiszolgáltatva, de hatalmas, dacos ütésekkel. Csapkodni, fetrengeni, alábukni, felmerülni van kedvem. Csapkodok, fetrengök, alábukom, felmerülök. Ez a tevékenységi láz. Teret nekem. Tér. Ez egy állati eredetű öröm, a túlélés öröme, mely időnként reggelente vadítja meg az embert. A víz túlcsap a medencécske peremén, egy arra haladó férfefenekű felkiált. Megértem őt és elcsitulok. Minden teljesen új most, mint Varsóban.

Még egy vágta, ugyanakkor. Krakkói barátom, Jan, a grafikus, taxin visz ki a város szélére. Varsóba indulok.

– Itt jó a stop – mondja, miután kétszer jobbra kanyarodtunk a kültelki házak között haladó országúton, átmentünk egy vasúti híd alatt és a nyílt útra értünk, melynek két oldalán fák futnak.

– Köszönöm, Jan. Kedvesek voltatok.

– Á, semmi. – Jan az úgynevezett mackós típus, csak ha részeg, akkor vadul meg. Most színjőzan és kedves. Bennem viszont már pálinka van, de azért én is kedves vagyok.

– Várj! – állít meg Jan és amikor megfordulok észreveszem, hogy zavarban van.

– No co? – kérdezem barátságosan, pedig pálinka van bennem.

Jan pedig karon ragad és néhány lépéssel magunk mögött hagyjuk a türelmesen várakozó taxit.

– Jola előtt nem akartam megkérdezni. – Jola Jan felesége, mozgékony és csupa ideg, mint többnyire a mackós férfiak feleségei.

– No co? – ismétlem meg a kérdést.

– Szeretném tudni... – És itt valami érthetetlen hadarás következik, amelyből csak egy női név hallatszik tisztán.

– Nem értem – mondom.

– Jó – merevedik meg Jan, krakkói barátom. – Ne haragudj.

– Mondd csak – biztatom. – Lassabban, mégegyszer.

Megismétli, de most is csak a nevet értem.

– Még egyszer – mondom.

– Hagyjuk – legyint Jan. – Szervusz.

Most én állítom meg.

– Marit kérdezed?

– Igen.

- Hogy most miért nincs velem?
 - Ne haragudj.
 - Nem haragszom.
 - Két évvel ezelőtt nagyon megszerettünk titeket. Érted?
 - Igen. Most mit mondjak?
 - Semmit – vigyorgodik el Jan. – Csak nem hittem volna.
- Aztán káromkodik egyet lengyelül.
- Még egyszer – kérem.

Megisméti a káromkodást, most jóval lassabban, hogy könnyebben megtanulható legyen.

– Köszönöm – mondom és én is káromkodok és vigyorgok, mint Jan, a grafikus.

Aztán megindul a taxi felé, beül és elmegy. Eső szemerкél.

Intek az első kocsinak, de az nem áll meg. Rágyújtok és intek a másiknak. Ez megáll. Eldobom a cigarettát, az autóhoz futok. Egy Trabant. Varsóba mennek. Egy idősebb házaspár.

Így indul a második vágta, Krakkóból Varsó felé.

A négy kisebb medence. Először a legforróbba, a Negyvenkét Fokosba ereszkedem alá. Bizsergés. A Negyvenkét Fokosban nem tanácsos öt percnél tovább tartózkodni. A falból csorgó gyógyvizből iszom, ezek már a búcsú percei. Már az utolsó zuhany alatt látom magam. Meglátogatom a Harmincnycok Fokost. Állítom, Asszonyom, ez a legjelentéktelenebb medence, bár ennek is akad néhány törzsvendége. A Harminchárom Fokos viszont a leginkább kedvelt, legtöbbször által látogatott kis-medence, hőfoka kedvez a kedélyes beszélgetéseknek, kizárja a fröcskölést, csapdosást és igen emlékeztet az otthoni fürdőszobánk kádjába eresztett melegvízre, melynek hőmérsékletét mi szabjuk meg. Tán valamivel hűvösebb annál, de ez is előnyére írható. Sok férfifenekű üldögél itt és zümmög. A Huszonnyolc Fokosba már nem megyek. Nem én. Senki sem kívánhatja tőlem, hogy tágult pórusaimat összeszűkítve megnehezítsem az utolsó tisztálkodást a zuhany alatt.

Ismét a zuhanyozóban állok a forró sugár alatt. Szappanozok. Tisztálkodom. Mosakszom. Bőröm friss, csak a szemeim fáradtak. Az utolsó zuhany ez. Egy dal van bennem. Egy rattatattát ennek a dalnak. Rattatatta.

Levelemben –, ha figyelmesen átolvassa – számos esetben találkozhat a „történelem” szóval. Jogos a kérdés: miért keresem én mindenütt a történelem jelenlétét? Különös érzésem ösztönözne erre? Korántsem. Inkább igényem van rá. Vegyük most szemügyre, vajon miből táplálkozhat ez az igény?

Ez a hely, ahol élünk – idézem levelem egyik állítását – jól tudjuk, a drámai fordulatok helye, de tán sehol sem ilyen erős és élő a múlt, mint itt és a környéken. Történelmünket mintha ollók vagdoszták volna darabokra – így látom gyakran. Mert én is hajlamos vagyok arra, hogy a pillanatnyilag égető és sajátos kérdések felől nézzek a jelen végtelenbe nyúló okaira. De innen ered az az Ön által oly sokszor megmosolygott makacsságom is, mellyel az összekötő szálakat keresem fordulatok szabdalta történelmünk darabjai között. A folyamatosságot, az összefogó erőt.

A lengyelek történelmét naponta megismétlődőnek, mindennaposnak neveztem, Asszonyom. Nálunk is egészen a legszemélyesebb életetekig hatoló volt ereje, de mindig attól kell félnem, hogy megfeledkezünk róla. Hát ezek az érveim, melyeket régi vitánk ürügyén felsorakoztattam.

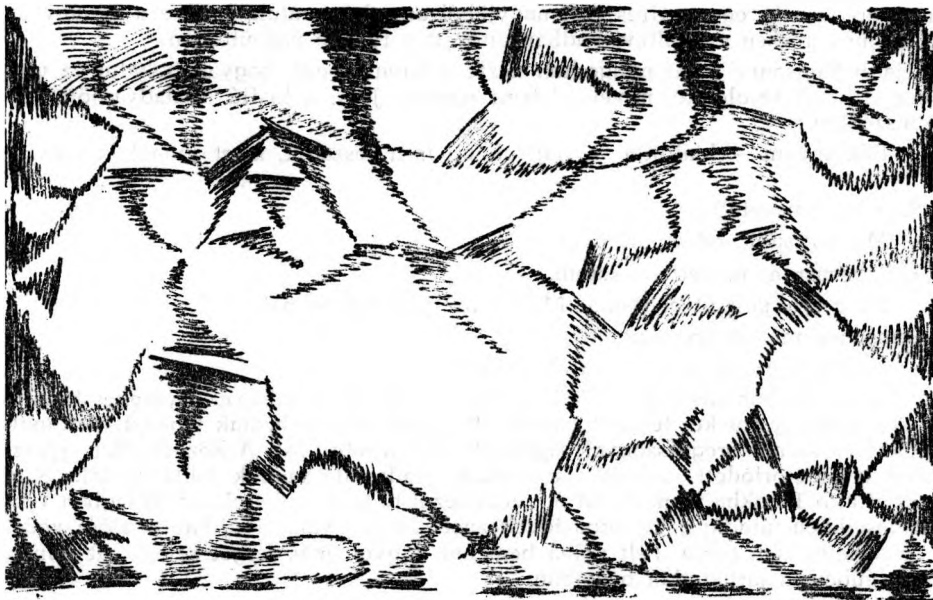
Itt állok a vízsugár alatt és jelekkel teli testem szappanozom, együtt a többiekkel.

És most vége, Asszonyom. Két dolgot még: felállítjuk azt a fiatalembert a Varsóból Gdanskba vezető országút széléről, megállítunk neki egy kocsit, valamint felöltöztünk és megpihenünk az előcsarnokban.

1. Felálltam és integettem egy kékszíni furgonnak. Ezek fürge járásúak és gyakran megállnak a stoposoknak. Csakugyan. Néhány szó a vezetővel, beszállok mellé. Régi ügy – valaki autóra száll és elindul a tenger felé. Elindultam és mért ne érnék oda. Sok szerencsét nekem. Sok szerencse.

2. Zöld inget húzok, nagyslicces alsónadrágot, piroskockás barna zoknit, kordbársony nadrágot, bakancsot. Rövid, prémesnyakú kabátot. Az előcsarnokban hangos, vastagon öltözött emberek, a belépőjegyre számot pecsételnek, így érkezési sorrendben engedik be őket a gőzfürdőbe. Dohányoznak, újságot olvasnak – míg mikrofonon be nem mondják a számukat. Büfé is van, itt vásárolok egy pohár sört, majd leülök egy padra. Szoktatom magam az itteni légkörhöz.

A padon ülök végül, még utoljára Önre gondolok, de már nem a kettőnk régi vitájára, néha beleiszom a poharamba, aztán a combomra helyezem, míg újra kedvem támad kortyolni belőle. Tiszta vagyok, csak a szemem sajog kicsit. Most se jó, se rossz a kedvem.



77

68. 2-21.

Torokban

Az indíték a következő volt: egy asszony jött a boltból hazafelé a hírrel, hogy rekvirálják az állatokat. Németek járnak házról házra. Betaszítják az istállóajtót, bebújnak a disznóólba, még a szérún is térülnek-fordulnak. Azt mondják, fegyverük sincs a németeknek, csupasz antantszij lóg a vállukon, s az egyik jókora bottal szúrkálja a kazlakat. Azonban velük van az előljáróság embere. Tehát hivatalos a dolog.

A jószágot ma estig összegyűjtik és alkonyattal elhajtják nyugat felé.

Az idős férfinép és a fiatalasszonyok nagyrésze kint volt a mezőn. Az öreg Sámson még reggel kiment a szőlőhegyre, betakarni a pár sort. Ránézni, gondját viselni az újbornak, hátha pénzzé lehetne tenni karácsony előtt. Csak a fiatalasszony volt idehaza, Sámsonné, s a tízéves kisfiú.

Sámsonéknak évek óta nem volt tehenük. Malacuk valami ártalmasat ehetett még kora ősszel megdöglött. Az öreg Sámson úgy számított, hogy most már csak kész hizót érdemes venni, s szomszéd falubeli lánya, aki jobb módú özvegyemberhez ment, ígért is neki egyet. Üres volt nagyjából az udvar náluk, kivéve a néhány baromfit, ami a rözsén s a faltövi padkán ejtőzött a renyhe napsütésben.

Ifjabb Sámsonné tehát nyugodtan nézte a kapu mögül, hogyan bolydul az utca. Közben a kezét törölgette, mivel odabent mosott. Jani, a kisfiú, szaladva jött haza a szomszédból.

– Édesanyám – kiáltotta –, hajtsuk mi is a jószágot, mert jönnek a rekvirálók.

Sámsonné nevetett.

– Mit hajtsunk, édes pofám?

Jani besurrant mellette a kapun.

– De a tyúkjainkat elvihetik. Meg a Matykó kakasomat.

Sámsonné még egyre nevetett.

– Kellenek azoknak a mi vacak tyúkjaink.

Az utca sarában disznók, birkák, ludak tipródtak. A környék gyerekei terelték őket. A Ragadány fiú két tehenet hajtott át, máshonnan is hoztak tehenet. A kapukból pókhálós szemű öregasszonyok figyelték a sürgés-forgást. A köznél állat, gyerek egyformán megtorlódott, vesszők suttyogtak, riadt állathangok hallatszottak. Sámsonné tudta, a Torokba mennek. Mióta emlékezni tud, az emberek a valóságban vagy elbeszéléseikben mindig a Torokba igyekeznek, ha baj van. Nyújthat-e valódi védelmet az a hely, nem tudta. Félt volna bemenni, kígyót, más férget sejtett ott mindig a szálas fűben, a járhatatlan bozótban.

Jani majd föllökte a kapuban, ugrándozva kelt át a sáron a többiek után. Hóna alatt borzolódtott, szinte lobogott Matykó, a nagy piros kakas. Kicsit követte szemével, mosolygott, hadd fusson, legalább nem unatkozik idehaza és nincsen láb alatt. Majd becsukta a kiskaput és sóhajtott. Hátha az apjától hoz ma már levelet vagy legalább tábori lapot a posta.

A gyerekek fürgén vonultak a meredek dombon fölfelé. Már teljesen abban éltek, hogy megbizatusuk van. Fojtott hangon kiáltottak, rendet tartottak, a jószág kárt ne tegyen a kertekben. Fölugráltak egy-egy ikrássá töppedt szilvaszemért, amely a szélfésülte koronák alján fityegett. Megkóstolták a kökényt, de még összehúzták a szájukat. Minél följebb értek, annál izgatottabbak lettek. Szuszogtak, billegtek az

állatok sodrásában. Ragadány Sanyi haladt elől a teheneivel, most kötélén vezette őket. Nem volt szabad keze, mozgása, hogy az egész bolyra kiterjessze a vezérséget. Kedve sem túlságosan. Inkább szorongást érzett. A többiek is. A Torok ott bozontosodott, sötétedett az orruk előtt.

Gondtalanul csak Jani igyekezett leghátul a kakasával. Kis növésű, világos hajú, szeplős gyerek volt. Ártatlan és jeles tanuló az iskolában. De játékos is, akinek különös dolgok jártak a fejében. Olyasmi, hogy nevet adjon egy kakasnak és sétáló barátjává édesgesse.

Az állatok fölpúpozott háttal ügettek föl a végső kaptatón és beözönlöttek a Torok bejáratán. Majd elsodorták Ragadány Sanyit a teheneivel. A gyerekek tétováztak az akácbozont tövében. Egyikük sem járt még odabent. Sanyi is csak egyszer, az elején, amikor apjával bementek ostornyelet vágni. Akkor sem látott semmit, inkább az apja hátába bújt, mert alkonyat volt már és hosszú árnyékok mocskantak a Torokban. A felnőttek óvták a gyerekeket ettől a helytől. Könnyen meghúzódhatik benne valami, mondták, vagy leomolhatik a fal.

Most meg azt mondták a felnőttek, hogy menjenek be a Torokba.

Sanyi fülelt, mielőtt befelé indult volna. Az, hogy a jószág nem jött vissza idáig és hangokat sem lehetett hallani, kicsit megnyugtatta a gyerekeket. De azért úgy gondolták, jobb, ha óvatosak. A Torok bejárata rövid volt, kétoldalt sűrűn benöve. Majd lassan, lúdtojás formán, kiszélesült. Az egyik fal napfényben zuhogott le torzonborzan, a másik véraláfutásosan és árnyékba borulva. Alul a cserjék mordak voltak. Középujt a fű lucskos, párált, de buja volt és zöld. A tehének a napos részen finnyásan harapdálták a hegyét. A birkák mindenfelé legeltek. A disznók már az indákat tépkedték és föl szerettek volna kapaszkodni a parton, ha nem annyira me-redek.

Mindjárt a bejáratnál régi, reves állás volt. Az állás mellett néhány tönk kupacba hányva. A gyerekek oda ültek le csöndben. Körbejártatták szemüket. A két fal gömbölydeden zárult a túlsó oldalon. Hatalmas fa állt ott, s a magasban kilátszott a csupasz, sárga agyag. A fa környéke belepve som- és más bokrokkal. Bizonyosan, hogy elfödje a hajdani járatot, amit a törökök ástak s le a Dunáig vitt. Csak azóta az eleje beomlott.

Sombokor errébb is volt, piros termés rajta. Sanyi megkóstolta, aztán kiköpökte. Elővette bicskáját és erős szál somfabotot vágott. A többi is nekibátorodott. A két kislány még nem mert elmozdulni a helyéről.

Észrevették, hogy madarak vannak a Torokban. A hatalmas fa koronáján ültek. Egy egészen közel a bokrok habjából kiszökő fiatal sudáron gubbasztott. Sanyi odalopózott s hirtelen rávágott a bozóttra. A madár nagy, sötét szárnyát kiterjesztve átszállt az árnyékos oldalra. Ült egy kiugró gallyon. Sanyi utánament, s amennyire fölért, rávágott a bokrokra. A madár tétovázott, majd lendületesen átröpült társaihoz a fakoronára. Sanyi követte szemmel. Megfordult és ütött a legközelebbi bokorra. Ugrott egyet s egy galagonyára csapott. Ide-oda cikázott és válogatás nélkül suhintott. A bozót csörrent, a bíbor lomb záporozott. Csodálkozva emelgették fejüket az állatok. A gyerekek szája nevetésre húzódott Sanyi fura ugrádozásán.

Hirtelen erős csattanás hallatszott. A madarak ingerült káromással fölszálltak. Sanyi megállt szemben a meghökkenett gyerekekkel. Újabb csattanás a Duna felől. Halk hangon gyors géppuskasorozat. Most újra erősebb. Megint két halkabb.

– Jönnek a partizánok át a szigetről – suttogetta rémült arccal az egyik kislány.

Pillanatra csönd támadt. Sanyi előrebukó homlokkal közeledett a gyerekekhez.

– Én vagyok a partizán. Mindenkit meggyilkolok.

A Dunánál végképp fölzengett a csetepaté. Sanyi az egyik fiú mellének szögezte a somfabotot. Az elugrott, Sanyi ráütött. A fiú visszaütött és elfutott.

– Te vagy a partizán, én a csendőr vagyok – kiabált utána Sanyi. Térdre hupant, hogy lekaszálja. A fiú egy bokor mögé vágódott. Sanyi megfordult s a többire irányította géppisztolyát. A fiúk szétrebbentek. A két lány a tönkkupac mögé bújt.

Megindult a közelharc. Bokortól bokorig rohantak. Disznó, birka riadtan menekült. A gyerekek átugráltak rajtuk, elhasaltak, futtukban adtak le sorozatot a támadókra.

Sámson Jani kapkodó tekintettel követte a játékot. Félreugrott olykor, hogy föl ne lökjék. Megigazította, jól hóna alá szoritotta megint a kakast. Belül már teljesen átvette a harc ütemét. Minden mozdulatot végbevitt együtt a többiekkel. Meglapult, elhúzódott a fal mellől. Meglátta a bokor mögött rosszul fedezett ellenséget, s hamar leszedte, mielőtt az lőhetett volna. Mindent jobban látott valamennyinél, s ezt nagyon élvezte, mivel már sejtelve sem volt, hogy külön áll. Föl-fölkiáltott, nevet vagy vezényszót, a kakas olyankor méltatlankodva kurukkolt, bordáin érezte Jani nyugtalan könyökét. Egy hibás támadásnál Jani beljebb szaladt a körbe, menteni, ami még menthető, majdnem ledobta a kakast a fűbe, segíteni akart Ragadányéknak, azonban egy disznó váratlanul keresztülzaguldott előtte s neki hátra kellett ugrania.

– Vigyázz – ordított valaki a háta mögött s meglökte Janit. Védekezésül előre-nyújtotta mindkét kezét, bele ne essék arccal a tüskébe. A kakas lehuppant a lába elé. Újra elrohant valami előttük. A kakas megrémült, fölropült, nagy, lobogó farktollakkal, szinte úszva be a közepre. A harcosok egy másodpercre megtorpantak a látványtól, aztán Sanyi elüvöltötte magát.

– Itt a vörös ellenség.

Teljes erőből a kakas után hajította botját. A többiek ugyanezt tették. A botok süvítettek, eltalálták a kakast, pattogtak mellette a fűben. A kakas kétségbeesetten bukott földre. Újból fölropült, artikulátlan hangot adott, oldalt esett, vergődött, s újból a levegőben volt. Jani egy pillanatig boldogan nézte a fordulatot. Csak aztán döbbsent bele, mi történt.

– Ne bántsátok – kiabált. – Matykó, gyorsan gyere ide.

A kakas ott hevert középütt, fejjel a fűbe fúródva. Egy pillanatra úgy tűnt, hogy elájult. Jani beszaladt. A kakas máris a magasba röpült s megpróbált megkapaszkodni egy ágon. Újra eltalálta valami, bot vagy kő, nem lehetett tudni, a gyerekek úgy kapkodtak föl a földről botot, száraz gallyat s követ, ahogyan épp kezük ügyébe esett. A kakas leszédült az ágról. Jani rohant, hogy elérje. Hallotta a süvöltést füle mellett, egyszer fejen találták, másszor hátba. Éles fájdalmat érzett. A kakas utolsó pillanatban fölszállt előle. Jani megbotlott, elvágódott. Fölugrott, rávetette magát az épp eléhulló kakasra. Hallotta az ordítást maga körül, a botok hangját, a kövek füttyét. Meg-megvonaglott teste a találatoktól. Erősen melléhez szoritotta a kakast. A kakas vergődött, csapkodott. Jani visszagyömködte maga alá. Sírt, keservesen zokogott, már azt sem tudta, mióta. Most egy kő találta fejen, megbillent, belekábult. A kakas kibújt a karjából s újra fölemelkedett. Jani zokogva, kétségbeesett dühvel meredt utána. Fölkapta az előtte fekvő botot s vakon elhajította. Egész zápor követte mindenfelől. A kakas most valószínűtlenül magasan úszott. Hirtelen megállt a levegőben, s meredeken lezuhant a fűbe. Többé nem mozdult. Jani elmaszatolt képpel nézte, fölugrott s odafutott. A többiek úgyszintén. Soká senki nem mert megszólalni. Aztán az egyik fiú ujjal Janira mutatott.

– Te voltál – mondta halkán. – Agyonütötted a botoddal.

– Agyonütötted a kakast – sápitozott az egyik kislány. – Kapsz te most.

Ragadány Sanyi félrelökte a fiúkat s a kör közepébe furakodott.

– El kell vágni a nyakát – mondta. – Hogy a vére kigyújjön. Különben nem lehet megenni.

Előhalászta bicskáját és odanyújtotta Janinak. Az egyideig tartotta kezében, aztán beleejtette a fűbe. Lehajolt, megfogta fejénél a kakast, és húzta maga után a kijárat felé. Már nem sírt. Mindnyájan döbbsenten követték.

A nap erősen tűzött a csöndes falura. Odalent semmi nem mozdult. A Duna felől rég egy hang sem érkezett. Jani bandukolt lefelé a fényben párálló úton. A gyerekek még mindig bámultak utána. A domb mögé húzódó templom tornyában megkondították a delet.

A Louvre szobrai

A KÖLTŐ FEJE ÉS A MILÓI VÉNUSZ

*Csapzott haj vaskos árkok a homlokon e tejet
látszik megzúzta a goná e gyönyörű tejet
melynek gyűröttségeiből ahogy
a nap a szellem szépsége kiragyog*

*Szép csodaszép külön a dúlt száj külön
a dúlt áll orr arc a fül és a fülön
a türt-csomók szép ez a poklokön
átvonszolt testrészt ó szép nagyon*

*Mint szép ugyancsak csodaszép
az a meztelen-szikrázó nőalak odébb
az a varázs melyet
csak a maga belső törvénye nevelt*

*csak a maga belső törvénye taragott
mint lábat csípőt mellet nyak-hajlatot
sötét lelket is hiszen valahogyan
a sugaras porcikákban az éppúgy benne van*

*És könnyedén és nehezen
egymásba vág ring s elpihen
a bársony hajnal a sajtó sok-öblű éjszaka
a szépség két ábrázata.*

AZ ÉJ ISTENNŐJE

(Egyiptomi szarkofág-belső)

*Az istenasszony meztelen
rugós csoda-melle
pelyhes ágyéka-dombja
és párna-combjai
és torró karjai
a szürke kőbe karcolva fehéren
a sötét kőre írva villogóan
a hús a rózsaszín a remegő
mozgás a remegő
élet példái lám
halottan tompán mereven*

*Jaj e combok ez ágyék
jaj e karok e mellek
jaj e villámvető bőr
jaj jaj
ekkorá sex ekkora sex!*

*Csupán a csillagok
az éj boltját a hátteret
végig beszóró
izzó virágtej-csillagok
tűz-permete
hűsít.*

Kiderül egyszer

*A szekrényeket őket is ellepi
s a plafonig ér*

*körülöttem három lányom az öröm
a plafonig ér*

*Majd üres rideg köveken
botorgok egyszer*

*majd üres rideg kövecses lesznek
belül is egyszer*

*az öröm állhatatlan élhetetlen
lesz bennem egyszer*

*mulandó múltó halandó vagyok
kiderül egyszer.*

Legalább azt

Angyalok kellene?

De kardosak!

*A sziklatömb a csúcs előttről visszadől
Korcs Sziszüphosz hát ennyire futotta?
Angyalok kellene angyalok kardosak*

*Hogy a hajnal-páva-tarkat
hogya az asszony-csipő-máglyát
hogya a gyermekszem-virágot
azt legalább ne lucsóknban
tisztán lássam legalább azt*

Lássam lássam legalább azt

Ne a véres-nyakú álmat.

Interjú Sobor Antallal

Székesfehérvár egy órányira van Budapesttől. Melegebbre fordult az idő, a MÁV tehát túlfűti a kocsikat, ahogy szokta. Legalább huszonhat fok van a kupében. Lehúzzuk az ablakot. De egy hölgy érzékeny a huzatra. Igaza van. Én is érzékeny vagyok a huzatra, a reggelekre, az éjszakákra, mások érzékenységre, mindenre. Egy hónapon belül másodszor indulok el, hogy Sobor Antallal interjút készítsek. Első alkalommal miattam, s talán egy félreértés miatt nem sikerült. Akkor Jelenkor est is volt Fehérváron, s nekem korábban kellett volna mennem, de később mentem. Rosszkor. Nem volt idő, nem volt szoba, csak huzat és érzékenység. Székesfehérvár Sobornak szép, s még ezreknek és ezreknek... Engem borzaszt. Semmi nem maradt a régi városból. Mindenütt új, kaszárnyaszerű falak, ridegség az arcokon, hajnalban huytocsák és hányás a járdákon. Sok ember, rossz közlekedés. Valami tranzit jelleg, és ismeretlen természetű fontosság.



A portás széttárta a karját: „Nincs szobánk uram... Lengyel csoportot várunk, minden szoba foglalt. Esetleg telefonáljon egy óra múlva, addigra megérkeznek...” „És akkor lesz szoba?” – kérdeztem csodálkozva... – „Uram, ezek a lengyelek jugoszláviai körutazásról jönnek, előfordul, hogy ide már nem érkeznek meg valamennyien...” – Egy óra múlva kiderült, hogy három lengyel disszidált. Hálát adtam az istennek, és sietve beköltöztem a szállodába. – Az irodalmi est után Sobor közölte, hogy ebéddel vártak. A felesége direkt... Kínos mondatok cserélődtek köztünk. Mások is beleszóltak. Sobor Antal úgy láttam közel áll a megsértődéshez... Ha nem, akkor is él benne egy titkos gyanú, hogy az interjút nem akarom megcsinálni... Talán figyelmeztettek valahol... Valaki leállította... Valaki valahol azt mondta, hogy... De senki nem mondott semmit. Vártam, hogy Sobor ír egy sort: Időpont rendben, várlak. De nem írt. – Most hogy másodszor érkezem Fehérvárra, élém teszi a leveletem. Igaza van, azt írtam, ha az időpont nem megfelelő, írjon. De megfelelő volt. Mentegetőző, tisztázó szavak. Aztán hirtelen leülünk és nekilátunk pálinkát inni.

A második pohár ital után szemügyre veszem Sobor Antalt. Harminchét éves kreol bőrű férfi, erős arcvonásokkal. Író és tanár, az ELTE Bölcsészkarán 1956-ban végzett. Ma Székesfehérváron a dolgozók gimnáziumában tanít. Két novelláskötete jelent meg (Ég alatt kanyargó utak, 1964; Nyulak délutánja, 1968), az utóbbiban egy kisregényt is közreadott. Novelláival, tárcáival, szinte minden irodalmi fórumon találkozhattunk. – Arca derűs, nyugodt, délies. Tanár arc, író arc, paraszt arc. Egyszerre. Aztán egyikből a másikba mosódik. Nyugalma paraszti, mosolya, nevetése az író nevetése, komolysága a tanaré. Írónak a legrokonszenvesebb. A falu nevén tűnök... Somogy, Tolna, Fejér megye...?

- *Hol születettél?*
- Itt, Székesfehérváron...
- *És a falu neve?*

- Hantos... De a szüleim otthagyták. Kis motyójukkal bejöttek Fehérvárra. Az apám itt nyugdíjas állást keresgért. A vasútnál próbálkozott, majd kertésznek állt. 1946-ban a tetanusz nyolc nap alatt elvitte. Most nemrég voltam Hantoson. Ősi kun település ez, a megyei kun kapitányok székhelye volt. Később Zichy-, majd Sennyey-birtok. Megnéztem az anyakönyvben az őseimet. Nagypám uradalmi kertész, dédapám kocsis, annak apja béres, aztán visszamenőleg mind jobbágyok, míg nem megszakad a szál. Az egyik őszám neve mellett a házassági anyakönyvben ez áll: *Domenica Mathani, Ex Ferrara – ex regno Papali*. Talán katona lehetett ott az őszám, s az obsittal együtt a lányt is elhozta Ferrarából. Szépanyám, a kun településen... Furcsa história. Hat gyereket szült, szedte a markot... A messzeségben... - És ott volt a másik falu: Őrspuszta, a mai Pusztagegres. Bent a Sárrétben. Anyai nagyanyám lakott ott, nekik sikerült az uradalomtól önállósulni... Nyaranta ott rohangásztunk végig a pusztákon... Meztéláb, mint az örültek... Állati, mekkora puszták voltak ott. Csattogott a talpunk...

- *Van valamilyen régi élményed, ami mindenben átvilágít?*

- A városélmény, a barokkos kövek, falak, láncok... A másik oldalról egy fehér szoba, bent öreganyám, feketében... Az őrsi ház teteje nád. Fehér fal, elfeketedett ajtókkal, szabadkéményes tűzhely. Keményre döngölt tornác. Marha csönd... Az én szüleim soha nem tudtak elszakadni a falutól. Minden szíre-szóra hazaszaladtunk. Haza. Így emlegettük Őrsöt. Jött a bombázás, haza Őrsre...

- *Fehérvárt szereted?*

- Szeretem. Nekem ez a város, a magyar-sárga falak, a barokk... Minden olyan, mintha fényes délután lenne...

Sobor Antal átmegy a szomszédos szobába, s egy tálcán behozza az előre elkészített szendvicseket. Amíg térül-fordul, kipillantok az ablakon. Új lakótelep, szürke falak, érdes felületek, a kultusz sok jele ablak és kapuformákon. A messzeségben, túl az utcán fák, még kopaszok. Felállók, kilépek az erkélyre. A közelben is vannak fák, csak még azok is kopaszok. A lakás két szobás, tágas, a konyha is. Nem tudom, hány éve építhették? Néhány éve, talán tiz... Szövetkezeti lakás. A bútorok? Egyfajta típusbútor... Az ablak mellett kis íróasztal. Üveglap fedí. Az üveg alatt reprodukciók, fényképek, az asztalon sok könyv, lényegében ellepik. Egymásra halmozva, oszlopokba rakva, mintha valahonnan áttetíték volna ideiglenesen. A falon félabstrakt festmények, a festőbarátok és Sobor Antal művei. Sobor is fest, rajzol, kiállít... Valamelyik bútor sarkán egy falusi tejfőlös fazék áll, benne cserszömörce száraz levelei színesednek. Az íróasztal mellett a sarokban egy temetői kőkereszt, furcsa gyerekistennel.

- A sukorói temetőből való – mondja Sobor.

Kardszerű, vastaghúsú növény zöldell néhány cserépbén. Sobor azt mondja, medvetalp. Nem tudja biztosan. Én sem tudom. – Rend van a szobákban. Mintha csak aludni járnának be. De itt a televízió is a fal mellett. Orion Székesfehérváron.

Szendvicsezünk, isszuk a pálinkát. Alig tudok valamit Sobor Antalról. Baráti és idegen egyszerre. Szavainak is van közelsége és távolsága. Más ember, mint akikkel a sors Pécssett és másutt összehozott. Lázár Ervin is innen keveredett ki a Sárrét világából, az is örökké pusztákról mesélt. Lázárnak nosztalgiái támadnak, ha megpillantja a mezőbe süllyedt magtárakat, cselédházakat. Sobornak aligha, hiszen őrsi a fényt, a fehérülő falakat, a pusztá csendjét. Mint egy ékszer... Mindent megőrzött.

- *Hogyan élsz itt? Van életformád?*

Abbahagyja az evést. Hirtelen megkomolyodik.

- Ha becsöngetnek az iskolában, tökéletesen benne vagyok a tanári világban. Órák vannak, tantestület, ott nem lehet íraskodni... Csak aztán fáradt vagyok utána. E mellett írni, kemény dolog. Kiborít. Az iskola majdnem olyan dolog, mint az írás. Az ember hazajön az iskolából és vagy sikerül valamit írni, vagy nem. Dél-előtt jó írni, reggel... A feleségem is pedagógus. A lányom tízéves. Nincsenek itt-

hon délelőtt. Keservesen csinálom, millió papírt elhasználok... Dögletesen ki kell készülnöm mindig. Aztán legépelni, javíthatni... A napsütés állati módon befolyásol. Ha nem süt a nap, akkor inkább lemondok az írásról. Megvárom, amíg kisüt... Nagy luxus...

– *Mit csinálsz, ha nem írsz? És vasárnap?*

– A Kölykömmel játszom... Hárman mi nagyon együtt vagyunk... És most negyediknek itt van a Balaton! Levegő, víz, fák, csönd. Vettünk ott egy kis telket... Szőlő volt rajt, és húszer termő gyümölcsfa. A szőlőt kivágtam, öreg volt, nem is értek hozzá. Építettünk egy faházat...

– *Akarattyan is írsz?*

– Nem, ott soha nem írok... Dolgozom a kertben, járkálok.

– *Mióta írsz tulajdonképpen?*

– 1958-ban Székesfehérváron az Aranybulla úton elütött egy részeg motoros. A jobb lábam szilánkokra tört. Akkor a kórházban olyanokat álmódta, hogy faszorban futok, vagy térdig érő vízben. Máskor meg azt álmódta, hogy a barázdában megyek az eke után, ahol nem könnyű a járás, és közben mozdulni sem tudtam. Akkor kezdtem el írni. Az írással bejárhattam olyan helyeket, ahová beteg lábammal nem juthattam el. Keserűségéből az írás ragadott ki. Azóta is, ma is így tekintek az írásra – és itt nem elsősorban a magamérol van szó, egyáltalán a leírt szóra gondolok. Tehát az olvasásra is. Mindenfajta emberi kétségbeeséssel szemben hathatós ellenérvnek tekintem az irodalmat, tágabb értelemben a művészetet. Vigasztal, mert „erőt ad a legzordabbhoz is, a kétségbeeséshez” – amint Illyés Gyula fejezte ki legszebben Bartók-versében, hiszen „ki szépen kimondja a rettenetet, azzal föl is oldja”. – Annak idején kórházi ágyamhoz az hozta a legbecsesebb ajándékot, aki kopott aktatáskájából rendre mellém rakta Kodolányi János könyveit. Bennük egy világot hozott el, azt a szuverén írói világot, amely nélkül nekem szegényebb lenne a nagyvilág. Hálás vagyok, hogy szobámban mindig kéznél van József Attilám, Hamletem.

– *Sikeresnek érzed eddigi pályádat?*

– Nem panaszkodhatom... Bennem soha nem volt keserűség, ha valamelyik szerkesztőség visszaadta az írásomat. Sejtethed, hogy Fehérvárról ez nem könnyű. De maga az írás... Az író a magányos lények között is a legmagányosabb, és persze a kollektívák között a legkollektívabb. Ezzei a paradoxonnal helyben is vagyunk, el kell viselnie azt a feszültséget, mi több, ebben az állapotban kell végeznie dolgát, létrehozni művét. Folyton-folyvást el kell távolodnia a világtól, hogy létrehozassa azt a másikat – önnön képére és hasonlatosságára. Nem csoda hát, ha az író gyakran megsínyli környezetét, ez magát az író is zavarhatja, s mert megélhetése érdekében kénytelen bizonyos szűkebb körben mozogni – esetleg nyűgösen, gyarlóságával, idétlenül, ezért ő is megsínyli környezetét. Kínlódásait, esendőségét csak egy kivételes asszony tűrheti el. Az ilyesmi természetesen nem afféle arisztokratizmus, egyszerűen arról van szó, hogy mindennél jobban kell ügyelnie művére, figyelmét és energiáit ennek szolgálatába kell állítania. Ezért áldás, ha meg tud élni írásából, nem kell „rávarnia” magát környezetére. Ha jó íróról van szó, tehát fontos írásról, ez úgyis megtérül – a maga és a környezete számára egyaránt.

– *Milyen módszerrel dolgozol? Úgy értem, hogyan közelíted meg a lényegét? Először van a történet, vagy először csak egy hangulat?*

– Egy házfal, vagy egy beszélgetés úton-útfélen, és valami elkezdődik, épül, kialakul. Valami előhívja a történetet. Kívülről nem tudok behozni semmit. Amióta ismerem ezt a tulajdonságomat, üldözöm a házfalakat, régi holmikát, tárgyakat.

– *Most mit írsz?*

– Van egy kész könyvem. Kisregény. Címe: Az utolsó nap. Ez megjelenik még az idén. – Regényekkel készülök. Van két regénytémám, a kettő együtt van bennem. Az egyik egy művészről szólna, aki kihullott a dolgokból, és evickél valahová. A másiknak hét katona a hőse, akiket ott felejtettek valahol az első világháború alatt. Közébe került egy világháborús napló. Varázslatos.

– *Festesz is...*
– Itt az őszi tárlatokon szerepeltem, az Élet és Irodalom és a Valóság is közölt tőlem rajzokat. Gyerekkorom óta rajzolk – mondja, aztán a szekrény tetejéről leszed egy rakás festményt, rajzot, vázlatot. Többnyire színes, kicsit geometrikus kompozíciók. Tájélmények, néhány foltra tagolódva és geometrikusan elvágva. Szépek, érdekesek...

– *Hol festesz? Itt a szobában?*

– Hol itt, hol ott, szobában, konyhában. Egy éve ritkábban, kevesebbet... Rájöttem, csak úgy érdemes, ha egy kezlet teljes hittel meg tud rajzolni az ember. A rajzolás, festés olyan nekem, mint amikor az ember hidegvízből melegvízbe ugrál. Kitágulnak a pórusai.

Elpakoljuk a rajzokat, aztán nézzük egymást. Mindketten elégedettek vagyunk a látvánnyal. A nap is kisüt. A házfalak színe is javul... Barackpálinkát iszunk. Interjúnk kezd társalgássá fajulni.

– *Van hátránya a vidéki életnek?* – kérdem, mintha nem tudnám.

Sobor vonogatja a vállát.

– Te... Annyi minden ideköti az embert. A fene jobban tudja. Mindegy, hogy hol él az ember, vagy nem mindegy? ... Nem hiszem, hogy van hátránya. Nincs. Egyetemista koromban nem szerettem Pestet. De most ha fent járok, mindig nosztalgiaim támadnak.

– *Hiszel a barátságban?*

– Klassz dolog a barátság, nem lehet nélküle élni. Az az érzésem, hogy a magányosság is úgy igazi, ha időnként el lehet menni valahová szót érteni.

– *Vannak barátaid?*

– Vannak klassz társak...

– *Szenvedéyleid?*

– Cigaretta. Harminc, negyven, ötven. Fecske. Ha rámszólnak, vagy kétségbeesek, hogy infarktus lesz a vége, akkor húsz. És kávé, kávék vagyok.

– *Ha azt kérdezném, hogy mi az életed célja...?*

– Megszületünk, s ahogy kinyílik a szemünk, nyomban megkezdjük a világot birtokba venni. Egyformán természetes mozdulattal nyúlunk a közeliért és a távoliért, anyánkért, a fák leveleiért, repülő madárért, csillagokért. Később eligazítanak bennünket a világban. Megtudjuk, hogy vannak közeli és távoli dolgok, elérhetőek és elérhetetlenek. A tehetség talán intenzív és makacs továbbélése annak a gyermekkori hajlandóságnak, hogy az ember később is kísértse az elérhetetlent. Az ember a létezésből, a szakadatlan múlásból akar valamit megragadni, lehorgonyozni, miközben önmagát keresi már. Életcél... Az élet mindig gazdagabb a céloknál. Ezért a legnagyobb cél, hogy éljünk és fölneveljük gyerekeinket. Én is ezt akarom.

– *Ha szavazni kellene, és egyik listán a gépek lennének, a másikon az állatok, te melyikre?*

– Közelebb van hozzám a természeti világ. Ugyanakkor a gép mechanizmusa is élmény. A gép elsősorban, mint formaélmény. A gépnél persze rokonszenvesebb az állat. Én a lóra szavaznék, gyermekkorom nagy élménye volt a ló. – Az eszterga is nagy élményem volt. Esztergályos voltam egy ideig. Még mindig örök egy vidia kést. Ott nincs teljesen kizárva a fantázia. Remekül lehetett játszani, főleg éjszaka. Az érettségi és az egyetem között esztergályos átképzős voltam a Vadásztölténygyárban. Az esztergályosok rendes emberek voltak, persze egy külön világ. Ha valami jó volt abban, akkor az az eszterga.

– *Tudsz lovagolni?*

– Gyermekkoromban lovagoltam.

– *Szörén, mi?*

– Szörén, meztéláb... Szántáskor, ebédidőben itatni vittük a lovakat. Volt ott egy patak. Szép vágóban mentünk a vízig.

– *Mi volt a neve annak a pataknak?*

– Meg nem mondom... A sárréti világ, ami ott van, sédek, erek, patakok...

A Szilas aljában. Volt ott egy elnevezés: „Öt út”. Az Öt út gyönyörű elágazása. Mi ott itattuk, fürdettük a lovakat a közelben.

Amikor hazaérkeztem, kiterítettem egy térképet az asztalomra. 1:550 000-es léptéknél hiába keresi az ember a dülőutak, patakok nevét. De Mezőszilast meglelem, Pusztagegrest is, aztán egy másik térképen Örpusztát. A Malom csatorna és a Sár-víz ott folyik a puszta határában, a csatornába pedig sédek, patakok torkoltnak. Nevüket nem tudom életre kelteni, de a csobbanásokat, a lovak szagát, a berek hangjait, a bagócsok csipését csakhamar hallom, érzem. Nyár van, kánikula. A pusztán át barnára sült klottgatyás gyerekek szaladnak, csattog a talpuk, a tagutak mentén elugranak a szöcskék. Hová futnak...



(Fotók: Meszlényi János és Neumann Ede)

Harangszó és galambok

A délelőtti vonattal érkezett, egyedül szállt le róla az apró állomáson. Köszöntötte a vasutast, az visszaköszönt, sapkájához emelte a kezét. Végigment a sárga kavics-csal fölszórt peronon; mögötte megindult a vonat, egyre gyorsuló iramban húzott ki az állomásról. Valahol a vasutas kutyája ugatott.

Az országúton két kilométer ide a falu, a gyalogösvényen, a dombokon át csak másfél. Három kopár, köves dombon át lehet a faluba jutni. Ezt az utat választja. Mostanában gyakran álmodik ezekkel a dombokkal. Látja sovány zöldjüket, gerincük kemény vonalát az égen.

Az első domb tetején megpihen. A reggeli köd fölszállóban, már csak foszlányokban dereng a völgy aljában. A második domb tetején is megáll, körbenéz. Tekintete az országút szalagját követi. Messze, lent a földútról szekér kanyarodik az országútra. A ló a sima úton ügetésbe kezd, hangtalanul távolodik a szekér. A hajlat mögött eltűnik, mintha a föld nyelné el. Nem várja meg, amíg az erdő alján újra fölbukkanik az úton. Gyors léptekkel, majd futva ered a völgynek, lendületet gyűjt az utolsó kapaszkodóra.

A harmadik kopár dombon is megáll, nézi maga előtt a falut. Az októberi verőfényben udvarokra lát, hosszú házak tornácára, fehér homlok-falakra.

Délelőtti csönd. A templom tornyáról egy csapat galamb vált el, kört írnak le, billenve leereszkednek valahova a fák közé. Elindul a gyalogösvényen tovább. Egy darabig a gerincen halad, aztán a meredek oldalon leereszkedik a faluba. Szürke léckerítések, fényes udvarokban kukoricahalmok.

Elhalad az iskola előtt. A nagy udvar üres, két végében kézilabda kapu, egyikén sincs háló. Az épület csöndes, a nyitott ablakok mögül sem hall hangot, hiába fülel. A kapu mellett a kerítésnek támasztva kerékpár. Kiszáradt fa, hancstalan törzse fényes a tenyerektől. Megérinti, ujjai hegyével végigsimít rajta.

Az utca néptelen, akácok árnyékából libák fordulnak ki az útra. Elnyújtott sorban némán tartanak fölfelé.

Fönt az utca végén befordul a kapu és kerítés nélküli telekre, az elhagyott ház udvarára. Száraz gazban lépdél, egyszer-egyszer hangosan reccsen lába alatt az elszórt nád. Óvatosan, halkán lép, mintha lopakodna. A szomszéd ház csöndes, a nyitott ablakon mozdulatlan függöny, a kerítés tövében nagy tyúkok gubbasztanak.

A belső udvarra ér, itt már nem veheti észre senki, takarja az épület, az öreg gerendákból, fatörzsekből összehordott rakás, a romos ól a nagyra nőtt bodzával.

A nádtetős épület romlik, hullik a vakolata, nagy foltokban mutatja magát a vályogfal csupaszföldje. Az ajtó zárva, a három ablak közül kettőn betört az üveg, sőtétjük mögött az üres szoba. A harmadik ablak ép, üvege tükrözi az eperfa ágait, gyér lombját. Az ereszalja döngölt sárgaföldjét vesszőfonatú keret szegélyezi. A fal mellett gerendák, istállófák, rajtuk nyereg faváza, vaspántokkal. A szürke fán merev mozdulatlanságban nagy, fényes szitakötő. A tornác végét benötte a gaz, fölfénylik egy magasra nőtt kóró pihés virága.

Hátul az istálló léchevederrel beszögelt kettősajtaja. Mellette kerettelen, mély ablak, párkányán rozsdás láncdarab meg egy kefe. Óriás őszi legyek dongnak, a sűrű kertből verebek csirregnek.

A férfi az udvar közepén áll. Körbenéz, fülel a nagy csöndben. A ház előtti eperfát nézi, fönt a gyérülő lombját a háztető éles gerincvonalával, a felhőtlen éggel. Megindul a ház felé. Lépéseire surrog a levél, keményen törik a tetőről lehullott nád. Végigmegy a tornácon, megáll az ablak előtt, benéz. Kezét ellenzőül szeme mellé tart-

ja, közelebb hajol az ablakhoz. Egy ideig mozdulatlanul áll, nézi odabent az üres szobát. Megérinti az ablak fáját, ujjait végighúzza rajta. Megfordul, lelép a tornácról, leül a házzal szemben egy fekvő fatörzsre. A zajra a szitakötő fölroppan a gerendáról. Merev függőlegese hirtelen megtorpan, egy ideig a levegőben tartja magát, majd visszaereszkedik ugyanoda, ahonnan az imént fölszállt.

Oldalt a vályogfalú, rombadólt ól. Élesen csattan a vasretesz. Egy ajtó nyikor-dul. Mint amikor nyitották a hidas ajtaját...

Odafönt megdördül az ég, láthatatlan lökhajtásos gép húz el a távolban. Hangja elmerül, belevész a messzeségbe. Nyomában nagyobb a csönd; ismét hallani a fényben tobzódó legyek döngését.

Hirtelen fölkapja a fejét. Fekete öregasszony áll az ajtóban. Idenéz, de nyomban fordítja is a fejét. Megfordul, belép a konyhába. Friss kenyértészta, fokhagyma és pernye illata terjeng az udvarban. Mindig hajnalban sült a lángos.

A kisfiú ott ül a fejőszéken, az ablak és az ajtó között a tornácon, valamivel közelebb az ajtóhoz. Lángost eszik. A macska az udvar mélyéből közelít; lustán végigmegy a tornácon, a fiú lábához dörgölőzik. Letelepedik vele szemben a földre.

Az istállóban mozgás támad, csörren a lánc, nekiütődik a gerendának. A fölszer-számozott két fekete ló magasba emelt fejfel kijön az udvarra. Megbotlanak a küszöb-ben, patáik alatt csattog az ajtó előtti kő, döng a föld, ahogy a kúthoz mennek. Bele-fújnak a vályú merev vizébe.

A szekér az udvar közepén áll; a fiú nézi a befogást. Szájában megáll a falat. Minden mozdulatot figyel: a szajak csatolását, ahogyan egymás után következnek. Helyére kerül az istráng, a zabla, a gyeplő. A kezét is nézi, ahogy előrebillenti a szij alól a ló haját, amint végigsimit a ló fényes nyakán.

A harmatos, kemény földön éles nyom marad a szekér után. Fordul a kerék, a fényes abroncsra apró föld-lemezecskék tapadnak, fele útról visszahullanak...

A fiú most a tornácon térdel, hegyes fadarabral rajzol a kemény, tiszta sárga-földre. Néha fölneéz az eperfára, széttekint az udvaron, a kerítésen túl az utcát fürké-szi. Könnyű kézzel rajzol, a fadarab éles vonalat karcol a földre. Meztelen lábászára, a keze sárga a finom földtől, a haja is, mert időnként beletúr sűrű, sötét hajába. Elé-gedetten föláll, csipőre teszi a kezét. Hirtelen mozdulattal letérdel, tenyerével eltörli a rajzot, tisztára simítja a földet. Újra fogja a fadarabot, egy ideig előrenyújtott ke-zében tartja. Mély lélegzetet vesz, egy ponton megérinti a fával a földet. Hosszú vo-nalat húz. Aztán még egyet. Hátradől, távolabbról is megnézi. Kezét fölemeli, s mint-ha a levegőben felejtene, a rajz fölött tartja. Elégedetlen, szomorú az arca, ráncolja a homlokát. Tekintete komorra válik, elsötétül. Dühödten lecsap a fával, hasítja a földet. Száját összezárja, arca most kemény és elszánt. Egyszerre megáll a fával, az-tán megnyugodva, lágyan néhányszor érinti még a földet. Boldogan föláll, arcán öröm sugárzik, sóhajt. Kezefejevel elsimitja a homlokába hulló haját. Komolyan és meg-fontoltan vizsgálja föntről a rajzot...

A férfi kezében eltörlik a görcsösen szorított fadarab. Ledobja maga elé, hosszan nézi.

Föláll, tanácstalanul körbenéz, hallgatózik. Gyors léptekkel átmegy az udvaron, kilép az utcára. Magas kökerítés mentén, egy szűk közön át a térre érkezik. Ahogy kilép az árnyékból a tágas, fényes térre, megszólal a harang. Egy tétova kondulás, még egy, aztán egyenletesen szól a harang. A toronyról ismét elválik egy csapat ga-lamb.

All az árnyék peremén, nézi a teret. Az egyetlen fa, egy ferde akác mellett ezüst-szürke Opel-furgon kocs; egyik oldalán az első ajtó nyitva van. Elöl egy fiú ül, fi-nom pulóvert, farmer-nadrágot visel, tizenkét éves lehet. Kezét az ölében összekul-csolja; konokul zárt ajkával, merev tartásával csupa idegenség itt a téren. Időnként fölneéz, a szeme sarkából mindig ugyanabba az irányba figyel. A férfi követi a fiú pil-lantását. Fehér fal előtt öregember áll, nézi az autót, a bennülő fiút. Mellette a föl-dön kék vizesvödör, fonott korsó. Az öregember mozdulatlan ott a fal tövében, ka-lapjának karimája mély árnyékban tartja az arcát.

A déli harangszó abbamarad. Utolsó kondulása feszült csöndet teremt.

A kőfal mögül kilép egy nő. Garbót és nadrágot visel, nyulánk, finom testalkatú. Sötét haja sima kontyban, szép arca keskeny, éles metszésű. Azonnal fölismerhető, hogy az autóban ülő fiú anyja. Kezében melléhez szorítva filmfelvevő gépet tart, idegesen babrálja, leveszi a fényzúrót. Fölnéz. Arca komoly, aggódó, ahogy körbepillant. Előbb a gyerekre néz, aztán az öregemberre, végül hosszan a férfit nézi. Gyors léptekkel megindul, kinyitja az autó kormány felőli ajtaját, megint fölnéz az öregemberre. Mosolyog, bólint. Beül a kormány mögé. Valamit beszélnek, az asszony a felvevőgépet börtokba zárja, átadja a fiúnak.

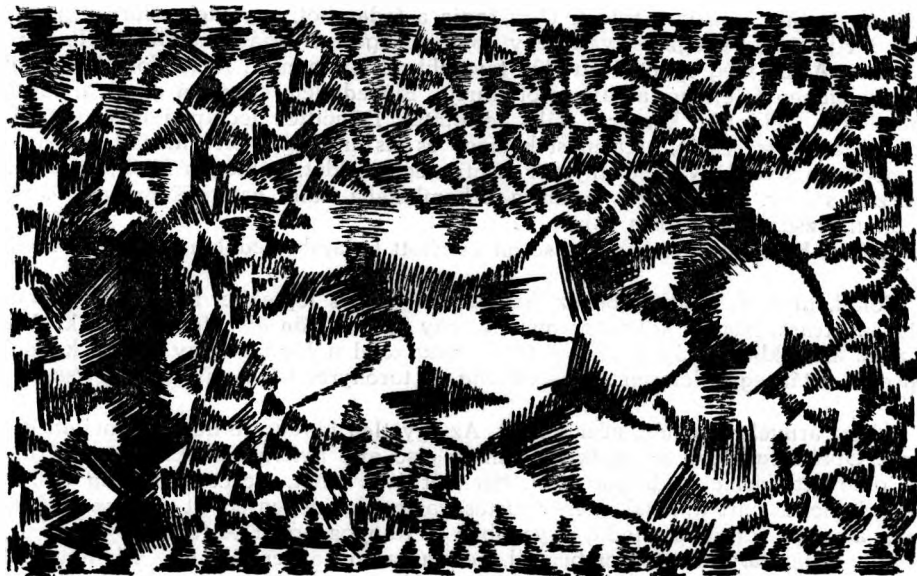
Az öregember megmozdul. Fölveszi a vödöröt és a korsót, eljön a faltól. Már nem nézi az autót, maga elé mered, az idegen férfi előtt is úgy megy el, hogy föl sem pillant rá. Lassú járással, görnyedten megy, befordul a keskeny utcába.

A férfi megindul, elmegy az autó előtt, a tér közepén a kúthoz tart. Kikapcsolja a kerék láncát, leemeli a deszkáról a vödöröt, nagy csörömpöléssel a kútba ereszti. Visszhangos zörgéssel süllyed a vödör, egyenetlen ágyában minden fordulatnál zökken, nyikordul a henger. A vödör odalent megbukik, megfeszül, remeg a lánc. Fölhúzza, majd kiemeli a vödöröt, a kútkáva sarkára teszi. Hátranéz, vár egy kicsit, hogy azok ketten az autóban nem akarnak-e inni. De az asszony és a fiú nem néz ide, beszélgetnek. Az asszony valamit magyaráz a gyerekeknek, cigarettára gyújt. A fiú hallgatja, oldalt simítja sötét haját.

A férfi iszik. Szájához emeli a vödöröt, kissé előrehajol, hogy ne érje a kétoldalt lecsurgó víz.

Ajtócsapódás, motorzúgás. Az Opel lassú himbálózással megindul lefelé az egyenetlen talajon. Amikor a kúthoz ér, az asszony kinéz a leeresztett ablakon. A férfi is nézi. A nőt is, a gyereket is. A fiú nem néz ide. Maga elé mered az útra, tekintete komoly és érdeklődő.

Az autó átmen a téren, lent jár a házak között a keskeny úton. Lassan, lomhán távolodik, előtte verdeső szárnyal riadt libák futnak. A férfi ott a kút mellett nézi a távolodó kocsit.



71

60. 2. 20.

Jöhet még idő

*jöhet még idő a hold csörömpölő tankjai ideje
a vasdöngésű kaszárnyák a gazdátlan kopogó vízcsapok ideje
a vastag füstcsikkel lezuhanó szerelmeslevelek ideje
az orvul rajtunk-ütő feledés jelen- és jövőideje*

*kobalt ön szilícium fényével nyomul előre ez az idő
amalgámja előnti az üres hintákkal lengő játszótereket
a bokrok tövén horgonyzó kutyaürülék zeppelinjeit
a véralátutásos utcát a temetetlen köveket*

*és fürkész esők silbakolnak immár közelitének
kavicsok görkorcsolyáin a szél kohorszai
a klorofill zöld csillagai nyomjelző lövésként hullnak alá
riasztják a hóesés gyalogságát a fagy utászait tűzéreit*

*idecsődül egy egész armádia
villogó toportyánokkal a névtelen csontokon át
tekintetük lőzabál s romokban okád vissza mindent
az égen döngő társzekerek s kénsárga hernyótalp nyoma*

*mesélhetsz boldog békeidőkről a messzehordó üteg
már csöre töltve zuzmarás lóganéval
vörös pajesszal szakállal Ante Pavelics
vezéri asztaláról két kosár emberszemmel*

*töltve az ágyú kisdedek fogaival
lőcsiszár-sarkantyúkkal here-tarlóba rohadt sörénnyel
királyi aranyalmával melyen kiüt a ringyók ujjlenyomata
a súly és pokolvar penésze a franc-kór fekélyei*

*töltve az ágyú Andrea Verrocchio
Colleoni-szobra levágott kötefével
bismarcki germán taréjos harci sisakkal
metropoliták pravoszláv keresztjével*

*töltve az ágyú füstölgő hajnalokkal
kék tenyerekkel melyekből minden vonás
tovasurrant a tájba a nyers vadezüst
rozsdával benőtt idő partjai közt*

*töltve az ágyú átvérzett lábszártekerccsel
zenélő zsebórákkal markotányosnők ágyékszőrével
tavaszi fényben cafatolt almaszirommal
harci gázoktól kifordult burgonya-döggel*

*töltve az ágyú hermatrodita-nyállal
gőzölgő sósav holdbéli tájak lehével
a sarkcsillag a négy évszak harapásával az özvegyek mellén
női hát gleccser-lenyomatával megkövesedett párnákon*

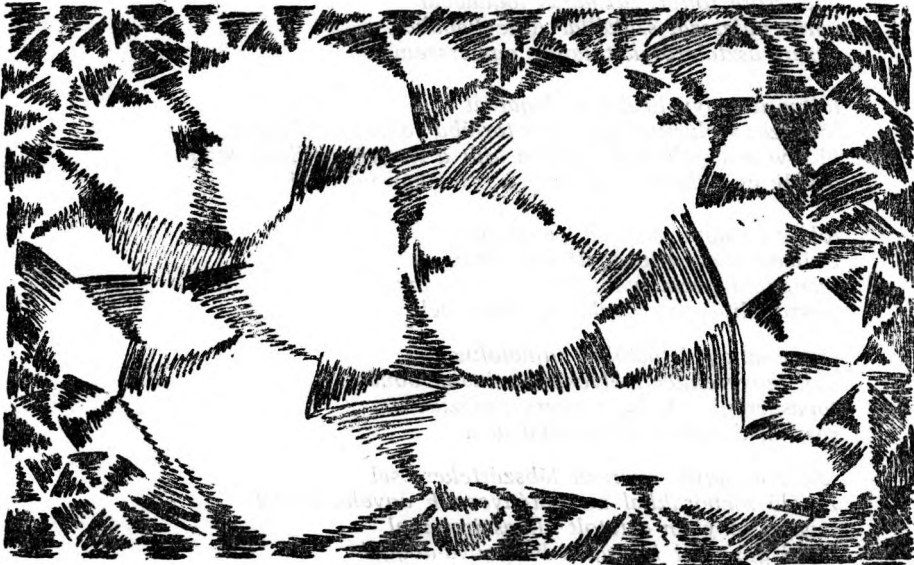
töltve az ágyú süvöltő szirénahanggal
hegedűszóval mely repülőhal volt egy szonáta sodra felett
borostyánkőbe meredt rovarok ponoptikum-figurák némaságával
ferencjóska gigászi blöffjével mindentmeggondoltammindentmegiontoltam

töltve az ágyú a tékozló történelemmel
vakok szemfényéből öntött kancellári ezüstbullákkal
a verejték higanycseppjein a kohók vas-szökőárján
tovahempergő billiós tröszt-számlákkal

töltve az ágyú a halpénz kartácstüzével
az olaj varangy-foltjaival a gépek krokodil-pislogásával
szögesdrótokra száradt tekintetekkel
a kitépett hús zászlóival melyből csattogva dől a ragály

töltve az ágyú de ki gyújtja majd a kanócot
kinek kell magyarázni hogy elhiggye azt ami van
kinek a koponyáját dübörgeti át ez az ének
mely nem gépágyúsorozat mert nem lehet az mert nem lehet az

csak tetemre hív sebeket úrfelmutat
iszonyú évelő harag nő a tüvekben sápadt lánggal
s hogy fákat embert átmos a mélyből a láva
csoda-e ha a két kezem érc-ág és tűz csordul ki számon



J

68. 2. 21.

Egy csepp tenger

Véméendi változások. III.

A SZÉKELYEK*

1940-ben, karácsony táján szökött át a havasokon – Tiuca vendéglőjénél – a munkaszolgálat elől az első bukovinai székely fiatalember Magyarországra. Többen követték. Rövidesen többszáz bukovinai székely menekült tartózkodott Magyarországon. Ebben az időben kezdődtek a magyar–román államközi tárgyalások. Egy-idejűleg az öt bukovinai székely faluban megjelentek a román tisztviselők.

– Aki át akar települni Magyarországra, az most jelentkezhet! – mondták. – Mindenki kap tőlünk egy igazolványt. Azon számitsák össze, hogy milyen értékeket hagynak itt. Annak megfelelően kapnak majd odaát Magyarországon, ha áttelepültek.

Ládákba kellett csomagolni. Mindenki a számára a legértékesebb és legfontosabb holmikat csomagolta össze. Volt, aki darabokra szedte szét a szekerét, és ládába csomagolta el. Mások az asztal lábát fúrták ki, és odarejtették a megtakarított pénzüket.

Az áttelepültek első csoportja 1941. pünkösd első napján indult el Hadikfalváról. Indult utána Fogadjisten, Istensegits, Andrásfalva és Józseffalva népe. Az öt bukovinai magyar faluban összesen néhány székely család maradt. Volt olyan falu, amelyikben egy sem.

A magyar határállomáson árvalányhajás legények, piroscsizmás leányok és rezesbanda várta a telepesvonalokat. A község főjegyzője megállt a szerelvény előtt. Színpadiasan széttárta a karját, mintha az egész szerelvényt mindenestől magához akarta volna ölelni.

– Magyar testvéreim! – kiáltotta. – Az ősi magyar földön kell ezután élnetek és halnotok! Végre hazajöttetek! Itt most már mindent megkaptok! Földet! Lakást! testvéri szeretetet!...

A székelyek az ünnepi beszéd alatt az elvesztett és hátrahagyott holmijuk miatt bosszankodtak.

A telepesvonalokat Bácskába irányították. A kis holmijukkal érkező székely családokat sorba állították a falu utcáján. Ott várták be ácsorogva, értetlenül, a lelkük mélyén elszomorodva, míg a csendőrség a szerb nemzetiségű lakosságot kizavarta házaikból, és kihajtotta őket a faluból. Így lett hely, ahová a székely telepesek lehajthatták a fejüket.

Az újságok közben lelkendeztek.

„Most újra van szállásuk! A magyar kormány a körülöttünk dúló véres háború közepette hazavezette a messze szakadt bukovinai magyarokat...”

„Május tizenegyedikén megérkezett az első telepes szállítmány Bácskába!...”

„Június tizenhetedikén az utolsó bukovinai magyar is átlépte a határt. Tizenháromezer magyarral több lett Magyarországon...”

* A teljességhez tartozik még a Népek című ciklusból a szerbegről és a cigányokról szóló rész. Ezek közlését elhagyjuk. Legfőbb ok, hogy a község legújabb történetében, társadalmi mozgásában, általános fejlődésében ez a három csoport; a németek, a székelyek és – csekély számuk ellenére – az isaszegiek töltötték be az alapvető, a meghatározó szerepet. Másrészt oka a szerbegről és a cigányokról szóló rész elhagyásának, hogy a szerbek teljesen kihaltak, elköltöztek a községből, ma már egyetlen szerb sem él Véméenden, a cigányokról szóló részt pedig folyóiratunk korábbi számában közöltük.

„A bukovinai székelység új őrhelyén ismét megkapaszkodott. Már összeadták az első jegyepárt...”

Az első évben közösen művelték a korábban mások által bevetett földeket. Év végén mindenki a juttatott vagyona alapján kapott osztalékot. Mély aggodalmak közepette ugyan, de lassan kezdték megszokni az új környezetet, mégis havonta mentek a küldöttségek a kormánybiztoshoz. Mintha megéreztek volna valamit a közelgő súlyos időkből.

Három év telt el így.

1944. október elején a környék falvaiban megjelentek a jugoszláv partizánok előőrsei. A székely telepések másnap megkapták a parancsot.

– Minden székely telepes szedje össze a holmiját! Rakódjanak fel a szekerekre. Tereljék össze a jószágot, és haladéktalanul induljanak el Gara felé!

– Hova megyünk? – kérdezték rosszat sejtve.

A tisztok, a tisztviselők válasz helyett a vállukat vonogatták.

Aznap éjszaka a partizánok az óslakossággal összefogva rátörtek az egyik telep falura. Több mint húsz székelyt leöltek.

A szekerekre nem sok fért. A holmi nagy része, amit elhoztak Bukovinából, oda- veszett Bácskában. A jószágot a szekérkaraván előtt terelték. Az állatok azonban egy idő után vagy lesántultak, vagy pedig a gyors ütemben menekülő német katonai oszlopok riasztották le a kisebb-nagyobb csordákat az országútról, és elszéledtek.

A több kilométer hosszúságú, szakadozott szekérsor nehezen haladt előre. A hátravonuló katonai alakulatok miatt gyakran hosszú órákon, napokon át az országút szélén vesztegeltek. Naponta tíz-tizenöt kilométert jutottak előre. A front mind veszélyesebben dörrent a hátuk mögött, ágyútűz nyomult utánuk. Ha egy faluba értek és megálltak pihenni, az asszonyok, akik útközben a szekerek mellett gyalogoltak, a gyerekekkel a karjukon, vagy kézenfogva őket: bekérőzték az idegen házakba, hogy megpihenjenek, legalább egy órát. A férfiak a kocsinál maradtak. Fejtelenség, zűrzavar uralkodott. Az országúton végtelen oszlopokban erőszakosan vonult a menekülő német hadsereg. Nyomukban a magyar katonaság, a menekülő közhivatások, és közöttük, mögöttük magukra hagyva, rendetlenül a székely telepések mind- jobban szétszakadozó szekérkaravánja.

Napokon át zuhogott az eső. Beköszöntött a fagyos, őszi hideg. Vonultak, de nem tudták: hová?

Egyik részük Bajánál, a másik részük Kalocsánál kelt át a Dunán.

Farkas Pál tizenhat éves kamasz volt abban az időben. Ha jutott ideje, egy peptakokkás fűzetbe, a szekér alatt hasalva, vagy az út melletti bozótban megpihenve, elhúzódva írta le, amit látott, amit tapasztalt. Ami megtörtént velük.

„Nemcsak a székely menekül itt, de a német is, igen nagy számban. Talán még az se volna baj, ha Bajánál megmaradt volna a híd, de néhány hete lebombázták. Kompon jöttünk át. Az asszonyok a vizen nagy félelmükben hangosan imádkoztak, és közben a fejünk fölött zúgtak a repülőök... Bátaszék felé már mindenki elfáradt. Félrehúzódtunk az árok partjára, ottan meg is háltunk a határban. Éjjel felkeltünk, mert olyan nagy volt a hideg. Tűzet kellett rakni, és ott melegedtünk egész éjjel. Reggel jöttünk tovább... Várdombra értünk, és meg kellett állni egy kicsit a falu végén, mert pihentünk. Meg azért is, hogy a többiek utolérjenek. De nem értek el. Meguntuk a várakozást, és elindultunk... Közeledünk Szekszárdhoz, és hoztak tegnap a hírt, hogy a magyar fegyverszünetet kért. Mikorra beértünk volna a városba, nagy zűrzavar lett. A német katonák szedték az embereket, meg a marhákat. Nekünk is el kellett bújnunk a határban, ahova csak lehetett, mert máskülönben minket is elvittek volna. Sok ijedtség volt ma is. Az autók úgy mennek el és vissza, hogy azt nézni is rémség... Este nem volt hova mennünk, de le kellett feküdni, mert már alig álltunk a lábunkon. Amikor reggel fölkelünk, nem éreztük, hogy élünk-e, vagy halunk?... Lassan közeledünk Nagymányok község felé, de ott se tudtunk meghálni, mert ott is sok volt a menekült, és már nem volt hely. Onnan is tovább kellett menni, amíg Szászvárra be nem értünk. Megint kint háltunk az ég alatt, de ez nem is lett volna nagy baj, mert már kezdjük megszokni. Hanem az éjszaka közbe jött egy

nagy hideg eső megint. Ott áztunk a szabadban. Nehéz éjszaka volt. A másnap is, mert egész éjjel riadó volt, és nem is tudtunk hova behúzódní. Már hajnalban indultunk tovább... Úgy fáj az embernek a szíve, amikor látja, hogy olyan dühösen néznek ránk, szinte minden faluban..."

Csabai Pálné az országúton halt meg.

A szekérkaraván mögül német katonai autóoszlop törtetett elő az országúton. A terepszínű kocsik ide-oda billegtek az út kátyúiban. A szekérsor riadtan lehúzódott az árokig és megállt. A német katonai oszlop első kocsija hatvan méterre lehetett Csabaiék lapos, deszkaoldalú, ponyvás szekerétől, amikor egy négyéves formájú kisfiú lépett elő, és lelkesen integetni kezdett a feléje robogó autóknak. Csabainé, aki hatodik hónapban volt a következő gyerekkel, kiugrott és a fiát az utolsó pillanatban a sebesen közeledő autó elől átlökte az út túlsó oldalára. Ő maga elesett, és ott maradt az autó alatt.

A katonai oszlop nem állt meg.

A székelyek a szerencsétlen asszonyt félrehúzták az út szélére, a nedves, öreg füre fektették. Szomorúan, levett kalappal álltak mellette, tehetetlenül és mind sirtak.

Motoros katona dörrentett rájuk:

– Miért nem indulnak már?

Csabai Pál, a kisgyerek és a közelebbi hozzátartozók a villanyoszlop mellett ástak gödröt, a halott asszonyt koporsó nélkül belefektették. A többiek elszekereztek. Ők maradtak még néhány órát.

Zuhogott az eső. Egyre csak zuhogott.

Egyházaskozár. Bikal. Mágocs. Csikóstöttös. Kaposszekcső. Dombóvár. Taszár. Nikla. Marcali. Keszthely. Sümeg. Mihályfa. Óhid. Szalapa. Kisgörbő. Nagygörbő. Vindornyaszőllős...

Egyik falu a másik után.

A jószágok útközben elhullottak. Az emberek napokon át nem kaptak helyet, ahol legalább egy éjszakát rendesen átaludhattak volna, még az istállóban sem. Még az asszonyok és a gyerekek sem. Napközben állandóan zuhogott az eső. Szegény Dolha Gáspár szekeren ponyva se volt. A szekéren szalmában, rongyokban a nyolchónapos fia feküdt. A zuhogó esőben Dolha Gáspár négy teljes napon át négykézláb állt a fiú fölött. A saját testével védte az esőtől. A felesége hajtotta a lovakat.

A székelyeket a háború Zalában érte utól. Ott vészelték át a telet is.

1945. április közepén az Ideiglenes Kormány biztost küldött a bukovinai székelyekhez, majd hamarosan megérkezett Bodor György is, mint a kormánybiztos képviselője. Bodor György maga is székely ember volt. Székely népviseletben járt-kelt.

– Maguk most Baranyába meg Tolnába mennek – mondta. – A háborúnak vége, most már a székelyek sorsa is rendbejön. Baranyában meg Tolnában mindenki kap földet, meg házat.

– Mi már bejártuk fél Európát, de sehol se volt maradásunk – mondták a székelyek.

– Most végleges helyre megy a székely.

– Mi már csak a halálba érünk végleg – legyintettek a férfiak.

1945 májusban, négy évvel a bukovinai áttelepülés után – szekéren, sovány gében, kerékpáron, gyalog, egy-két elapadt tehénnel, lerongyolódva, elvadulva, sokan bakancs nélkül, mezitláb – vándorlásuk végső útjára indultak.

A kormánybiztos Bátaszéken várt rájuk, és a mintegy tízezer székelyt elosztotta Baranya és Tolna németlakta községeiben.

Véménden lezárt ablaktáblák fogadták őket.

A szekerek oldalán fejsze lógott. A székelyek hosszú, bizalmatlan sorban ácsorogtak az úton. Az istentől már csak két kívánságuk volt. Az egyik, hogy ebben a nagy mozdulatlan poros faluban, egy házban és egy darab földön végre megvethessék a lábukat. A másik kívánságuk pedig az volt, hogy visszafizethessenek valamit az ősök ideje óta tartó szenvedésekért, megpróbáltatásokért. Mindegy, hogy kinek, csak visszafizethessék.

Az első telepeseket, a Csobot és a Farkas nemzetség tagjait fészerekbe, hosszú, lejtős udvarok végébe szállásolták el. A legtöbb család azonban az első éjszakákat az országút szélén, a szederfák alatt töltötte.

Reggel kerékpáros hajtott Bátaszékre a kormánybiztoshoz.

– Becsaptak bennünket!

A kormánybiztos azonnal intézkedett. A székelyek megkapták a volt volksbundtagok névsorát, és hozzákezdtek a letelepedéshez. A székelyek megkapták a legszebb házakat a faluban, földet, szőlőt és préházat hozzá, de ezzel még nem oldódott meg minden. Az utcán, a kocsmában mindennaposak voltak a verekedések. A székelyek ittak két-három pohár pálinkát, torkaszakadtukból énekelni kezdték a bukovinai magyarok himnuszát, és ha eközben egy nem-székelybe botlottak, nekiestek és agyba-főbe verték. Délutánonként, ha a legények beültek a kocsmába – a hajdani „A szegény emberhez” címzett vendéglő öreg, meszelt falai közé – előrántották a bicskát, kinyitották és a hegyét belevágták az asztal alsó lapjába, hogy kéznél legyen. Aztán kértek egy pohár pálinkát. Ha a község vezetői időnként rendre intették a nagyobb nemzetségek, a Csobotok, Mártonok, Farkasok képviselőit, a válasz ellenséges volt, csaknem fenyegető:

– Mi Magyarországon vagyunk most. Elég sokáig voltunk el innen. Nekünk más otthonunk nincs, otthon pedig a székelyeknél úr az ember!

A lelkük mélyén pedig még mindig nem nagyon hitték el, hogy valóban letelepedtek. Hétről hétre várták az újabb utasítást, hogy csomagoljanak, és induljanak tovább, mert az egész tévedés volt. Minden lehetőséget megragadtak, ami azt bizonyította előttük, hogy itthon vannak. Minden földet, minden házat birtokba akartak venni.

Az öregek végül is megelégték a viszályt, az erőszakot.

– A magyar állam most földet adott nekünk – mondták a zárt székelygyűlésen. – De hát, ezért dolgozni kell. Nem pedig verekedni. Egyesek talán azt gondolják rólunk, hogy a mi dolgunk itt a rombolás, mert valakinek vissza kell fizetni azt a sok keservet, amin keresztül mentünk. De hát kinek akartok itt fizetni? Ezeknek a nyomorultaknak itt? Mivé lesz így a székely becsülete? ... A rombolásnak pedig most már vége legyen egyszer és mindenkorra Bukovinában mi voltunk az elsők. Itt pedig legjobb lesz, ha eltanuljuk a sváboktól, amit ők tudnak, mi meg nem tudunk. Jól értenek a növényekhez. A szőlőhöz. Gépeik is vannak. Nekünk eddig nem volt rá módunk, hogy ezeket megtanuljuk. Most a rombolás helyett ezután jobb lesz ezekkel törődni ...

A következő tavasszal a székely telepések kezdtek munkát adni a németeknek.

A munka volt az első, ami kezdte összefűzni őket.

A régi fejszék berozsdásodtak. Ha kicsorbult az élük, egy idő után már eszébe se jutott senkinek, hogy újra kellene köszörülni. A bicskák először csak a zsebben maradtak, aztán már el se vitték a kocsmába.

AZ ISASZEGIEK

Dél előtt tizenegyre várták P. János koporsóját, de a pécsi hullaszállító autó az éjszakai vihar miatt Erdősmecskénél nem tudott átvergődni a négy kilométeres földúton, és így – miután Pécsváradon letette a másik halottat – hiába indult el a rövid úton, vissza kellett fordulnia, és hatvan kilométeres kerülő utat tett Szederkényen és Mohácson át.

Az isaszegiek már tíz óra tájban kivonultak a temetőbe.

Az asszonyok a kapunál elhagyták a férfiakat. Végighaladtak a széles gyeputon, a kálváriához vezető vaskos kőstációk között, fel a gótikus külsejű kápolnáig, és a hársak árnyékában letelepedtek. A gyászkendőket, a ruhákat megoldották, a cipőket lerugdosták. A lábujjak tiszteletlenül mozogtak a szent helyen. Az asszonyok nem beszéltek. Időnként felpillantottak a kápolna előtt meredező magas kőkereszttek-

re. Először Krisztusra, majd onnan előbb balra, aztán jobbra: a latrok szálnalmas alakjára.

A férfiak a kápolnától nyugatra, a drótkerítésnél a nagy plátán alatt megkeresték az öreg P. János sírhelyét. Körülállták, belenéztek a két ciprusbokr közé ássott gödörbe. Rágyújtottak, majd elszéledtek a gazdag sváb sírok között nézelődni. Tűnődtek magukban, hogy milyen szép nagy temető ez, s találgatták, hogy mennyibe kerülhettek ezek a díszes családi kripták, a kovácsolt sírkerítések. Az idő múltával egyikük-másikuk, a fiatalabbak a fojtogató, ünnepélyes melegben elgondolták, hogy mi lehet itt sötétedés után, amikor állítólag mozognak a bokrok. Mindenki beszél róla, hogy a falu fiatalsága esténként szívesen látogat ide párosával. Emiatt sokan „vidám temetőnek” is nevezik. Amikor a gondolatokban idáig eljutottak, elmosolyodnak magukban, és vigyáznak, hogy egymásra ne nézzenek. Hisz mégiscsak temetőben vannak.

A kápolna mellett az öreg Füzell tesz-vesz, mintha egyedül volna az egész világon. Ritmikusan kaszál, most látszik, hogy minden mozdulata görbült, aztán a friss füvet felvillázza a targoncára. Fekete kutyája előre szalad a sövényig, aztán vissza, míg végre az öreg Füzell rászánja magát, a markába köp, majd rozsdásan, szárazon megnyikordul a targoncája. Igazán megolajozhatná, gondolják az öregasszonyok. Nem tesz jót ez a szörnyű zaj a halottak nyugalmanak.

A meleg egyre elviselhetetlenebb. A rádió reggel harmincöt fokot jelzett. Az isaszegiek türelmesen, szó nélkül várják a halottat, aki telepes korokban a vezetőjük és a párttitkáruk volt.

Tizenegy óra körül már több százan vannak a temetőben.

– Hol van a halott? – kérdezzetik egymástól türelmetlenül.

– Most hozzák Pécsről.

– Már itt kellene lennie az öregnek. Pedig életében sose késett.

– Azt ígérték, hogy fél tizenegyre meghozzák.

– Miért kellett hazahozni?

– Mert Pécssett többbe került volna a temetés.

– Vár a munka bennünket – sajnálkoznak egyre többen zavartan és vörösen izzadva a növekvő hőségben, majd egyenként, szállingózva elindulnak a drótozott kapu felé. A lelkük nyugodt, mert bár nem várták meg a halottat, mégis tettek valamit. Eljöttek.

A halottas autó a nagy kerülők és országúti viszontagságok után egy óra körül érkezik meg, de ekkor a gyászoló tömegeből már alig maradtak százan. Az isaszegiek, a földművesszövetkezet népes küldöttsége és a párttagok.

A sofőr mellől két izzadt fickó ugrik ki kopottas, fekete uniformisában, és gyakorlott mozdulatokkal kiteszik P. János koporsóját a sírgödör mellé kilapátolt hantokra. Aláíratják a családdal a gyűrtött átvételi elismervényt, aztán a zárt, komolyfekete kocsival tiszteletlen tempóban kivágtatnak a temetőből.

Ceremónia nincs. Se pap. Sem úttörők. Csak a családtagok zokogása tör fel fájdalmasan. Mindenki nagyon szomorú.

A búcsúztató beszédet a falu párttitkára mondja. A koporsó közelében áll, a kifordított sárga agyagot nézi. A negyvenöt utáni viharos esztendőkről beszél, valósággal mintha ott peregnének előtte az akkori események – amikor P. János volt a község párttitkára, ő maga pedig még nem töltötte be a tizenkét évét. Ha beszéd közben lélegzétvételnyi szünetet tart, állandóan arra a jelenetre gondol, amikor az öreg P. felesége meg a lánya másodszor is felkereste a pártirodában. Arra kérték, hogy a sírnál ő mondja el a gyászbeszédet. Kommunistához papot nem hívhattnak, az öreg főregna a sírjában, beszédet pedig mondani kell. Beszéd nélkül senkit sem szabad a földbe tenni. A párttitkár csak állt az íróasztala mellett, mintha menni készült volna, öreg folyóiratokat, propagandafüzeteket rakosgatott ide-oda, és valami módon szerezte volna tudomására hozni a két gyászruhás nőnek, hogy ez így nem egészen szabályos, hisz P. Jánost néhány évvel ezelőtt iszákosság miatt kizárták a pártból. De képtelen volt megszólalni, csak eltűnődve bólogatott, amit a két asszony beleegyezésnek fogott fel. A párttitkár még a temetés reggelén is habozott.

Fél óráig beszélt. Többször is csaknem elkönnyezte magát.

A pártszervezet koszorúját Ádám Boldizsár leteszi a sírhalomra, és ezzel véget ért a szertartás.

P. János isaszegi forradalmár, aki egy idő után iszákosságra adta a fejét, a világ számára is meghalt.

A megfogyatkozott gyásznép közül egy féllábú öregember marad utolsónak. A mankójára támaszkodva ácsorog a sirok között. Kemény tekintetét valósággal átszegezi a friss hantokon, mintha még valamit számonkérne a halottól. Sokáig áll ott, nem is érzékeli az időt. Három óra is elmúlt már, kezdenek dőlni az árnyékok, amikor a szürke, kopott végű mankót a hóna alá kapja, és furcsa, szinte ugrásszerű járással elindul hazafelé.

– Én vagyok Guzi Gyula, valóban – húzza le simléderes vászonsapkáját a szemére, amikor utolérem az udvarában. – Mivel szolgálhatok az elvtársnak?

– Az isaszegiekről szeretnék beszélni magával.

– Az isaszegiekről?

– Az isaszegiekről.

– Minek azokról már ezután beszélni? Elvesztek az öreg harcosok. Ez a P. János is látja, isaszegi volt. Íme, eljött az ideje, és meghalt.

– A halál az élet törvénye. Nem az isaszegieké.

– No, igen – hunyorít az öreg bizalmatlanul. – De hát, látta a temetést?

– Láttam én jól.

– Akkor azt is láthatta, hogy a halálban sem egyforma az ember. Ez a P. János párttitkár volt a faluban. Tudja, mikor volt párttitkár? A legnehezebb időkben... Negyvenötben az első titkár egy állatdoktor volt. A nevére nem emlékszem. Aztán Petrilla következett. Az egyik kibombázott, nincstelen ember volt. Akkor jött P. János. Aztán sorban Salpa Istvánné, mondom: egy nő, aztán Suhajda Károly, Pászti János, Ébner János az útkaparó. Ő is volt párttitkár.

– Ezek többsége isaszegi?

– Mind.

– Sokat tettek itt a politikai életért az isaszegiek.

– A legnehezebb időkben! És láthatja, a járási pártbizottságtól senki se jött el az öreg harcos temetésére. A párttitkár se valami szívesen vállalta el a beszédet. Nem tudom, hogy miért. Jó, kizárták a pártból az iszákossága miatt. Kizárták, az igaz. De, miért kezdett inni? Keserűségében ivott. Ezt elhiheti nekem. Egy forradalmár, aki keserűségében ivott!

Isaszegiek... Ádám Boldizsár. Guzi Gyula. Bartók István. Salpa István. Petrik János. Kiszél Sándor. Klincsek János. Forcek Ferenc. Kovács Ferenc. Kelemák Gyula... 1945-ben huszonnégy nincstelen, háborútól sújtott, szegénységtől sújtott telepescsalád kelt útra Isaszegről, mert a szülőfalujukban már nem jutott nekik föld. Budapestre irányították őket, onnan pedig közülük tizenkét családot Véméndre. 1945 őszén érkeztek a faluba.

A fogadtatás nem a legkedvesebb volt.

Az öreg felteszi a drótkeretes szemüvegét, pontosabban a madzagját a fülére akasztja, és kivezet a kertbe a fenyők közé. Nála ez a bizalom jele. A keskeny, esőázott fapadon, amely nem több, mint egy alacsony bak, helyet mutat maga mellett, aztán hirtelen, mintha kiszállt volna belőle valami, a feje lecsukódik a mellére.

– Én a demokráciától többet érdemeltem volna – mondja. – Bár, én amit tettem, lelki kötelességből tettem. Én a közösségért harcoltam a többi társammal együtt, de azért nagyon fáj, hogy mivel a csekély rokkantsági nyugdíj miatt én csak három forint párttagsági díjat fizetek, a feleségem meg két forintot, ezért azt mondják ránk, hogy: maguk csak ötforintos kommunisták... Ezt én nagyon röstellem. Ha belegondolok, még el is könnyezem magam...

Guzi Gyula 1945 óta tagja a pártnak. Ami azóta új volt, ami forradalmi hevületet kívánt, abban ő is, a felesége is résztvett. 1948-ban, Rákosi Mátyás kecskeméti beszéde után az isaszegiek néhányan – Guzi, Kiszél, Klincsek és mások – megpróbálták összeállni. Ez volt az első véeméni termelőszövetkezet csírája. 1949 őszén Vö-

rös Csepel név alatt hármas típusú termelőszövetkezetet alakítottak. Földjük kevés volt. Guzi Gyulának két hold, a többieknek se sokkal több, inkább kevesebb. Lehetett földet bérelni, béreltek is a termelőcsoport részére, hogy legyen miben dolgozni a csoportnak. Nagynehezen szereztek traktort is. Guzi Gyula volt az első tsz-könyvelő. A helyi földművelőszövetkezetnek is az alapító tagjai között szerepelt. 1945 elején alakult meg a Magyar Kommunista Párt vérméni szervezete harminckét taggal. Az isaszegiekkel – akik mind, kivétel nélkül kommunisták voltak – a pártszervezet nagyon megerősödött.

Az ellenforradalom után Guzi Gyula ébredt fel először. A lánya Pécssett a vasútnál dolgozott.

– Nálunk már szervezik a pártot – jött haza. – Mit csináljak?

– Lépj be, és hozz hírt! – biztatta az öreg. – Legalább mi is megtudjuk, hogy mit kell tenni.

1957-ben Guzi Gyula szervezte újjá a községben a pártot, és többek mellett ő állította talpra a szétesett termelőszövetkezetet is.

Az öreg felnéz rám. Nem haragosan, nem panaszkodva, nem elégtételt követelve. Inkább megnyugodva a dolgok megváltozhatatlanságában.

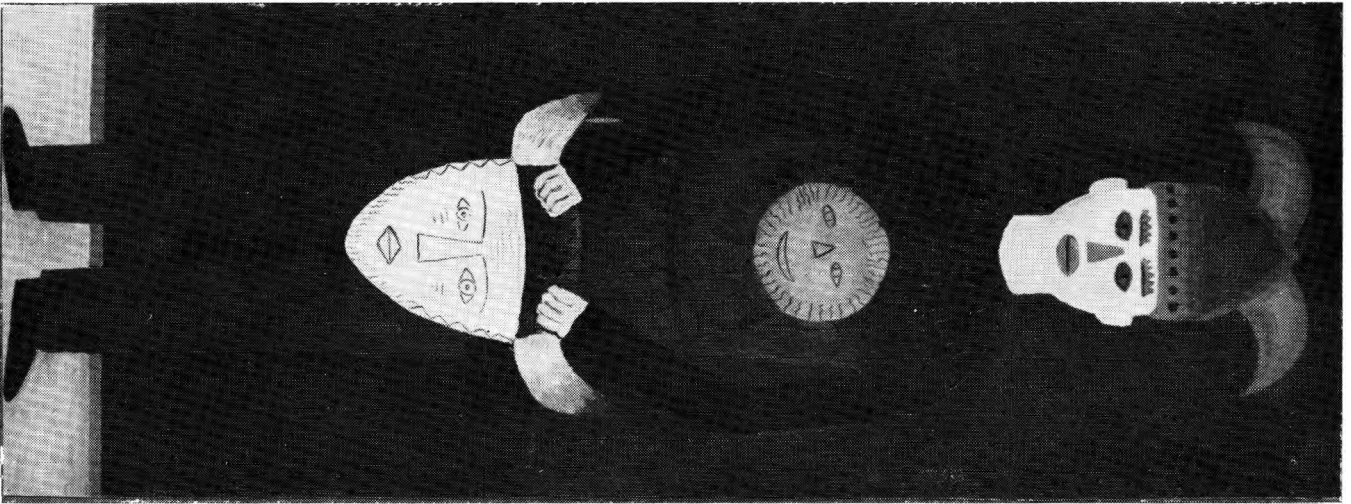
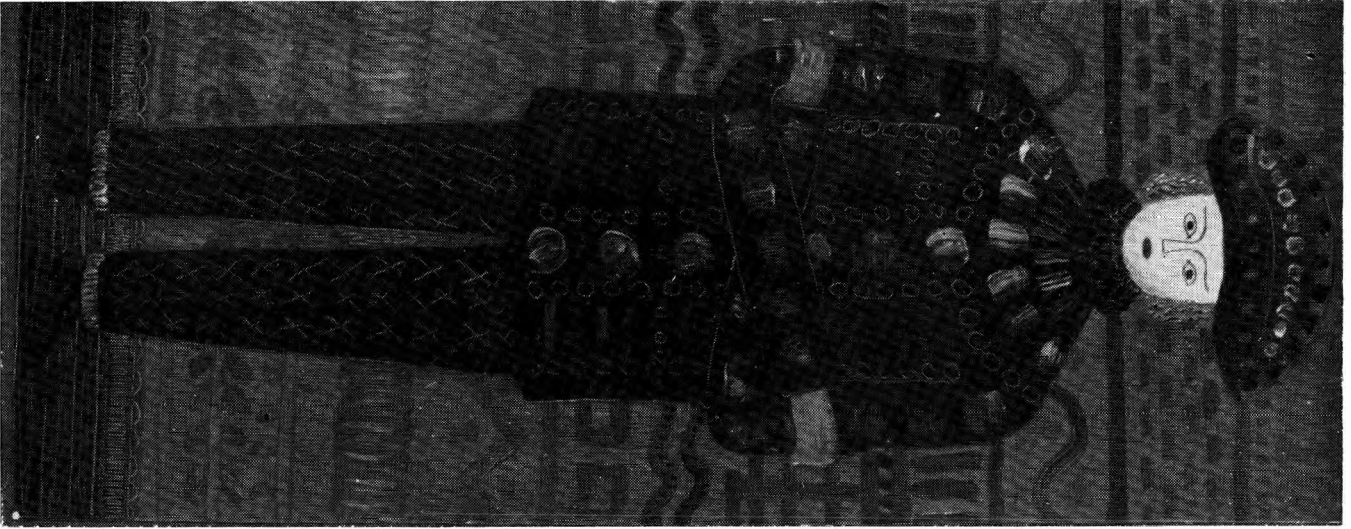
– A mi életünk látja, csupa harc volt – mondja. – Az isaszegiek ugyanis mind párttagok voltak. Egy részük már akkor, amikor idejöttünk, mások pedig itt léptek be. A nők is, ám! Az én feleségem is R-gárdista volt. A nők vörös nyakkendőt kötöttek, és úgy jártak a faluban. Pedig mondom magának, nehéz sorunk volt itt. Különösen az első időkben, amíg a folksbundok itt éltek. A párttagok? ... Akkor egyenesen üldözöttek voltak. Ha gyűléseztünk, könnyfakasztó bombát dobtak a párthelyiségünkbe. No, akkor aztán felkutattuk a merénylőt, és gondolhatja, hogy adtunk neki ... Gyakran verekedtünk. Muszáj volt. Kényszerítettek rá. Mi pedig védtük a pártot rendületlenül. A székelyek abban az időben veszedelmes emberek voltak. Csináltunk rendezvényeket. Gyűlést, bálókat, ezek meg jöttek a késsel, és megálltak az ajtóban ... Hát, volt egy-két nehéz percünk, nem mondom ... Nálunk férj, feleség kommunista volt. Ez volt a szokás az isaszegieknél. Később? Többen elmentek közülünk. Lett katonatiszt, és olyan is, aki bekerült a pártbizottságra ... A termelőcsoport? Hát, azt mi megalakítottuk. A hármas típus volt a legfejlettebb, mi azt választottuk. Még abban az évben alakult egy másik társulás Boldog Jövő néven. Ez egyes típus volt. Aztán ott volt a Keleti Fény. Rá egy évre, 1950-ben aztán egyesültünk, és ebből lett az Új Alkotmány ... Látja, elég csak rágondolni azokra az időkre, és már bele is remegek. Szinte a hideg borzongatja a hátamat. Mert nagy idők voltak azok, elvtárs! Nagyon nagy idők, amit nem felejthet el az ember. És ha kidől közülünk valaki, akkor kénytelen rá gondolunk, hogy mi volt az ember és mivé lett. Nekem az egészségem tönkrement. Az egy lábommal épp hogy mozogni tudok. Adnak havonta négyszáz forint rokkantsági nyugdíjat. Ebből hárman élünk. A gyerekeim ráadásul, ha megjönnek a jó idők, hazaküldik az unokákat, hogy itt falun egy kis jó levegőt szívjanak. Mindig van itt belőlük. Én örülök nekik, csak a pénz kevés. Nem sok az a négyszáz forint egy hónapra, maga is elgondolhatja. Mennyi az? Semmi. De a lelkiismeretemre mondom, nem zúgolódom én. Nehéz, nehéz, már-már kikottyantom a számon, hogy „Most már csak ennyit érdelek én? ...” de akkor gyorsan összeszorítom a számat. Csúfság volna tőlem ilyent kimondani, mert én a szívemből, lelkemből tettem mindent. Inkább a társaimat sajnálom. A többi isaszegi polgárt, akik többet érdekeltek volna. Nem furcsa ez? Mondja meg nekem az elvtárs! Tegye a szívére a kezét, nézzen rá erre a kertre, a fenyőkre, meg ezekre a növényekre, és mondja meg nekem: hát, nem furcsa ez? ...

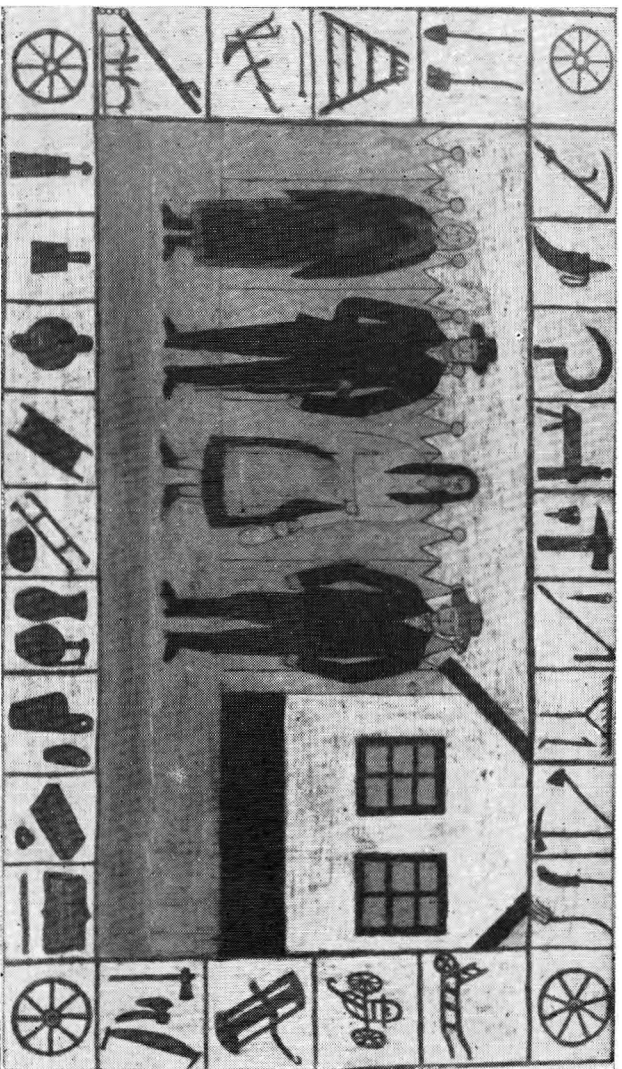
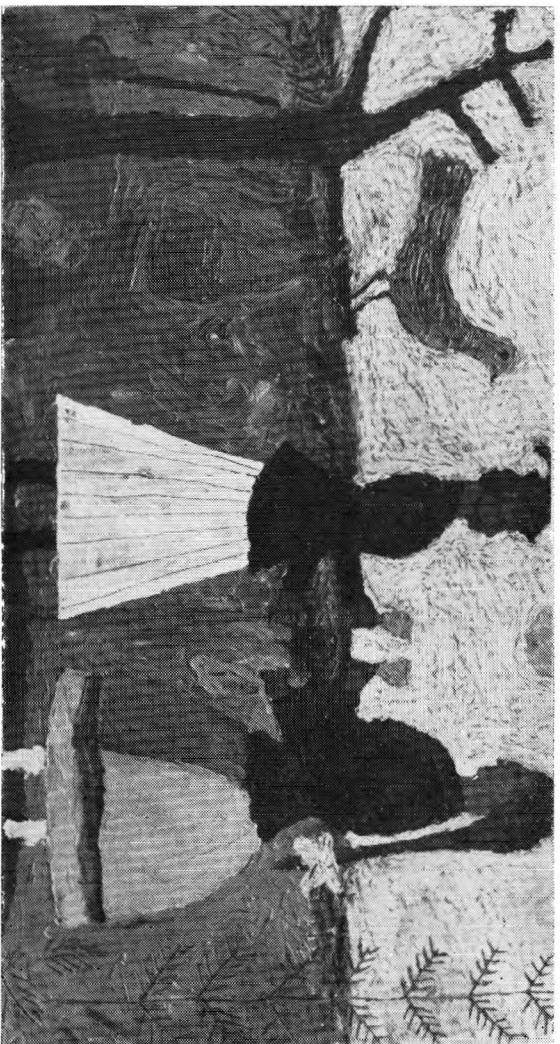
(Folytatjuk)

Vándorlások

Tamási Aron emlékének

Aj hogy megszülettem
 mese mese mátká
 szél voltam víz voltam
 mese mese mátká
 holdagancsú szarvasok bennem mosakodtak
 napszemű tigrisek belém törölköztek
 szelem el ne árulj aj vizem ne csalj meg
 bőgték a szarvasok mormolták tigrisek
 ne növekedjél te szaggató viharrá
 zúgó áradattá ne serdülj
 Aj hogy növekedtem
 mese mese mátká
 átköltözött lelkem
 levélbe és ágba
 amíg el nem száradt anyám minden karja
 Akkor fészek lettem csillagmadár fészke
 isten s ördög között magamat takarva
 aj míg szét nem főtört az erős zivatar
 Akkor madár lettem
 mese mese mátká
 szép fekete tollú
 tündér szárnyalású
 tollat és magokat szórtam a világba
 Mert magamat szórtam
 tán madár se voltam
 mese mese mátká
 aj felnövekedtem vetéssé búzává
 míg le nem arattak
 meg is nem örültek
 kövei között az időtlen malomnak
 Akkor kenyér lettem
 mese mese mátká
 kaszák tüzek kések között ember lett a lelkem
 fűrdött tűz tavában
 törölközött kőben
 tüzem el ne árulj kő te kő ne csalj meg
 hamuvá ne hamvadj
 ne zúzódj homokká
 jaj hogy ember lettem
 ember elől futtam
 csak magamat ettem
 magamat megúntam
 mese mese mátká
 mese mese mátká
 lennék szél lennék víz
 aj már nem leszek csak semmi
 könnyű por az isten körme alatt





Rajzaim, faragásaim, festményeim

Régi megfigyelés, hogy bizonyos tevékenységekről és készségekről, a már majdnem elindítható gépekről, a századszorra szinte tökéletesre gondolt épületekről és városokról, a létezetlenül is sok erőt tartalmazó *megvalósítható valóságokról* meg tud feledkezni az ember – új és más dolgai közt.

Érkezik, hogy mélyre kell a fejünket lehajtanunk, érkezik, hogy – bármennyire lehetetlen is! – vissza kell térnie a vízesésnek az önnön robajába, önnön forrásaihoz, egészen a hajszálcövességig, és talán a kötött víz állapotáig is vissza – és akkor elszámolhatjuk: miféle akaratokban feszültünk már.

Persze, csak gondolatban járhatjuk meg az utat visszafelé. Gondolataival az ember a nagy tévelygő. A majdnem láthatatlan előrehaladás mögött a kibogozhatatlan gondolat-mozgás-szövet, mondhatnánk: a gondolati keresztirányok sűrűsége adja a tolóerőt. Ebben a sok gondolati keresztirányban hamvadunk el, de talán az önismeretünk is innen való.

Amikor a villámhárítóról tanultunk a sőmjéni elemi iskolában – talán 1937-ben –, akkor én a szögből, drótból készített villámhárítóhoz egy nyeregvetős házat is megfaragtam. Valószínű: köze van ennek ahhoz, hogy amikor első ízben hallottam a Bauhausról, mindjárt megszerettem. Úgynevezett népi költő létemre azt a Bauhaus-t, mely az első világháború utáni dühös fintorokból, az okkal pimasz – dadaista – altest-mutogatások cirkuszi és holdvilág fényeiből a konstruktivitás, a szigorú és takarékos és szép szerkezet fegyelmezettségével lépett elő, mint a történelem előtti mocsarokból a két folyó közötti civilizáció Babilonja, mint az első rendszeres írás, számolás, építéset.

Most is szívesen lennék mérnök, matematikus, fizikus, mezőgazdász, építész, festő, szobrász.

Azzal, hogy az írásra szoktam, mert ez ment legkönnyebben – már a tárgyi feltételeket illetően –, majdnem végleg elfeledkeztem a hasábfából faragott és gombfestéssel befestett házról és még számos dologról, amely ebben a viszonylatban ugyanezt jelentené.

Csakhogy az írásművészettel, ezzel a lelki mérnökséggel, érzelmi matematikával, indulat- és fáradtság-fizikával, az emberi elfajulások és virágzások közötti kerteszkedéssel, a gondolat-tiszta jövőépítéssel, a szavakkal való festéssel és a szavakkal való formaalkotással többször elakadtam, és ilyenkor fordultam hátra, mentem vissza – a már majdnem sikeresnek mondható pályára állás után – a mindent újratekzés földszintjére, bozótjaiba, gödreibe.

Amikor az első gyereket vártuk és visszaköltöztünk Pestről a kisvárosba, szülőfalum szomszédságába, akkor kezdtem először határozott szándékkal rajzolgatni. Most tudom, hogy komolyabban vettem azt akkor, mint ahogyan más irányú elkötelezettségemhez és fölkészültségemhez illett volna.

De pályámnak más illetlenségei is voltak. Az egyetem elvégzése után kosarat kötöttem a Vakok Intézetének a Május 1. úti műhelyében, később pedig egy zuglói luxuslakás legkisebb szobájában. Sárváron, a megélhetési gondok miatt, újra a kosárfonáshoz kellett fogynom. Az obsitos íróból a pénzkereseti kényszer a képzőművészt is kitiltotta.

Másodszor a soponyai nevelősködés mélypontján kezdtem – faragni már. Az első regényem megírása után volt ez, amikor úgy éreztem: minden kedves mondani-valóm kielégett énbőlöm.

Az a gyerekes dolog, hogy óceániai szobrokat másoltam le, és az a másik gyerekeség, hogy készületlenül a formai realista emberábrázolással is próbálkoztam:

művészetelméleti iskolám lett. Fehérvárra költözésünkkor tudtam: érdemes készültségeket rakok a ládába. Lehet, hogy nem kezdek velük többé semmit, de ha kezdenék velük, az se lesz rossz. Fehérváron új regényt kezdtem írni, másfelől a kutató jellegű költészettel kezdtem próbálkozni, és szintén a felköltözés esztendejéből való az első kispróza is.

Hosszú lenne elmondani itt, hogy miként dugaszolódtak el az írás csatornái – vagy csak a töltőtollam. Régi, hogy „az ember a mértéke mindennek”, a magam dolgainak tehát magam. Akik valamiféle árulással szeretnék magyarázni az én irodalmi munkásságomnak a vastagságát vagy a vékonyságát, és valami árulást látnak abban is, hogy sokféle dologgal próbálkoztam, azok kifejejtenek egy fontos dolgot, egy előttük ismeretlen tényezőt, vagyis a mívtolmat. Kevesen írtak az elmúlt évtizedekről jelentős, a kor és a legbensőbb lélek kapcsolataiba mélyen lehatoló életrajzot, de én is csak ilyen értékű életrajzzal tudnám magamat olyanok előtt igazolni, akik az ember-arcból nem értenek.

Fehérváron megismerkedtem festőkkel is. Fehérváron léptem először festő műtermébe. (Valójában – akkor még! – festésre használt szobájába.) A faragás kénytelenségei mellett – városban csak szép szobája van az embernek, ahol nem faragjon! – ezek az ismerkedések arra tétítettek, hogy a festéssel próbálkozzam.

Fehérváron olyan mértékben tudtam tájékozódni a képzőművészet világában, hogy néhány év eltelte után képzőművészeti kritikákat is írtam. Azok a tanulságok és tanulságok, amelyek éltették a kritikákat, méginkább éltették volna a magam ténykedését, csakhogy a sors iróniája az volt, hogy amikor tudtam volna már, hogy mit faraghatnék egy udvarban, hogy mit vonókéssel és szekercével, hogy mit fűrészszel, reszelővel és mit tüzzel, akkor már nem volt udvarom, vonókésem, és semmi készületem. És a festés bátor kiéléséhez sem volt műtermem. (Egy időben beszabdultam egy műterembe, és az a képem, amit ott festettem, azóta helyet kapott egy gyűjteményben.)

A művészetről egy bizonyosat tudok már: napi művelése nem egyéb készenlétnél. Az, amit műalkotásnak nevezhetünk, csak ennek a készenlétnak sok összetevős szikrázásakor jöhet létre. És nem az eminens tudás a legjobb tüzkő ehhez! Sok föladatnak és helyzetnek inkább visszakapcsolva lehet megfelelni. Pollock bele-törődni tudott elsősorban, amikor a csurgatásaival kifejezte az amerikai – és majd-nem általában a civilizációban élő – ember közérzetét. Állapotát is, ha akarom, az átalakulásra való hajlamában, a fölbomlásban, de a massa halmazállapot közben is kivethető minőségben, a jóra törő huszadik századi minőségben.

Mint magánvaló dolgok is művésziek a Pollock-képek, de igazán az időzítésük a nagy művészet. Vagyis a kereséssel rátalálás, a látva megnevezés. Az, amit sohasem lehet megtanulni, de amihez igen-igen kell tudni: elégni is.

Miket rajzolok, faragok, festek és ragasztok? Rajzoltam csak vonallal ábrázoló arcmásokat, rajzoltam a feleségemet terhesen, rajzoltam sablonos csendéletet még Sárváron, és csináltam kalligráfákat Fehérváron. Mindig akartam rajzolni paraszt-asszonyt és parasztembert, aztán szerszámokat, később pedig a paraszt építészeti és díszítő művészet elemeiből fejlesztett szobor-terveket. Ezek a törekvéseim csak a szándék ábrázolásáig jutottak el.

Kalligrafikus rajzokat akkor készítettem, amikor már semmit se tudtam csinálni, és a rajzzal, mint afféle munka-gyógyomóddal, a tudathasadás világosságából húztam vissza magam. Egy folt kitöltésének a föladata, a hófehér papíron való szárgulás ceruzával vagy filctollal – legalább a kéz szabadságát jelentette.

A kalligrafikus rajzok elrakásakor szoktam megérteni, hogy a viselkedésünkkel is kifejezhetjük önmagunkat. (A huszadik század művészetében elszaporodott ez a viselkedési elem. A magyarázatot meg kell találni rá, és értelmezni kell egyszerűen, mivel nemcsak jellemző lehet, de talán beszédes is.)

A művészet a lázadás, a fölszabadulás, a megvalósulás és a bomlás, és újra a lázadás, a fölszabadulás, a megvalósulás és a bomlás kristályosítható leglényege. Szegény tanulói a művészetnek! – mikorra megtanulnak valamit, nem érvényes. Szegény tisztelői a művészetnek! – a művészet nem tart ígényt a célja-tudatlan tiszte-

letre. És szegény várakozói a művészetnek! – akik mint az eleven kínai hidak a sekély, de rettenetesen széles folyamokban, nyakig a tehetetlenségben állva: tartják az átmenőket, az áthaladókat, a messze indulókat.

Lennék én az eleven hid alkatrésze is, amíg az az emberi szervezet által kibírható. Néha szinte kiabálok is: menjetek át fölöttem! Amerre, mint eleven hid, átvezethetek valakit: új ország van. A népművészethez kapcsolódó kísérleteimmel akarok lenni eleven hid, és vidéken azokkal a törekvéseimmel is, amelyekkel a korszerűséget kapcsolhatjuk a zátonyosodó holtágakba.

Érlelje ki valaki, amit a megrongált idegzetű talált véletlenül! Valósítsa meg másvalaki, amit a parasztléte párhuzamában, a paraszt-képzőművészetben, mint egyszer fölvirágoztathatót megsejtettem! Esküszöm, nekem az is elég, ha korábbi költészetemhez mérve új versekhez, a költészet új rétegeihez férek a képzőművészeti kísérletezések révén. Bevallom, hogy az *Elsüllyedt föld* című hosszabb lélegzetű költeményemet aligha írtam volna, aligha írhattam volna, ha a pásztművészettel nem foglalkozom. Ugyanez áll a képzőművészekhez, festőkhöz, szobrászokhoz írt verseimre – és mivel nem önmagukért való versek ezek: általuk a gondolkodás, a költészet olyan térségeibe jutottam el, amelyekhez az *Óregapám vetőgéjétől* senki se taposott utat énelöttem.

Festeni egy tanyát festettem először. Persze: elhagyott tanyát festettem meg. Leköpedezett fallal, kidölt és elvándorolt kerítéssel. És ezzel az egy képpel a formai realizmusból nekem elegendő lett. Hamarosan a *Tanya* után festettem az *Arisztokraták* című képet. Itt a gyermekrajzok sajátos hitelességét akartam fölfokozni. Ebben az időben születhetett a *Legenda* is, amelyen két pandúr térdel a mezőn – két betyár között. A témát egy kéregsótartó karcolt – vagyis csak rajzos és gyatra-rajzos – díszítményéből fejlesztettem. Ugyanez a díszítmény az alapja a *Pásztortanyának* is.

Közben rittyentettem – szándékos ez a kifejezés – „modern” tájképet is. 67-ben rajzoltam egy kompozíciót, az *Őseimet*. A meglévő pasztell-vázlaton sok tapasztalatom együtt van már, de csak azt értem el velük, hogy a megfestésre érdemes témát fölmutassam.

Első Bohóc-képemet szintén 67-ben festettem meg, augusztus 13-án. Azóta egy tucat bohócot festettem. Azt, hogy ezek a bohócok mit fejeznek ki, én nem tudom. Lehet, hogy témán-belüli, vagyis témátlan helybenjárást, és valami esztétikumot, vagy esztétikumra való igényt, esetleg szomorúságot, magamrahagyottságot, önmagamból kifordultságot, valami értelmetlen metamorfózist a létezésnek. Lehet, hogy a sikerdíszítésébe szorult lélek feszül a bohócokon. Lehet, hogy az ámulat feszül rajtuk, abban a pillanatban, amikor a ránk sült bélyegről kiderül, hogy nem sült ránk, amikor a majdnem fulladást okozó maszkról kiderítjük, hogy levehető, amikor a karba tett kezek végre elmozdulnak, és egyikbe varázspálca varázsolódik, a másikba pedig egy szál virág. Egy elveszett bohóc-vázlatom volt már korábbról is. Azt a debrecenieiktől kapott formalkiddal kezdtem festeni 67 májusában.

Faragásom, amit ki mernék állítani, leszámítva a másolatokat is, nincs több ötnél. Ezekből is csak a *Tölgyfa maszkot* és a *Fallikus oszlopot* említem meg. A maszk sem érdekes nagyon, legtöbb szépsége a fából következik. A tűzifa között találtam – még a korábbi lakásomon – egy olyan elágazásból való kuglit, amelyből – az elágazás töve felé haladva – egy arc jön ki.

Az oszlopot nyárfából faragtam és égettem, aztán színes tintákkal befestettem. Az oszlop esetében azt a tanulságot tartom lényegesnek, amely a fa eddigi kihasználhatatlan lehetőségeit villantja föl. Az oszlop kiterítve is szép lenne. Falburkolatnak, ornamentikus domborműnek, jobbra kalligrafikusan mintázott, vagy ilyen mintázatú felületnek.

Végül pedig bocsássa meg az olvasó a szerzőnek ezt a nem büntudatból és nem a megbocsátásért való eszedezés jegyében megírt önkritikát. Az a gyanúm, hogy közel sem dicsértem magamat úgy, ahogyan egy kritikus tette volna. Azt hiszem, a helyére tettem, amiről beszéltem itt. Egy nyavalygó költő lelkébe engedtem bepillantást, mégha kis résen is, aki a tehetetlenség nagy ünnepein a képzőművészetbe kontárkodik. Kotorja maga körül a földet, ha menni nem bír.

KÉPZŐMŰVÉSZETI KRÓNIKA

KIÁLLÍTÁSOK A NAGYVILÁGBAN

Íme a program az éveleji sorozatból, újsághírek, cikkek, meghívók és katalógusok alapján állítottuk össze: Marc Chagall nagyméretű gyűjteménye a Grand Palais-ben, Paul Klee második párizsi retrospektívje a Musée National d'Art Moderne-ben; Max Ernst a 79. életévében kapott először életmű-kiállításra lehetőséget a stockholmi Modern Múzeumban. Emlékezetes művét láttuk egy pár év előtti műcsarnoki francia kollektív kiállításon. Ernst manifesztumokat cáfól és monográfiákat tesz nevéssé: „Magamat sohasem neveztem szürrealistának, a művészet-történészek találták ki rólam, – mondta a megnyitón, és nehezen emlékezett idegyűjtött némely képeire is. Remek katalógussal dokumentált Fernand Léger-tárlat a düsseldorfi Städtische Kunsthalléban, a müncheni Haus der Kunstban a kelet-európai ikonfestészet sok csodálatos darabja volt látható. A New-York-i Guggenheim-múzeumban a román Brancusi után a magyar Moholy-Nagy gazdag életművét mutatták be (bárha elérhetne ez a tárlat Budapestre is!), Londonban Claude Lorrain (Hayward Gallery) és az 1000 év művészete Lengyelországban kiállítás (Royal Academy), amelyhez hasonlókat mi is rendeztünk, és amelyhez hasonlókat a szomszédos és baráti nemzetektől oly szívesen látnánk a mi múzeumainkban is.

Ennyi a szűkebb válogatás és bármelyik tárlat sikerre számíthatna Budapesten, hiszen jórészt utazó kiállítások ezek, mint a Chagallé, amelyik Köln és Zürich után érkezett a párizsi „elysiumi mezők” közelébe. Külön öröm, hogy elevenen.

Két kiállításról – régi vágyaink teljeseznek evvel – egy kissé bővebben is:

A Hommage a Marc Chagall, az 1923 óta Párizsban élő mester közel ötszáz alkotását (táblaképek, színházi dekorációk, falképek, szobrok, kerámiák, szőnyegek és üvegfestmények) állítja a látogató elé, a három emeletet elfoglaló bemutatót 320 lapos katalógus teszi feledhetetlenül emlékezetessé. A bevezetőt Jean Leymarie, a Musée National d'Art Moderne igazgatója írta, a „tiszteletadást” a kulturális ügyek minisztériuma rendezte, vállalva Chagallt és evvel is méltatva művészetét. Ugyanitt volt pár év előtt, az akkor 85 esztendőes Picasso ünnepi kiállítása is. Chagall újabb művei egyidejűleg a Maeght-galériában láthatók.

A vityebszki halárus fiából lett Marc Chagall 83 esztendőes lesz július 7-én, zezugos életútját még a nagy alakú katalógus kronológiája is három lapon foglalja össze. Mi meg sem kíséreljük felidézni, inkább Dávid Katalin néhány éve megjelent kismonográfiájára hivatkozunk (*A Művészet Kiskönyvtára* – Bp. 1966.).

A századelő oroszországi festészeti forrongásaiban tanuló Chagall, a „paradicsomi festő” különös és megrázó álomvilága az 1908–10 körül készült képeknél még nem mutatkozik annyira, inkább valamelyes fauves színvilág, a nagyszerű művészpár: Larionov és Goncsarova oldott hatása érződik a „praeparisien” műveken. Chagall 1910-ben járt először Párizsban, ahol találkozott a kubizmus esztétikájával és képviselőivel, főképp pedig remek barátokra tett szert: Cendrars, Apollinaire, Max Jacob, Modigliani, Léger, Lhoté és mások egyengetik tájékozódását és útjait. Apollinaire mutatja be Herwarth Waldennek is, aki először vállalkozik Chagall bemutatására: 1914-ben, a berlini Sturm-galériában.

És Párizsban érezte először Chagall a „nosztalgia” nevű gyógyíthatatlan betegséget, amely új értelmeket és kimeríthetetlen tematikai gazdagságot hoz festészetébe: egymásbamosódó emlékek áttűnéseit (Én és a falu), sejtelmes színvilágot és az orosz mesevilág, a zsidó számkivetettség állandó szimbólumait. Ezen az ágon találhatta meg öntörvényű és utánozhatatlanul egyéni stílusvilágát, és utóbb majd a sti-

lus termékenyíti az egyre bővülő tematikát, az újjongó Párizs-élmény, a szeretett Bella, szomorú hegedűsök és duhajkodó katonák, születés és halál, a biblia hősei és történetei, szakállas zsidók és cirkuszi táncosnők, nimfák és faunok, a színház élményes világa elevenedik fel a szingazdag képeken. Nehezen hihetnénk Chagall ortodox szürrealizmusában: álmai eltéphetetlen szálakkal kötődnek az egykori valósághoz, és csupán a képvilág sűrítettsége, sajátos kompozíciós helyzetei alapján nehezen a festőt Chirico, Magritte, Delvaux mélytengeri és mélytudati szimbolikájához hasonlíthatni. Chagall úgy nem tartozik sehová, mint Picasso: az övével egyenrangú művészete felette áll a század izmusainak, és éppen emiatt is tekinthetjük – kvalitásai mellett – életművét már most maradandónak, a párizsi gyűjteményes nem kevésbé ezt a tényt hivatott igazolni. És ezt szolgálná minden további szavunk is.

„*Fernand Léger* . . . nem időzött sokáig a posztimpresszionista festészetnél, mely még csak tegnap született és máris oly távolinak tűnik szemünkben . . .” – írja Apollinaire a művész első kiállításáról (1912.). A vaskos realitású Normandiából származó festő művészete – ha nem is a düsseldorfihoz mérhető gazdagságban és túlszerűen katalógus kíséretében – nemrégiben Budapesten is megjelent (1968. Műcsarnok). A Städtische Kunsthalle most 150 alkotását állítja ki, olajképeket, akvarelleket, rajzokat és két szőnyegét is (A néger maszk; A világ teremtése – eredetileg függöny Milhaud balettjéhez – 1921.). A művek jórésze a biot-i Musée National Fernand Léger tulajdona, de kölcsönöztek ide más párizsi, hannoveri, zürichi, baseli, bécsi, amszterdami gyűjtemények is. Talán csak az amerikaiak maradtak ki, bár itt jeles Léger-képekkel találkozhatnánk, a festő három újvilági utazása, majd az ott töltött háborús esztendő (1940–45) nemcsak érdeklődésének bizonyítékai, de sikereinek is; világos képszerkezeteinek nyomát felfedezhetnénk a pop art nem kevés alkotásában.

A düsseldorfi kiállítók tehát a remek anyag legjavából válogathattak, éltek is lehetőségeikkel, a tárlat mindenképpen kiemelkedő, mint az ezt megelőző Nicolas Schöffer-kiállítás is. Mindkettőnél egy hasznos és követhető jósokásra figyelhetünk fel: a katalógusban többen mutatják be a kiállítót, jócskán bővült a reprodukciók száma, és elsőrendű színes képek emelik az egyszerű bemutató regisztrálásából hasznosan forgatható albummá a kötetet. Az elmaradhatatlan bevezető után Daniel-Henry Kahnweiler emlékezik az általa felfedezett festőre, majd egy szellemes esszét olvashatunk Picasso és Léger kapcsolatáról, pár lap után Pierre Reverdy megrendült nekrológiát (1955), később Léger megnyilatkozásaiból válogatott idézeteket, az egyik írás a festőben a „proletár utopikust” elemzi, egy-egy másik a színházzal, a követőkkel való kapcsolatait. Birtoklása már csak azért is öröm, mert a mester elkerülte eddig a magyar kiadók figyelmét.

Az egykori építésznövendéket Cendrars és Apollinaire „vezeti be” a kubisták közé, Léger-t a „fauves”-t váltó mozgalom, Cézanne esztétikája tette eredeti festővé (1881–1955 között élt, 1900-tól főképp Párizsban). Első kiállítását Kahnweiler rendezte. Az architektúrával megszakítás nélkül eleven kapcsolata – a képeiben nyomát is érezzük ennek – a Le Corbusierral való barátságban folytatódik, a L'Ésprit Nouveau együttes alapításában (1920), a közös görögországi utazásban (1933), több falkép (utóbb a párizsi Unesco-palotáé) és üvegablak-tervében (pl. a caracasi egyetemen), dekoratív mozaikokban realizálódik és termékenyül.

„Léger nem misztikus, Léger festő, egyszerű festő, s én egyszerűségét épp annyira élvezem, mint ítéleteinek megbízhatóságát . . . őt sohasem fogja tündérvilágba emelni a képzelet, mégis a képzelet szüli minden örömét . . .” Apollinaire mondatai a háború után festett képekre talán inkább érvényesek, mint a korábbiakra. A kétkézi munkásokra külsejében is hasonlító festő (Lucien Hervé fotói őrzik igazi arcát) művészetének legjellemzőbb vonása a tiszta rend, az eszmei és kompozicionális purizmus vállalása, amely szellemét nemcsak az építészethez köti, de a munkássággal vallott és valóra váltott szolidaritásának útja is. Az első háborúig – amelynek Léger katonája volt – festett „orfikus vagy analitikus” (de mindenképpen intellektuális) képműveit, „könnyű színeit” a nagy élmény – a szellem és erő közösségéből született gépek, a fogaskerek harmóniái, a csillogó fémfelületek vizuális élménye

váltja fel. A mechanika és technika iránt növekvő vonzalom, amely végülis elvezeti Léger-t a gépek mellett vagy a magas állványokon álló dolgozók világfenntartó erejének felismeréséig. „Utász bajtársaim bányászok, tengerészek, fém- és famunkások voltak. Bennük fedeztem fel a francia népet” – mondja később egy bemutatkozásában.

A Léger-kép elsősorban dekoratív: odatlan színei és vonzó formavilága, harmonikus rendje ennek a dekorativitásnak a szolgálatában áll. Súlyos testű munkásoknak tűnnek még aktjai, cirkuszi akrobatái vagy biciklistái is, a munka és szellem szigorú fegyelme sugárzik az embernélküli naturát ábrázoló képekről, csendéletekről. A munka és szabadság igéit írja vásznaira, mint Éluard a fák leveleire vagy Aragon a virágok szirmaira. Éluard versét Léger költi át a piktúra nyelvére, Aragon poémát ír a festőről; az előző látható volt Budapesten, az utóbbi olvasható részleteiben magyarul is.

Fernand Léger egy letisztultan modern hangulatú formavágy és a szocializmus megtalált kontaktusának művészi harmóniáit bizonyítja, „érzelemtelensége” gyengéd elszántságot és kemény hiteket takar: a külső és belső rend együttes ígését. És nemcsak az 1963-as nagy moszkvai kiállításon vagy Budapesten, de 1970-ben, Düsseldorfban is így. Életműve, „új realizmusa” számunkra sem kicsiny tanulságokat rejteget. Meg kéne hallani szívhangjait.

BAJOMI LAZÁR ENDRE: A MONTPARNASSE

Ha egy szenttelen bibliográfiával pusztán regisztrálnánk a szerző magyarhoni munkásságát a francia irodalom és művészetek megismertetése körül – rendszeres krónika a Jelenkorban, sok önálló könyv, számtalan tanulmány, cikk, fordítás stb. –, máris fölösen kimeríthetnénk egy szabványos recenzió lehetőség szabta kereteit. Így inkább Kozocsa Sándor jegyzékéhez utalunk egy most megjelent esszégyűjteményben (Eszmei és irodalmi találkozások. Tanulmányok a magyar-francia irodalmi kapcsolatok történetéből. Bp. 1970. Akadémiai K.), bár itt az irodalmon kívüli művészetekről írtak kimaradtak. Az elképzelt teljes címtárat – az élén talán a párizsi magyar sajtóban, a Válaszban, a Korunkban megjelentek, az 1946-ban kiadott és Vercors által bevezetett „Hongrois de la Résistance” állhatnának – szívesen toldanánk a képzőművészeti vonatkozásúakkal, legfőképp annak a jóleső örömmek a leírásával, amelyet Bajomi minden „francofil” jelentkezése a hasonló vonzalmú olvasókban kelt. Így a krónikás-társban is, ezeken a számunkra oly kedves oldalakon.

Az évtizedekig Párizsban lakó író nem töltötte hiábavalóan az ottani időket: a szocialista magyar emigráció tagja, folyóiratainak munkatársa, majd szerkesztője, a mozgalom krónikása. Munkásságával – már a felszabadulás előtt is, de főleg hazatérése után – belső kényszerű nagykövete és jeles tolmácsa a francia kultúrának; ürge és eleven örököse mindannak, ami talán Justh Zsigmond, majd Ady, Bölöni, Hevesi András (és mások) szenvedélyes vonzalmával alapozódott. Ez a figyelem él bennünk még ma is, bárha a „vigyázó szemek” nem minden esetben olyan világot láthatnak, mint egykor Batsányié. De a művészetek iránt érdeklődő mindenképpen figyelemre méltót ma is, hiszen Párizs – lassan egy évszázada talán – kétségbevonhatatlanul a nyugat-európai művészetek fővárosa. Különösképpen és sok szempontból vonzóak azok a városnegyedek, amelyek Bajomi utóbbi könyveinek címe-ként is szolgálnak, korábban az idesereglett nemzetközi művészvilág krajcáros lakhelyeül, a sok-sok pénztelen látni- és győzniegyőző között több hazánkfiának is.

A gazdag és sokszínű Párizs-könyv (Bp. 1960.), az eleven Montmartre-krónika (1967.) után szívesen olvastuk a Montparnasse „szerelmes történetét”, és örömmel láttuk a könyv megjelentével egyidejűen a készülő Quartier Latin-kötet némely fejezetét a Jelenkorban. A témának és a műfajnak Bajomi tollán már sajátos formarendje és egyéni izességű nyelve van: előbb a városrész múltja suhan el előttünk párásan kedves epizódokkal, majd csillagszórós félmúltja elevenedik meg az olva-

sóban: piktorok, költők, zenészek és színészek, legendás különcök, érzelgős bohémek és szenttelen modellek világa. Olyioknak emléktáblája már a „quartier” házfalain, kézjegye nagyszerű művek sarkaiban, emléke a kortársak tollán vagy tudatában, elveszett nyoma a neonfényes utcák új burkolata alatt.

Az egykor ottélők nemcsak új kultúrát teremtettek, nemcsak műveket, történeteket és legendákat, de egy irodalmi műfajt is: a rájuk emlékezőt. Műfaj ez? Bizonyosan az, hiszen élvezetes olvasmány és Bajomival is teljesedő hagyományai vannak, aki nem egykorvolt pletykát és legendát ír, hanem villódzó montázsaiiban valóságos történelmet csempész még a felületes érdeklődő elé is. Francis Carco (vagy Krúdy az Ady Endre éjszakáival, a Bródy-regénnyel?) nemcsak „modelét” teremtett, de a történeteknek felleges alakja is lett Alfred Jarry, André Salmon és mások oldalán. A „Párizs-műfajnak” ismert magyar hagyományai vannak Szomorától Illyés Gyuláig.

Ha Bajomi Lázár Endre két krónikájának névmutatója, lábjegyzetei és utalásai lennének (a legelsőt nehezen nélkülözzük) „jóhasznú kézikönyvként” említenék, bár így is azok. Az akadémikus fogódzók, a szokott tanulmány-stílus jólvasalt talárja nélkül mindkettő életes olvasmány, kedvkeresítő útikönyv. Nem az épületek csábitanak, hanem a bennüklakók.

A szereplők – kár, hogy utóbb a képanyag mostohábban bánik velük, mint a Montmartre-kötetnél – névsora a vámos Rousseau-tól és Gauguin-tól a „Kaptár” ide származott lakóin keresztül (Zadkine, Soutine, Chagall, Cendrars és mások) Braque-ig, Léger-ig, Brancusi-ig tart, a kávéházak és törzsvendégeik (a holtfáradt Kassák itt látja meg Apollinaire-t) külön fejezetet érdemelnének még a recenzióban is. De Picasso, Apollinaire, Jarry, Salmon, Modigliani, Paul Fort, a modell Kiki elmúlt nyomorú belterjessége ott villószik a könyv lapjain, a mi feladatuk pedig csak a könyv bemutatása lehet, nem a legendás utazóké. Az ismert montparnasse-i kávéházakban fel-feltűnik az emigrációját Párizsban töltő Lenin is.

Mindkét kötetnél a Párizsból új világot, szép élményeket hozó (vagy az ottmaradt) magyarok zárják a sort: Berény, Czöbel, Czigány Dezső és Bölöni, a Modigliani kezétől lerajzolt Karinthy Ada (az író testvérhúga, Erdey Viktor festő felesége), Márffy és Tihanyi képviselik a Montparnasse aranykorában színeinket, de a „váltás” is gazdag: Farkas István, Réth Alfréd, Szenes Árpád, a fotós Brassai, André Kertész, utóbb Illyés és Tamkó Sirató látják a negyed csendjének elvirágzásait.

A Montparnasse történetét ma már filmek és idegenforgalmi prospektusok idézik, látványosságait új fénynyalábok meztelenítik a zajongó turisták előtt. De naponta újul nosztalgikus emléke is: Bajomi könyvét szorongó humor, biztos anyagismeret, sokszínű nyelvi lelemény jellemzi, mint a negyed „művész-sűrűs” világát; szomorkás emlékezés, mint a régi és egészségtelen házak lakóit.

Számunkra a Quartier Latin jónéhány sarkán is „lejt a járda”; Szent Cecília még most is „a lelkünkre hajol”. Így várjuk az újabb krónikát, és már most bízunk a három kötet együttes kiadása sikerében. (Corvina, 1969.)

SZABÓ JÚLIA: MAGYAR RAJZMŰVÉSZET 1890–1919.

A gondosan egyévalogatott album – melyet Passuth Krisztina Nyolcak-könyve mellett szívesen üdvözlönnék egy kronológikus sorozat kezdeteként –, Szabó Júlia sűrített szűkszavúságában is példás bevezető tanulmánya, „remekül ülő” képelemzése a magyar rajzművészet azon idejét idézik, amikor ismét kibújt a festészet szolgálatának béklyóiból: az „emlékezetet támogató” melléktermékből a „személyes kifejezés közvetlen formája” lett. Természetesen az újra megtalált szuverenitáshoz szükség volt nemcsak az impresszionizmus teljesedésére, de a megfáradt „nagyiktúrát” tagadó „új hegedősök” művészetének friss ütemeire is – ilyennek tekintve Rippl és Mednyánszky, Ferenczy Károly és Gulácsy Lajos, a Nyolcak és később a MA-csoport működését.

A születő század festője a művészi önkifejezés sokféle lehetőségét keresi: az

olajtól eltérő karakterű ábrázolás változatait, egyúttal az ötlet és megvalósulás közötti idő lerövidítésének módjait. A rajz és a finommivű grafika valahol a kéziratos kódexek eltűnével sülyedhetett egy másodlagos, inkább memóriakiégészítő, a „nagyképre” előkészítő szerepkörbe. De a hazai századfordulón visszanyeri egykori fényét és pozíciót újra ismét vállalva sajátos és szuverén feladatait. A műfaj szerteágazóbb és minőségileg fejlettebb újjászületésére a ráébredt festői igény mellett különösen a pezsgő gazdasági-társadalmi-művészeti élet, a sokszorosító eljárások technikai felvirágzása volt serkentő hatással, ugyanígy az ellobbant epikus-anekdotikus stílust váltó „kompozíciós formavilág” (bennük a korai „izmusok”) visszanyert primátusa is.

Az album kiválóan reprodukált lapjai kissé a mai piktúra forrásvidékét idézik; a bemutatott három évtized reprezentáns grafikájának inkább a Nyolcak és az aktivisták munkáit tekintjük. Bizonyosan így a válogató Szabó Júlia is. A korábbi „üstökösök” (Mednyánszky, Rippl-Rónai, Ferenczy Károly) után itt már a „kollektív színvonal” emelkedett. Érik a korszakváltó 1919 plakátainak szuggesztív artisztikuma, művészi kiteljesedése. És éppen az album lehet példája annak is, mit veszített piktúránk a forradalmak utáni megtizedeltséggel és beszűküléssel.

Szabó Júlia legkivált – és joggal – Nemes Lampérth, Uitz Béla erőteljes grafikáit idézi (4–4 lappal), de néhány „felfedezéssel” is szolgál: Moholy-Nagy korai rajzaival, Perlrott-Csaba, Lesznai Anna, Bohacsek Ede, Máttis-Teutsch, Ruttkay György és mások kevésbé ismert lapjaival. Az utóbb említettek művei jórészt hiányoznak a korábbi hasonló gyűjteményekből (Gombosi György, Pataky Dénes albumai). De sajnáljuk, hogy az „alkalmazott grafika” területéről – gondolunk itt Ferenczy Károly, Rippl-Rónai kiállítási plakátterveire – nem láthattunk mutatványokat a jelen kötet lapjain sem.

A magas mércével és biztos kézzel válogatott anyag szinte mindenkit idéz a jelzett határok között, bár talán Czigány, Réti, Csók, Rudnay, Koszta, Hatvany Ferenc kezétől is lehetett volna találni méltó lapokat. És többen érdemelnének (Kmefty, Perlrott-Csaba, Bokros Birman, Fémes-Beck, Máttis-Teutsch, Moholy-Nagy legkivált) sokrétűbb és önálló publikációt is.

A szépen tipografált könyvben – Szabó Árpád tervezése – igen zavaró néhány oldal (irodalom- és képjegyzék) formátlan szedéstükre, a rosszul választott betűtípusok. A színvonalas korszerűséggel tervezett kötetben pár lapnyi zavaros modernkedés. De mindez nem vette el kedvünket az említettek mellett még Nagy Balogh, Bortnyik, Fényes Adolf, Medgyessy, Berény, Czöbel, Márffy, Tihanyi, Nagy István, Egyri és mások remek lapjaitól, aligha csökkenti a kötetet válogató Szabó Júlia érdemét. (Corvina, 1969.)

HEITLER LÁSZLÓ: BECK Ö. FÜLÖP

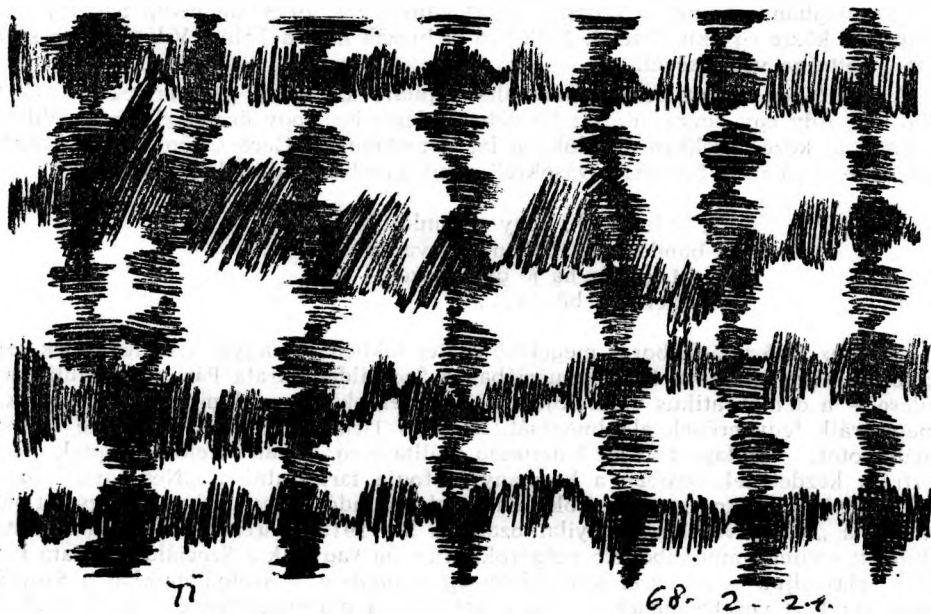
A művész Emlékezései szinte az utolsó epizódig megőrizték életének alakulását – Beck Ö. Fülöp Budapest ostroma idején tűnt el, 1945. január 31-ének hajnalán –, Heitler László könyvecskéje pótolni vállalta mindazt, ami az élményes memoárból kimaradt: elemző igénnyel közeledik az érem- és szobrászművész gazdag életműve felé. A biográfia tehát elsőkézből rendelkezésre áll, Heitler monográfiája (a sorozat szűkenvaló terjedelmi korlátai között) hivatott az Emlékezésekkel is teljes mű ismeretében a szobrász sajátosan „sfumatós”, stílusalakító munkásságát bemutatni. Egyúttal és vezérfonalasan a korszakot is (századunk magyar plasztikájának feldolgozása mindegyre égetőbb szükségű feladat), amelyben Beck előbb érmeivel és domborműveivel, utóbb és leginkább újszerű plasztikájával felkavarta a milléniumi emlékműtermelés patetikus és unalmas, végül bombasztikusan semmitmondó állóvizét. A Mikes-plakettet nem véletlenül nyomatta címlapjára a Nyugat, az 1919-es tanári kinevezés és megbízatás (erről Heitler alapos résztanulmányát olvastuk egy utóbbi Életünkben) sem érdemelt előzmények nélkül való: a „fecerunt magnum áldomás”-tól hamar elkülönülő szobrász szinte társ nélkül kísérelti azt, amit a folyóirat vagy a festészetben Nagybánya. Humánuma és neoklasszicista művészefelfogása a progressz-

szív polgári stílusigény reprezentánsává teszi. „Szecessziója” esztétikai csomópontjaiban előbb Párizs, majd Gödöllő, végül Hildebrand, Maillol, Despiau áll: „Hildebrand mutatta meg, hogyan kell egy alakot a térben mozgatni, hogy ne az élet-hűség, hanem a szoborszerűség belső törvényei szerint rendeződjenek el tagjai”. Modellként pedig nem a pózoltan álmodozó, hanem a forradalmár Petőfi, a virrasztó Mikes; a kortársak közül Ady vagy Móricz Zsigmond, Kodály és Szinyei Merse, akik művészetükkel nemcsak egy stiláris forradalom, de egy humánusabb társadalmi elrendeződés hívei és hirdetői.

„Nem kiszolgálta a közízlést, felemelte azt” – mondja Bölöni és joggal: Beck szobrainak anyagszerűsége és architektonikus felépítése, újszerű domborműképzése nemcsak elégikus és pátosztalan szépségkultuszával hangolódik össze, de a művész szellemi rangjával és eszméinek fogantatásával is. Heitler nézőpontja egyidejű és mai: tanulmánya különösen a szobrász történelmi helyének meghatározásában újszerű és a művek elemzésében emlékezetes. Kiemeljük itt az egytöbű fejek, a pápai bronzrelief vagy az ifjúság szépségét sugárzó öregkori szobrok avatott bemutatását.

Beck munkássága valóban mentes a divatos heroizálástól, és szinte érintetlen a háborút követő modern alakulatoktól. A szobrász egy póztalan emberi szépség csöndes szónoka, a teremtő és múlthatatlant alkotó szellem hitvalló krónikása és példázata. Elégikumában, fáradt és merengő alakjaiban nemcsak a michelangelói kánon revelálódik, de a művész melankóliája, keserű tapasztalatai, derékbatört lobogása, kétségei és halkuló humánuma is. Kissé az első Nyugat-nemzedék útját járhatta be: a folyóirat Beck írásainak és reprodukcióinak szállása, hú krónikása alakuló művészetének. Elek Artúr nemcsak értő kritikus és ihlető jóbarát, a bronzplakett mellett modellje az életútnak is.

Az Ifjúság kútja ismét a helyén áll; Gombosi György egykori monográfiája után a mű Heitlerrel ismét értő elemzőre talált: általa nyilván újabb hívekre. Beck Ö. Fülöp félnék kérdéseire választ adott egy újabb krónikás, munkája nyomán a művész ismét helyére találhat az emlékezetünkben. Segítenek a jó felvételek is.



EGY ELFELEDETT MŰVÉSZETI ÍRÓ

Jegyzetek Gerő Ödönről

Harminc esztendővel ezelőtt, 1939. november 9-én halt meg Budapesten Gerő Ödön publicista és képzőművészeti kritikus, a századforduló és a századelő magyar művészeti irodalmának egyik jelentős és érdemes alakja.

Gerő Pécssett született 1863. szeptember 13-án. Középiskoláit Budapesten végezte, majd a Műegyetemre iratkozott be. A mérnöki diploma megszerzése után több évig építészeti gyakorlatot folytatott, közben pedig sokat olvasott, – elsősorban filozófiai, esztétikai és művészettörténeti műveket. A 80-as évek közepén a fiatal mérnökből újságíró lett. Magyar és német nyelvű liberális lapokban („Budapesti Újság”, „Pesti Napló”, „Pesti Hírlap”, „Neues Pester Journal” stb.) jelentek meg polihisztóriai tájékozottságról tanúskodó politikai, irodalmi és művészeti tárgyú írásai, amelyeket hol saját nevéen, hol mint „Viharos”, „Mártha”, „Lakatos Endre”, „Ego” és „Vargha Ilona” jegyzett. Publicisztikai cikkeiről a konzervatív Pintér Jenő hűvösen azt jegyzi meg, hogy azok „hatásosan terjesztették a szabadelvű eszméket”. Szinnyi József „Magyar írók élete és munkái” c. művének 3. kötetéből az tűnik ki, hogy Gerő „az individualistikus philosophia egyik magyar előharcosa” és a századvégi hazai Nietzsche-kultusz „egyik buzgó terjesztője” volt. Ibsen Henrikkel is kapcsolatban állott: „Az ő meghívására kereste fel Budapestet a híres norvég drámaíró: Ibsen.”

1891-ben Gerő Ödönt „az első magyar radikális, szabadgondolkodó világnézetet terjesztő folyóirat” (Komlós Aladár): az „Élet” alapítói között találjuk; az 1895-ig fennállott lapnak Vikár Béla, Vajda János, Szomory Dezső is munkatársa volt.

Gerő írásai önálló kötetekben is megjelentek. 1890-ben tárcáiból („Az én fővárosom”), 1892-ben novelláiból („Egyének”) adtak ki egy-egy gyűjteményt, 1905-ben – „Két világban” címmel – regénye látott napvilágot, 1913-ban pedig Székely Bertalanról ad közre egy kis kötetet. 1912-ben őt bizzák meg a Tolnai Világlexikon szerkesztőbizottsága vezetésével.

Az 1910-ben indult polgári radikális napilap, a „Világ” főszerkesztője Gerő Ödön lett. Ady egy hozzá intézett levelében jelenti be, hogy örömmel lép a „Világ” munkatársai közé. Ezekben az időkben lát napvilágot – Gerő Ödönnek szóló dedikációval – a „Válasz bajnoki hívásokra” című, kombattáns szellemű Ady-vers:

Még se hagyjuk, hogy a bomlott szemű
S a bomlott fejű kaján játszva győzzön...
Hát ott leszek, ha jó gyülekezés,
Ha törten, ha bénán...

Gerő az első világháborút megelőző esztendőekben a magyar entellektüelek legbátrabbjai közé tartozott. 1913 januárjában a Szociáldemokrata Párt rendkívüli pártgyűlése – a demokratikus választójog kivívása érdekében – kimondotta a politikai tömegsztrájk fegyverének alkalmazását. Március 1-én a kormány elrendelte az ostromállapotot, – Budapest utcáit katonaság szállta meg. Olyan hírek terjengtek, hogy a sztrájk kezdetének óráiban a kormány le fogja tartóztatni a „Népszava” egész szerkesztőségét. Ekkor magyar írók, művészek és tudósok egy csoportja levelet juttatott el a „Népszavá”-hoz; a nyilatkozatot a lap 1913. március 2-i száma közölte: „Alulírott szellemi munkából élő polgárok, kik nem vagyunk a Szociáldemokrata Párt tagjai, felajánljuk – az ezzel járó felelősség tudatában – szolgálatainkat a Szociáldemokrata Párt vezetőségének... Ha a kormány a pártvezetőség és egyéb intellek-

tuális munkások meg-megújuló elfogatásával akarná a választójogért folyó küzdelmet lehetetlenné tenni: mi a legnagyobb gonddal és lelkiismeretességgel fogunk bárminő szellemi munkát elvégezni, melyet számunkra a párt kijelöl; ezt a működést mindaddig folytatjuk, amíg a pártvezetőség szükségesnek fogja tartani... A nyilatkozatot – Ady Endre, Balázs Béla, Bölöni György, Jászi Oszkár, Kernstok Károly, dr. Madzsar József, Márffy Ödön, Szende Pál és mások mellett – Gerő Ödön is aláírta.

1903-ban a „Nyugat” egyik elődje, a „Magyar Géniusz” közli egy tanulmányát, de Kiss József lapjába, a „A Hét”-be is gyakran ír, valamint „A Ház”-ba és az „Auróra”-ba. (A két utóbbi folyóirat a modern művészeti törekvések melletti állásfoglalásairól volt nevezetes; Rippl-Rónairól és a „Nyolcak”-ról a legszínvonalasabb írások – Fülep Lajos, Bölöni és mások tollából – „A Ház”-ban és a Cserna Andor szerkesztette „Auróra”-ban jelentek meg.)

Gerő tanulmányainak és cikkeinek legtöbbször azonban a Lyka Károly által 1902-ben megindított „Művészet” című folyóirat évfolyamai tartalmazzák. Perneczky Gézának a „Kortársak szemével” című kötet (Corvina, 1967) élén álló értekezésében ezeket olvassuk: „Lykának sikerült a művészeti írók legfrissebb nemzedékét a lap törzsgárdájává tenni; Bárdos Artúr, Elek Artúr, Gerő Ödön, Lázár Béla, Lándor Tivadar több-kevesebb egyéni izzel úgyszólván Lyka-iskolat alkottak. A Művészet a magyar művészeti irodalomnak talán mindmáig legjobban szerkesztett fórumává vált.”

Gerő az 1918/19-es forradalmi eseményektől sem tartotta magát távol. A „Világ” 1918. december 24-i száma beszámolót közöl a Nemzeti Tanács kebelében megalakított irodalmi és művészeti szakbizottságnak Kernstok Károly elnökletével megtartott üléséről, amelyen Gerő több ízben felszólalt, – kérve a polgári demokratikus forradalom kormányzatától külön szépművészeti minisztérium felállítását. Résztvett a Tanácsköztársaság szellemi életében is; egy fennmaradt jegyzőkönyv szerint a Sajtódirektórium – március 26-án megtartott ülésén – „a hivatalos lap szerkesztésével Gerő Ödönt bizza meg”. A „Fáklya” 1919. május 10-i számában megjelent, „Az írók szakszervezete” című cikk közli az írói kataszterbe felvettek listáját; ezen Gerő Ödön neve is szerepel.

A proletárdiktatúra leverése után Gerő a politikától visszavonul; élete utolsó két évtizedét kizárólag képzőművészeti elaborátumok és kritikák írásának, valamint az Izraelita Magyar Irodalmi Társulatban (IMIT) és a Lechner Ödön Társaságban végzett munkának szenteli. (A Lechner Ödön Társaság elnöki tisztségét is ő tölti be.) Írásai a 20-as és 30-as években a Szinyei Merse Társaság folyóiratában, a „Magyar Művészet”-ben, a rövidéletű „KÚT”-ban, legsűrűbben azonban a „Pester Lloyd”-ban jelennek meg. Utolsó cikkei közül kiemelkedik a Derkovitsról szóló, amelyben annak a meggyőződésének ad kifejezést, hogy a nemrég elhunyt művész „az új magyar festők sorában a nagyértékűek közül való.” Egyes megállapításai elhibáztak ugyan (pl.: „Derkovitsnak nem volt saját világnézete”), ugyanakkor a cikk találon tapint rá a munkásosztályból érkezett mester „festményeinek szuggesztív és monumentális hatására, színezésének pátoszára.”

Amikor Gerő 1939 őszén – hetvenhat esztendőskorában – elhunyt, a „Nyugat”-ban a folyóirat művészeti rovatvezetője: Farkas Zoltán vett búcsút tőle. Egy másik nekrológ – amelynek Petrovics Elek volt a szerzője – a következők nemzedék elé példaképpül állította Gerő egyéniségét, amelynek „magas műveltség, föltétlen jóhiszeműség, igaz emberiség és rendkívüli lelkiismeretesség” voltak a fő vonásai.

1963-ban, a születési centenárium alkalmából több cikk idézte fel Gerő emlékét. A „Művészet” Oelmacher Anna, az „Élet és Irodalom” Murányi-Kovács Endre, a „Népszabadság” Benedek Marcell professzor megemlékezését közölte a száz éve született kritikusról és művészettörténészről. Benedek szerint „nagy érdeme volt Gerő Ödönnek, hogy nyugodt, értekező hangú írásaival haladó irányban nevelte a magyar értelmiséget... Gerő esztétikai tanulmányai, képzőművészeti írásai és színházi kritikái megérdemlik, hogy kiemeljük őket a feledésből.”

Benedek Marcellnek a Gerő-írások elfeledettségét említő szavainak ellentmondani látszik a „Művészetről, művészekről” című, *negyvenkét* tanulmányt, vázlatot és

emlékezést tartalmazó kötet, amely 1939-ben jelent meg a Gergely-kiadónál, 460 oldalnyi terjedelemben. Benedeknek a lényegét illetően mégis igazsága van: ez a kötet – bár becses írásokat tartalmaz Szinyei-Merséről, Ferenczy Károlyról, Vaszary Jánosról, Ybl Miklósról, Izsó Miklósról, Rippl-Rónairól és másokról – mégis csupán egy kis hányadát öleli fel Gerő építészeti, szobrászati és festészeti tárgyú cikkeinek és kritikáinak, s egyetlenegyét sem tartalmaz a szerző iparművészeti, színházi és zenei esszéiből, bírázataiból. Pedig Gerő Ödönnek az új színházról is voltak mély demokratizmusról tanúskodó, fontos mondanivalói; pár évvel a Thália Társaság megalakítása előtt ő már így írt: „Olyan színházra gondolok, amelyben a jómódból kitagadottak kivethetik részüket a művészethez való jussukból... Ebben a színházban nagyon komoly emberek ülnének: szegény munkások, ezek pedig nagyon megbecsülik az irodalmat és a művészetet.”

* * *

Gerő Ödön, mint művészeti író, megértő (és hozzáértő) kommentátora és analízátora volt mind a tradicionális szemléletű művészek (Zichy Mihály, Than, Bihari Sándor, Stróbl Alajos stb.), mind az új vizeken járó festők, szobrászok, építészek (Lechner, Vaszary, Derkovits stb.) munkásságának. Toleráns kritikusi magatartása hátterében helytelen lenne elvtelenséget feltételeznünk; igazában arról van szó, hogy Gerőben megvolt a képesség a művészi kvalitásnak részrehajlástól, dogmáktól és előítéletektől mentes, a partikuláris szempontoknak fölébe emelkedő felismerésére, – minden jó művész és minden értékes mű szépségeinek befogadására. A József-Jákob-tetralógia 1948-ban megjelent, egykötetes amerikai kiadása elé írt bevezetőjében Thomas Mann ezt jegyzi meg: „Mert kereskedő fia vagyok, alapjában véve hiszek a minőségben.” Gerő is azok közé tartozott, akik hittek a minőségben.

Hosszú életet élt: kritikusi pályája során egymásután emelkedett fel és hanyatlott le a barbizoni realizmus, a Courbet-i naturalizmus, a müncheni akadémizmus, a későromantika, a preraffaelitizmus, az impresszionizmus, a pointilizmus, az Armeleutemalerei, – Delaroche, Millet, Hans von Marées, Puvis de Chavannes, Bastien-Lepage, Böcklin, Hodler, Maurice Denis csillaga. Ő arra törekedett, hogy megértse mindegyik alkotót és stílustörekvést, felmutatva belőlük, ami maradandó elem, ami előreviszi az egyetemes és a magyar művészetet, ami gyarapítja az emberi szellem birodalmát.

Jól tudta, hogy a tárlatok bármily szorgalmas látogatása, – kevés a kor művészete megismeréséhez. Ezért gyakran kereste fel a műtermeket és a művész-kávéházakat, (Lechnerrel és az első magyar történelmi materialista művészettörténésszel: Diner-Dénes Józseffel ő kezdeményezte az utóbb oly híressé vált Japán-kávéházbeli művész-összejöveteleket*); jó viszonyban volt Fadruzzsal csakúgy, mint Rippl-Rónaival (aki élete alkonyán e szavakkal köszönt el tőle: „Most mindenfelé ünnepelnek, nagyaratának, de te kezdettől fogva mellém álltál s küzdöttél értem. Hálásan búcsúzom Tőled...”), Madarász Viktorral és Kernstokkal, Munkácsyval és Szinyei Mersével, Ferenczy Károllyal és Perlmutter Izsákkal. Nem vált szócsövévé, agitátorává a művészeti csoportok, esztétikai doktrinák egyikének sem, – szembe előtt a magyar művészet egésze lebegett, ám csak a valódi művészet, és sosem azok a művészeteken kívüli jelenségek, amelyeket Fülep Lajos a „Magyar művészet”-ben „a pszeudoművészet poshadt akla” kifejezéssel bélyegez meg.

Gerő művészeti írásait olvasgatva, az általa bemutatott művészekről lépten-nyomon tömör és máig érvényes jellemzésekre bukkanunk. Benczúrt nem marasztalja el, sőt elismerően ír „technikai remekléseiről. De amikor megállapítja, hogy a hivatalos Magyarországnak ez az ünnevelt művésze „szencziókat akart kelteni”, hogy a Benczúr-képeket „Európa-szerte színeik buja tarkaságáért, pompájáért, deklamációjáért kedvelték”, – e sorokban félreérthetetlen ítékezés rejlik. Szerette a párhuzamo-

* Viharos (Gerő Ödön): A Japán-asztal művészei, Vasárnapi Újság, 1911. évf. 53. szám.

** Gerő Ödön: Művészetéről, művészekről, 1939. 263. oldal.

kat, amelyek alkalmasak két művész eltérő alkotói struktúrájának megvilágítására. „Lotz művészetének célja és motívuma az öröm volt, míg Székely Bertalan művészetén logikai szigorúság uralkodott. Lotznak verőfény, melegség volt a szívében, Székelynek mélység az elméjében.” Székelyt igen magasra becsülte (mint már említettük, publikált is egy kis monográfiát a pécsi székesegyház falképeinek alkotójáról), de nem hunyt szemet Székely Bertalan művészetének korlátai felett sem: „Az ő festése is rászolgál arra a vádra, mely a múlt század monumentális festőinek legtöbbszörét érte: hogy ugyanis festésük nem függ össze koruk társadalmi állapotaival, s nem vet világot a kor életére... A szociális festészetben, ebben az élethez hozzászóló művészetben, egyetlen művével sem vett részt.” Művész-kortársairól (akiknek zöme egyben barátja is volt) nyújtott pillanatképek túlnyomórészt hitelesek és telibetalálók; Rippl-Rónairól például így ír: „Nyílt szívű volt és agyafűrt, világfi és balek, fenyegető és zöld fiú... Sohasem volt tragikus művész; olyan nyugodt volt, amilyenek talán a buddhisták.”

Kritikus tevékenységének az egyoldalúságtól, a szektaszellemtől, az esztétikai fanatizmustól való mentesség volt az uralkodó tulajdonsága. Egyhelyütt ezt mondja: „A műtörténelmet alakíthatják *ideálok*, érvényesülhetnek benne *ideák*, de *idoljai* ne legyenek...” Egyik esszéjében („Művészet és lelkiismeret”) a művészet és a társadalom közötti kapcsolatokról elmélkedik. Írásának az a végső kicsengése, hogy „a társadalmi problémák és politikai konvulziók korában” a modernség nem lehet azonos „a művész játékos kedvének kielésével”. Ugyanebben az írásában figyelmezteti a művészeket a kor arculatát determináló „gazdasági összetevők” tudomásul vételére.

A nonfiguratív festészet iránt (amelyet ő hol „abszolút festés”-nek, hol „Gegenstandlose Kunst”-nak, tárgyaltalan piktúrának nevez) fenntartásokkal viseltetett; véleménye szerint az absztrakt festészet „elszigeteli a művészetet, amely pedig... az élettel, a világgal kapcsolatos képzetek megjelenítése.” Esztétikája racionalista volt; „Az aktívról” című értekezésében ezt olvassuk: „A képzőművészet jobbára materialisztikus... Nem tud transzcendens lenni.”

Az „Irodalomtörténet” című folyóirat 1969. évi 2. száma Nagy Péter interjúját közölte Lukács György professzorral, aki az újabb irodalom- és művészettörténeti munkákban oly gyakran használt „szecesszió” terminus technicusról a következőket mondotta: „Szecesszió, mint *stílus-kategória*, semmit sem értek. Ez a szó egyszerűen arra való, hogy valaki nem akar (vagy nem tud) konkrétan analizálni, és a konkrét elemzést egy divatos fétissel pótolja. A szecesszió szónak – mint *stílus-jelölő* szónak – az égvilágon semmi értelme nincs... Nem tudom, mi az, hogy szecesszió.” Gerő véleménye e ponton egybevág Lukácséval: „A szecesszió *nem stílus* volt, hanem *szabadságra-törekvés*, a művész lázadása...”

Gerő Ödön írásai, gondolatai közül nem mindegyik állta meg az idő próbáját; quantitasban hatalmas (és nehezen áttekinthető) életművének egyrésze kétségtelenül elavult, az utókor érdeklődésére kevéssé tarthat számot, – tanulmányainak és cikkeinek egy nagy csoportja azonban ma is eleven és tanulságos.

„Új művészet, új művészek” című értekezésében Gerő így írt: „A modernségek küzdelmeiről és eredményeiről beszámoló műtörténelem nem fogja eltagadni azt, hogy a modern művészetnek nemcsak az *érvényesülése*, hanem a *kialakulása* is sokat köszönhet a művészeti irodalomnak és tudományának.” Vitathatatlanul igaz szavak ezek. A műtörténelem nem fogja eltagadni Gerő Ödönnek, – Lechner Ödön, Rippl-Rónai, Lajta Béla, Derkovits Gyula s más legjobb művészeink hűséges hívének, heroldjának, útegyengetőjének, – művészeti irodalmunk nemes és tiszteletreméltó egyéniségének érdemeit sem.

Az ártatlan parázna

*Még nem tört meg a nap, növények
zöldje hullámozott, vonszoltam magam,
ő szembe jött velem, kicsit mosolygott;
én nehéz voltam, ő meg súlytalan;*

*lehetett volna léggömb, mégis inkább
vadmacska lett, kibújtak körmei,
a szeme lángolt, fújt, de mert szerettem
valamikor, tudtam örvideni;*

*a sebek, miket rajtam ejtett, fájtak,
de angyal volt a számomra, kivel
álmodni szoktam, és akit, ha mondja,
akárhová vakon követni kell,*

*mert láthatatlan sugarai vannak,
és mégis ő az, aki meglakol,
mások prédája lesz, de tudja ő is,
hogy együtt leszünk mindig valahol*

*a semmiben, ha eljön az idő, ha
szemünk lezárul és megszeliidül
makrancos testünk. Ő a nagy parázna,
s ártatlannak én tartom egyedül.*

Napok óta

*Elszaladok valahová, hol
a felhő menyasszonyi látyol,
a fák vigasztaló vőfélyek,
s mátkám, az öregség az érett
gyümölcsök ízével a száján
megnyugtatóan, szépen vár rám.*

*Azután mást nem is csinállok,
csak nézegetem a világot,
elgondolkodva: sok a díszlet,
s hogy ifjúságom nem is izlett,
hogy küszködtem és porba hulltam,
és én voltam, ki mindig útban
álltam és ezért félre löktek,
és a csodák csak néha jöttek.*

*Erre gondolok napok óta,
kütszerű múltamra hajolva,
és rádöbbenve, hogy elég volt
a sok keserűség; az égbolt
alatt úgy állok én, az ember,
hogy tele vagyok félelemmel.*

*Legyen tehát ennek már vége,
legyen megnyugvás, meghitt béke,
szitáljanak a napjaim, s a
hétköznapiaktól elszakítva
magamat, talpig díszben álljak
majd díszörséget a halálnak.*

K Á L D I J Á N O S

Búcsú a szülőföldtől

*A szívem láng és nyugtalanság,
itthagynom ezt az őszi lankát.*

*Ez nevelte föl minden álmom,
útjait ezért mind megáldom.*

*Nyírtáit is és magyar csöndjét,
mielőtt innen elköszönnék.*

*Szölkösorait – ahogy lassan –
elmosódnak az alkonyatban.*

*Megáldom ege nefelejcsét,
maradjon mindig tiszta emlék.*

*Az embereit viszem bennem,
ők lesznek örök győzedelmem:*

*a télmosolyú halál ellen
énekelnek majd a szívemben*

FRANCIA KRÓNIKA

NIHILIZMUS ÉS AKADÉMIZMUS

Megvallom, alig hittem a szememnek, amikor 1969 őszén először megpillantottam a hirt egy francia lapban, hogy aszongya: „Eugène Ionesco pályázik az *Académie Française* tagságára.” Vénsegemre egy kissé még mindig naiv vagyok, s azt hittem, ezt sohasem fogom megérni. Mikor 1959-ben a Diáknegyed kicsiny és koszos, ódonan omladozó és enyhén hűgyszagú Huchette Színházában (amint azt 1968 decemberi Krónikámban megírtam) megnéztem *A kopasz énekesnő*-t meg *A lecké*-t, igazán nem hittem volna, hogy a francia és az egyetemes avant-garde egyik legpolgárpukkasztóbb fenegyereke is abban a kupolás kriptában fogja majdan végezni hajdan még botrányos karrierjét, amelyről Ady 1906-ban azt írta: „Ma a francia Akadémia a reakció fellegvára. Nemhiába, hogy Anatole France nem teszi oda be a lábát. Csak konspiráljanak ott a Brunetiére-ek, a bíbornokok, a Coppée-k és a márkik. Főképpen pedig a márkik. A francia akadémia a márkiké. A mindenképpen kopott uraké. Lebzselnek, hencegnek itt ezek a kupola alatt... Most például választani fog a francia Akadémia... Egy pap, egy márkik, egy pap, egy márkik. Így szokás és így illem ez ma e kupolás kriptában.”

Tudom: ez régen volt. Azóta már a Szajna-parti kupolás kriptába is befűjtak az új idők szelei. A potyakos aggastyánok, a fogatlan márkik, az írással kacérkodó hadastyánok és minden újra kigyót-békát kiáltó főpapok közé beválasztottak sok kitűnő író, olyanokat is, akik a Conti-rakparti Mazarin Palotában, a hajdani rosszhírű, királyi orgiákról hirhedt Nesle Torony helyén emelkedő Richelieu-féle intézményben, melyet a fentebb idézett poétahírlapíró a „maradiság fellegvárának” nevezett, aránylag, *hic et nunc*, a haladást képviselik. A vaskezü bíbornok azért alapította, hogy tagjai örködjének a nyelv tisztasága felett, meg hogy szótárt szerkesszenek az „illedelmes társaság” szavaiból. Az első negyven „halhatatlan” olyan szürke személyekből állott, hogy ma már a kutya sem emlékszik rájuk. Főleg azok közül kerültek ki, kik hajlandók voltak a kardinálist mindenben szolgálni. Rögtön a kezdet kezdetén bekerült több kancellár, diplomata, püspök és műkedvelő főnemes. Később mégis beválasztottak néhány jelentős író is: Boileau, Corneille, La Bruyère, La Fontaine, Racine. Jellemző azonban, hogy Molière-t már nem, mert csak „komédiás” volt. Sőt: La Rochefoucauld herceget sem vették be, mert *frondeur*, azaz ellenzéki volt. Ezért nem került be Retz bíbornok sem, pedig ő aztán igazán jeles írói tehetséggel volt megáldva.

Az Akadémia díjai évszázadokon át a középszert jutalmazták. Franciaországban közzörej tárgya volt a csütörtökönként ülésező „csigabiga-bizottság”, vagyis a szótárszerkesztők lassú tempója. A beiktató szertartásokból a *Tout-Paris*, vagyis a díszes társaság látványossága lett, amelyen az élemedett szmokingos urak és cicomás úrihölgyek „pofafüldöt” vettek.

Ígyhát valóságos palotaforradalomnak tetszett az a merészség, amellyel a „halhatatlan” élő-halottak 1933-ban bevették maguk közé Mauriacot. Ez a felrissülés ezzel meg is állt, s csak a II. világháború után folytatódott, amidőn több leszerepelt németbérenc helyére igazi írókat választottak. Az egyik leggyökeresebb vératömlésztés és felrissztés az volt, amikor 1955-ben Cocteau is bekerült a fonnyadt táborszer-nagyok és agyérelmeszesedékes érsekek közé. Azóta rohamosan haladt előre ez a vakmerő fiatalító kúra: 1959-ben Marcel Achard, a *Fajánkó* és *A bolond lány* szerzője öltötte fel a zöld frakkot és övezte fel a méregdrága kardot; 1959-ben – urambocsá! – egy filmes is bekerült... igaz, nem akárki, hanem René Clair lett az „öreg hölgy” (a franciák becézik gúnyos-kedvesen *vieille dame*-nak az Akadémiát) válasz-

tottja. Később bevették Joseph Kesselt, a kitűnő író-riportert és unokaöccsét, Maurice Druont. Sokszor fel-felröppent a rémhír, hogy Aragont is be akarják választani, de ő csak a Goncourt Akadémiáig ment el (egy esztendő után azt is faképnél hagyta...), és nem volt hajlandó nevétségessé tenni magát.

Nos, visszatérve Ionesco Jenőhöz, néhány évvel ezelőtt gyermekded módon az ember azt hihette volna, hogy ez az örök fenegyerek, ha valaki azzal állítana be hozzá, hogy „Akar ön akadémikus lenni?” – szembeköpné az illetőt, s kihajítaná, hogy a lába sem érné a földet. Hogyan merészel ilyesmit képzelni valaki *A székek* szerzőjéről, aki 1950 táján a legmerészebb újítónak számított, és azóta is mind műveiben, mind egyéb munkáiban mindig csak fricskázta az áporodott akadémizmust, akinek senki sem volt elég merész újító, aki mindenkinél bátrabb forradalmárnak mondta magát, s aki – eszmei téren – nyíltan anarchistának, sőt nihilistának bizonyult.

1950 óta azonban szédítő karriert futott be. Ma már megesisik, hogy egyszerre három párizsi színház játssza műveit, darabjait világszerte bemutatják (kivéve hazánkat – ahol csak nyomtatásban jelenik meg...), Mexikótól Varsóig, Tokiótól Belgrádig. A francia avant-garde szinpadai szerzői közül az egyetlen, aki igazán megtalálta az utat a nagyközönséghez, s akit – különösen mióta egész estét betöltő darabokat ír (egyikkel a francia Nemzetibe is bevonult!) – már egy évtizede többé-kevésbé klasszikusnak tartanak. A tömegsiker terén a színházi újítók elég széles francia mezőnyében Ionesco messze maga mögött hagyja Genet-t, Viant, Arrabalt, Durast, Vauthier-t, Foissyt, Weingartent. Ma már a kasszasiker hőmérőjével mérve, Ionesco rögtön Achard, Anouilh, Montherlant, Roussin után következik, vagyis a polgár-rángató vadóc, akit 1951-ben kinevettek, s aki még két-három év múlva is csak megbotránkoztatott, ma már ott szerepel a polgári színház nagy közönség-becsalogatói között. Az 1959-ben elhunyt konzervatív-reakciós Robert Kemp volt az egyik utolsó bíráló, aki a teljes elutasítás álláspontjára helyezkedett.

A kritika általában Ionesco eredeti humorára helyezi a hangsúlyt, s javarészt ezzel magyarázza átütő sikerét. Ami az eredetiséget illeti, természetesen a művészetben nincs abszolút új. Ionesco családfáját is egészen Arisztophanészig lehet visszavezetni. Egyik legközvetlenebb őse pedig Alfred Jarry, az *Übű király* akasztófahumorú preszürrealista szerzője, de sok mindenben emlékeztet a dadaistákra is, például Tzara korai drámakísérleteire. Sokan megírták már nálunk, hogy ötletei és nyelvi fitorai mennyire emlékeztetnek Karinthyra (egyések szerint *A lecke*, melyet tizenharmadik éve játszanak megszokás nélkül az említett Huchette Színházban, a magyar író *Énekóra* című jelenetének a változata). Műveit már rengetegen elemezték, de még távolról sem merítették ki sajátosan keserű komikumának és fanyar humorának minden fortélyát. Alain Bosquet, a kiváló költő és kritikus, például harminchat „receptet” számolt össze *A kopasz énekesnő*-ben. (Nevezetesen: ismétlés, illogikus logika, ál-naívság, szerepcseré, szürrealista közmondás, ócska közhely, amnézia, antitézis stb.) Túl a formai, illetve nyelvi eszközökön, darabjaiban széles tere van a szimbolikának, méghozzá annak a prelogikus jelképrendszernek, amely az ún. „vadrépek” primitív mentalitását jellemzi, de amely tovább él a gyermek, az örült, no meg persze... a költő képzeletében. (A mértéktelenül növekvő holttest – büntudat; szaporodó orrszaru – a totális társadalmi elnyomás közege stb.)

Ami most már az eszmeiséget illeti, Ionesco valahol a Nihil zátonyai között evez az anarchista óceán Nyugaton oly magasra csapó hullámain, feje felett a kétségbeesés vijjogó sirályaival. Sötétnek látja a valóságot, érthetetlennek az életet; úgy érzi, nem képes sem felfogni, sem le- vagy átállítani a lét és a társadalom bőszen őrlő gépezetét. Az ember öröktől fogva kárhozatra ítélt báb, esetlenül, védtelenül, tehetetlenül csetlik-botlik a lét szirtjei és a társadalom szakadékai közt. 1967-ben megjelent *Napló-morzsáit* olvasva, az volt a benyomásom, hogy minden képzeletet felülmúló borúlátása szinte már megjárt szott póz. Minden cselekvést, forradalmat az elidegenedés pilanatnyi feledésének tart. Bevallja, hogy a színműírás nem igazi hivatása: csak úgy jött. Beismeri, hogy csak részegen volt valaha is boldog. Irracionalista, agnosztikus:

csak egyetlen dolog érthető az életben, az, hogy semmi sem érthető. A megismerés vágya csalás, mert úgysem lehet megismerni semmit. Marx tévedett: a féltékenység és a büszkeség épp olyan magyarázó tényezője a társadalomnak, mint a gazdasági szükség. „Szenvedek élni. Ekkora élni akarás már neurózis, belekapaszkodom az idegbajomba, megszoktam. Nem akarok meggyógyulni.” Mindezt persze nagyon velősen, remek aforizmákat görgetve vallja... hiszen akár botcsinálta író, akár nem, egy bizonyos: zseniális. De gyöngé, *esendő* ember.

Most éppen a kupolás kriptába esett...

ÉS ARRABAL?

Most arra lennék kíváncsi, hogy vajon Arrabal mikor kerül be a kupolás kriptába? Persze, a magyar olvasó nem tudja nagyon jól felmérni ennek a kérdésnek a kihívó jellegét, hiszen – míg a román-francia Ionescónak sok művét olvashatta – a spanyol-francia Arrabaltól csak az egyetlen *Tábori piknik* jelent meg nálunk (igaz kétszer is: a *Nagyvilág* hasábjain meg *A játszma vége* című Európa-kötetben). Elképzelhető-e, hogy a mai francia színpadi avant-garde, sőt az avant-garde-nak világviszonylatban is egyik legszélsőségebb élharcosa, Kaffka, Beckett, Ionesco, Genet, Ghelderode és Artaud tanítványa, szintén bekerül egyszer az „öreg hölgy” hódolói közé? A kérdés provokatív, de a válasz nehéz, hiszen immár előttünk lebeg Cocteau, de méginkább Ionesco pálfordulása...

A kis növésű és nagy kerek fejű Fernandót (szül. 1932) kicsi korában *cabeza gordá*-nak, azaz „tökfejnek” becézték játszópajtásai. Apját 1936. július 17-én, tehát a fasiszta felkelés előestéjén, „biztonsági” okokból letartóztatták a lázadó tábornokok, Melilla városában, Spanyol-Marokkóban, ahonnan a felkelés kiindult. Arrabal kapitányt halálra ítélték, aztán a büntetést harminc évi fegyházra változtatták, később elmeegógyintézetbe zárták. A gyerekek (Fernandónak van egy fivére meg egy nővére) néha kaptak egy játékot, babaházat vagy kis mozdonyt, amit a rab a börtönben készített és amelyre rá volt írva: „Ne felejtsetek el!” Néhány nap múlva azonban a feliratra anyjuk festékréteget kent: Arrabal kapitány felesége gyűlölte a baloldali katonatisztet. 1942. január 28-án a fogoly pizsamában megszökött a burgosi börtönből. Fia sohasem tudta meg, hogy mi történt vele: lelőtték menekülés közben, meghalt, vagy valahol elrejtőzött és még ma is él?

Tizenhárom év múlva egy vidéki francia szanatóriumban feküdt mint tüdőbeteg, s idejét irással töltötte. Felesége (még Madridban, amikor jogot hallgatott, elvett egy francia diáklányt) benyújtotta a férje első darabját (*A tricikli*) René Julliard-nak. A szemfüles párizsi kiadónak nagyon tetszett a darab, s elhatározta, hogy havi 30 000 frankkal támogatja a beteg spanyol író, majd megkezdte sorra megjelentetni műveit, amelyek lassan színpadot is kaptak, bár elsősorban külföldön. Amikor a párizsi direktorok kapni kezdték kéziratáit, Arrabalt már nyakra-főre játszották az NSZK-ban, az USA-ban, Japánban és Brazíliában. 1967-ben hazájában, egy Murcia melletti strandon heverészett a homokban, és az azóta nagy sikerrel játszott *Gyönyörök kertjé*-t írta, mikor a spanyol detektívek letartóztatták. Azzal vádolták, hogy egy könyvet Francóra sértő szavakkal dedikált valakinek. Három hétig raboskodott egy andalúz zárkában, miközben a világ haladó közvéleménye nagy hadjáratot indított kiszabadítására. Francóék kénytelenek voltak meghátrálni, Arrabal visszatérhetett második hazájába, s a színházak egyre-másra mutatták be darabjait. Ma már vele is előfordul, hogy egyszerre két – egyelőre persze még csak kis – színház is játssza kegyetlen és sötét műveit, amelyekben korcs vagy szenilis „hősök” csetlenek-botlanak, s akiket bonyolult szado-mazochista kapcsolatok fűznek egymáshoz, hol a hóhér sokszor áldozat is, s amelyekben az utóbbi években egyre nagyobb szerepet játszik a nemiség.

Jelenleg a Diáknegyedben, az Épée de Bois Színházban játsszák *És megbilincselték a virágokat* című (ez a cím egyébként egy Lorca-sor!) darabját. Amikor egy sze-

relmes, vagy házaspár lép be a még félhomályos terembe, a jegyzedők szétválasztják őket: az egyik oldalra vezetik a férfit, a másikra nőt. Arrabal nagyon szereti az ilyen gyerekes hökkentményeket és jelképes szertartásokat. Korábban csak a színen üzte, immár a teremben is folytatja...

BESTSELLEREK

Henri Charrière, a tucatszor megszökött francia fegyenc *Pillangó* című visszaemlékezései, melyekből nálunk az *Ország-Világ* közölt részleteket és amelyek teljes terjedelmükben is meg fognak jelenni az Európa Könyvkiadó gondozásában, ismét a bestsellerek kérdésére irányították a könyvkiadók, s általában az irodalmi élet figyelmét. A vaskos könyvből, nem egészen egy esztendő alatt, egy millió példány fogyott el, s ezzel bekerült a francia könyvkiadás legnagyobb sikerei közé. A hatvanhárom éves venezuelai sztriptiz-bár tulajdonosból a francia, sőt a világsajtó egyik legnagyobb szenzációja lett. Amikor vidéki dedikáló körútjain meg-megállt egy kisvárosban, csillaga még a táncdalénekesek csillagát is elhalványította; éjszakai lokálokot avatott fel, lelki klinikát indított a rádióban, sőt urambocsá'!, ő, az Ördögsziget volt rabja, előadást tartott a jogászoknak a justizmorról!

A bestsellert sokan jellegzetesen modern jelenségnek tartják. Egyáltalán nem ez a helyzet! Talán merésznek rémlik állításom, de mégis meg merem kockáztatni: már a középkorban is volt. Például a *Rózsaregény*, Jean de Meung műve. Ez a Loirementi Meung városkáról elnevezett, de *Clopinel*-nek, azaz Sántának is mondott János, aki a Diáknegyed első világhírű szerzője volt, 1240 körül született és 1305 táján halt meg. Életéről keveset tudunk, de annyit igen, hogy az említett bestsellert a Szent Jakab utcában fejezte be, s a Radnóti óta a mi magyar szívünknek oly kedves rue Cujasban lévő jakobinus kolostorban temették el, több francia király mellé. A *Roman de la Rose*-nak még a könyvnyomtatás előtt több, mint 300 kéziratla forgott közkézen, s a regény Dantéra is hatott, aki átvette allegórikus alakjait (mellesleg személyesen is ismerték egymást, s az *Isteni Színjáték* költője fel-felkerekedett a Szajna-partról, hogy felkeresse Jehan mestert Szent Jakab utcai kúriájában, amelynek helyén később az a *Hôtel des Étrangers* épült, ahol 1887-ben Blaise Cendrars született). A *Rózsaregényt* sok idegen nyelvre fordították le (angolra maga Chaucer!). Még a XVII. században is buzgón olvasták a verses regényt, amely évszázadokkal megelőzve korát, már-már szinte vaskos rabelais-i satirikus gerjedelemmel és kihívó diderot-i bátorsággal ostromolta a hübéri szellemet.

Azt is szokás állítani, hogy a bestsellert csak a modern tömegkommunikációs eszközök fejlettsége teszi lehetővé. De a XIX. században zsebkönyv, rádió és tévé nélkül, óriási sikere volt Lamartine-nak, Sue-nak, Scribe-nak, Dumas-nak. Vagy emlékeztessenek a *Nyomorultak* lanszirozására? A vevők már hajnalban ezrével rohanták meg a könyvüzleteket, amikor az első füzet megjelent. Hugc 300 000 aranyfrankot kapott érte – igaz, a kiadónak 517 000-et hozott...

A francia könyvkiadás történetében az első világháború előtt, pontosabban 1911-ben, amikor még a szépelgő szalonírók (Bordeaux, Prévost, Bourget) uralták a piacot, egy Gaston Gallimard nevű ifjú párizsi, néhány barátjával szövetkezve, könyvkiadót alapított, azzal a szent elhatározással, hogy csak rangos irodalmat ad ki. Egy reggel a Madeleine téren egy hajdani cimborájával találkozott, akit már „ezer éve” nem látott:

– Mi van veled?

– Képzeld, pajtás, regényt írtam! Megpróbálom a saját költségemen kiadni...

De Gallimard elkéri tőle a kéziratot, elolvassa az *Egy lélek történeté*-t (a cimborája ugyanis Martin du Gard volt), s kinyomtatja, méghozzá pontosan 1100 példányban. Később ez a remek regény lett Gallimard első bestsellere...

Bebizonyosodott: a jó irodalom is lehet tömegsiker. Ezt különben a Gallimard-cég egész története bizonyítja. A kis könyvkiadóvállalatból a világ egyik legnagyobb

könyvgyára lett. No, de talán érdekes lesz megnézni, a vállalat melyik szerzőjének volt eddig a legnagyobb sikere: nos, a Nobel-díjas Camus-nek, akinek a könyveit a kiadó eddig 16 148 588 példányban jelentette meg. A második helyen Saint-Exupéry áll, a harmadik helyezett pedig Malraux, aki egyébként egy másik csúcst is beállított: valamennyi Goncourt-díjas regény közül *Az ember sorsa* című műve jelent meg a legnagyobb példányszámban (1 466 000 + huszonkét fordítás). A „bajnokok” sorában találjuk még Gide-et, akinek *Pásztorének* című regénye (főleg a háború után készült film jóvoltából) 1 245 000 példányban jelent meg. Egy olyan nehéz fajsúlyú mű, mint Sartre *Az undor* című egzisztencialista anyaműve 1 164 000 példányban látott napvilágot.

Az I. világháború után Bernard Grasset vezette be a könyvkiadásba a legmodernebb üzleti módszereket, nevezetesen a féktelen reklámozást. Az ifjan elhunyt Radiguet örökbecsű kisregényét (*A test ördöge*) úgy dobta piacra, mint valami mosóport. Azóta mindennapi jelenség, hogy egy-egy regényt nagy nyolcad, sőt negyedoldalas hirdetések ajánlanak az olvasónak, a napi- és hetilapok hasábjain. Legutóbb, mikor Mauriac legújabb regénye jelent meg (*Egy hajdani kamasz*), a *Monde*-ban – a francia sajtó történetében először – egész kolumnás hirdetést láttam róla.

De a *marketing* és *management* francia szakértői minden piackutatóval egyetértenek abban, hogy sem a hirdetés, sem az irodalmi díj, sem a kritika nem bír döntő befolyással a vevőre, aki Franciaországban csakúgy, mint nálunk, elsősorban a *szájpropaganda* nyomán vásárolja a könyveket...

ÉJFÉLI KÖNYVKIADÓ

Az *Éditions de Minuit* a maga nemében bizonyára egyedülálló kiadóvállalat. Már maga az indulás és a név! A francia Ellenállás olyan széleskörű volt, hogy nem csupán illegális lapok jelentek meg, hanem földalatti könyvek is. Ezeknek javarészt az 1942-ben alapított „Éjféli kiadó” adta ki. Az első illegális könyvecske az azóta már legendás Vercors-kisregény: *A tenger csendje* volt, s ezt még vagy harminc könyv, röpírat, brosúra vagy verskötet követte. Az első kis kiadvány csupán 350 példányban jelent meg (igaz, hogy nemsokára utánnomás készült belőle Algírban, Québecben és Beyrouthban). Az illegális könyvek közül megemlítem André Chamson, Aragon, Éluard, Mauriac, Steinbeck és Charles Morgan műveit.

Habent sua fata libelli – tartja a szállóige, de talán még különösebb a kiadók sorsa! A földalatti kiadó a Felszabadulás után is tovább működött, de csakhamar – pontosabban 1948 után – Jérôme Lindon, egy Osvát-szerű irodalomértő és irodalom-szervező szerkesztő vezetésével, a *nouveau roman*-ra szakosította magát. Így lett a legharciasabb, legbátrabb kiadóból a legelvontabb, leghermetikusabb kiadó. Persze, ez így kissé túlzás, mert ma is van a kiadónak egy „Dokumentumok” című sorozata, s ez folytatja az Ellenállás „vonalát”. Ebben a *Documents* sorozatban jelent meg például a nagy nemzetközi visszhangot kiváltó híres Henri Alleg-brosúra az algériai helyzetről (*A vallatás*). A kiadó szépirodalmi tevékenységén túl, jelezni kell az *Arguments* című sorozatot, amelyet 1960. óta Kostas Axelos, a görög származású marxista filozófus vezet, s amelynek legfontosabb kiadványai éppen a szerkesztő művei, Axelos tanulmányai Marxról, Hérakleitoszról, de itt jelent meg Clausewitznek Lenin által nagyrabecsült, *A háborúról* című műve is. Egy másik sorozat, amely népszerű tudományos műveket publikál, *Le sens commun* („A józan ész”) címet viseli, s a legkülönbözőbb területet ismerteti (nyelvészet, társadalomtudomány, ember-tan stb.); itt jelentek meg például Marcel Mauss antropológus munkái, melyeket egy bizonyos Victor Karady dolgozott sajtó alá (ezt a múltkori „Mindenki magyar?” című krónikám kedvéért említem...). Még több sorozata van a kiadónak, és természetesen, sorozaton kívüli műveket is ad ki, de fő működési köre, mely világhírűvé tette, mégis az „új regény”.

Nos, ami ez utóbbit illeti, a kiadó tavalyi katalógusa nagyon érdekes kimutatást közöl a nouveau roman egyetemes térhódításáról. A legnagyobb nemzetközi visszhangot nem a mozgalom, vagy irányzat „pápája” (Robbe-Grillet), hanem Beckett váltotta ki. A *Godot-ra várva* például 17 nyelven jelent meg (köztük magyarul). Az „új regény” körébe sorolt valamennyi mű közül azonban Butor *A módosulás* című regénye viszi el a pálmát: 22 nyelven jelent meg (a katalógus kimutatása szerint magyarul is – meg kell jegyezmem azonban, hogy hazánkban csak kivonatosan jelent meg, a Modern Könyvtár emlékezetes *A francia „új regény”* című dupla kötetében). Duras *Moderato cantabile* című kisregényét 18 országban adták ki (magyarul is); Pinget *Kalóz Grál* című művét viszont már csak 5 országban (köztük nálunk). Ami magát Robbe-Grillet-t illeti. *A féltékenység rései* című könyve 15 nyelven jelent meg (nálunk csak kivonatosan). *Az útvesztő* pedig 13 nyelven (beleértve a magyart).

Franciaországban *A féltékenység rései*, az író harmadik regénye, 1957-ben jelent meg, de ebben az első évben mindössze 746 példányban kelt el! Négy év múlva még mindig csak 4291 példánynál tartott. 1969-re az összpéldányszám elérte a 29 462-t, ami azt jelenti, hogy a regény magyarul megjelent része (körülbelül a fele), melyet a *Nagyvilág* közölt, több mint 20 000 példányban, majdnem elérte a teljes francia könyv-példányszámot.

Érdekes még egy pillantást vetni a – színpadnak hála – leghíresebb alkotásra, Beckett *Godot-jára*. A darab könyvalakban 1953-ban jelent meg, de – a színházi siker ellenére – öt év alatt csak 10 000 példányra tudta magát feltornászni. Később a fogyás meggyorsult: 1968-ban már 14 298 példányban kelt el, s ezzel a Franciaországban kiadott összpéldányszám elérte a 64 897-et (megjegyzem: megjelent ezen kívül egy iskolai – igen, iskolai! – kiadás is, amelynek példányszámát nem ismerem).

Sajnos, a külföldi példányszámokról nincs statisztikám, kivéve persze hazánkat. Ha meggondoljuk, hogy a Modern Könyvtár keretében kiadott *A francia „új regény”* 11 400 példányban, az *Útvesztő* pedig 6900 példányban jelent meg, arra a furcsa megállapításra juthatunk, hogy – tekintve a két ország lélekszámkülönbségét – a *nouveau roman* nálunk népszerűbb, mint Franciaországban.

Ki hitte volna?

FELTÁMADÁS

Nem Tolsztoj örökbecsű művéről kívánok szólni, hanem a *Ki kicsoda* című első magyar *Who is who*-szerű lexikonról (Kossuth Kiadó), amely szintén becses alkotás, s bizonyára az értelmiség általában pontos, megbízható és engedelmes munkaeszköze lesz. Ezt az első kiadást nyilván több új, átdolgozott kiadás fogja követni, melyekben már alighanem kevesebb lesz a hiba. A szerkesztőknek roppant sok nehézséget kellett legyőzniük, s – amint az előszóban írják – főleg azért, mert „élő személyek szerepelnek benne”. Ez az előszó különben megjegyzi, hogy „a fontos változásokat 1969. július 31-ig követtük nyomon”.

E „nyomkövetés” ellenére szerepel a lexikonban André Breton, aki 1966. szeptember 28-án halt meg. Elhunytát a hazai sajtó is jelezte. Még meglepőbb, hogy szerepel az 1963. május 14-én elhalálozott Pierre Courtade író, a Francia Kommunista Párt KB-tagja, kinek haláláról a magyar sajtóban nekrológok jelentek meg. Benne van a könyvben Mouloud Feraoun, az OAS banditák által 1962. március 15-én meggyilkolt, francia nyelven író algériai szerző is...

Persze, akad sok más hiba is az impozáns lexikonban: Roblès *Monserrat* című drámáját „hazánkban is bemutatják (*A király iszik!*)” – pedig nem „iszik”, hanem „nevében”; Resnais *Vége a háborúnak* című filmje nem Semprun *A nagy utazás* című regényéből készült; Lanoux *Régi szép szerelmek* című műve nem regény, hanem színes történeti krónika; Guilloux-ról a mű megemlíti, hogy Renaudot-díjas, ami igaz, de mégis csak fontosabb, hogy Goncourt-díjas is; stb...

A sajtóhibákért a szerkesztők nem felelősek, de túlbuzgóságukért igen. E túlbuzgóság főképp abban nyilvánul meg, hogy rengeteg francia szónál felesleges *e-t* tesznek a szó végére, teljesen elnöiesítve ezt a kétnemű nyelvet. Erre több tucat példát tudnék felhozni, de talán elég, ha megemlítem, hogy Károlyiné nem a *Vue*, hanem a *Vu* folyóiratba írt. Különben néha a fordított eset is előfordul: a nőnemű szónak hímnemű a jelzője: *Législation Comparé, comparée* helyett. Ezt a példát egyébként a Marc Ancel jogászról szóló cikkből vettem, amely valóságos hiba-gyűjtemény; a kiváló bíró a lexikon szerint három rangos intézmény tagja, s a szerkesztők mindháromat az eredeti francia nevükön említik – négy hibával. Nem jobb lett volna lefordítani? Ha már jogról van szó, megemlítem, hogy Tixier-Vignancour nevét helyesen Tixier-Vignancourt-nak írják, s nem tudom, hogy miért így szól a meghatározás: „jogász, a párizsi bíróságon dolgozik”; nem egyszerűbb lett volna azt írni, hogy ügyvéd (mert az)!

S ha már fogalmazásról van szó, akad egy-két már-már komikus is. Például Mauriacról: „Kritikai realista, katolikus író, aki a polgári társadalom bomlásos (*sic!*) jelenségeit kitűnően festi, de abból kivezető útát nem lát, nem is keres”...

FRANCIA VONATKOZÁSÚ KÖNYVEK

Először is egy magyar szerzőt kell említenem: Benedek István *Párizsi szalonok* című, 36 éves vaskos művét (Magvető). A tudós elbeszélő hét évig dolgozott ezen a – merem állítani – remekművén. Némi – és bő könyvtermésünket tekintve érthető – aggálllyal vettem kézbe. Félek a hosszú lére eresztett írásoktól. Információzuhátagos korunkban anakronizmusnak tekintik a regényfolyamokat, a tolsztoji bőséget. Hemingway kimértsége az eszmény (a mi ifjú szerzőink is rá esküsznek); Franciaországban az átlagregény 6–7 ívre csökkent. No, de az első 10–20 lap után Benedek István elbeszélő ereje, ízes irálya, a tudós adatokat frissen göngyölő tehetsége lenyűgözött. A didaktika és a széppróza olyan imponáló *árukapcsolása ez*, amelyre nagyon kevés az ilyen sikeres példa!

Simone de Beauvoir *A második nem* című világhírű műve, több mint két évtizedet késett nálunk, és éppen akkor jelent meg, amikor Párizsban napvilágot látott Suzanne Lilar *A második nem félreértése* című könyve, mely szenvedélyesen támadja Simonkát, szemére hányva, hogy az egzisztencialista tantételek elfogulttá tették, meg hogy megfeledezett a férfi és a nő között fennálló, feloldhatatlan életteni különbségekről. Mégis jól tette a Gondolat, hogy végre kiadta a könyvet, amely persze csakugyan sok tekintetben vitatható, de ugyanakkor a szerző szenvedélyes tárgyiszeretéről és tárgyismeretéről tanúskodik. S a jelen esetben ez a „tárgy” az a mezejtő „valami”, melyet a címlap – nyilván kereskedelmi megfontolásoktól vezetettve – oly csábosan ábrázol...

Mióta két évtizeddel ezelőtt Párizsban szerencsém volt megtekinteni Vailland kitűnő darabját (*Héloïse és Abélard*), mindig izgatott a Villon által is megénekelte csodálatos szerelem története, mely most nagy átértékeléssel elevenedik meg Jeanne Bourin könyvében. A Gondolat adta ki, Kulcsár Zsuzsanna okos utószavával, Nyilas Vera jó fordításában – kár azonban, hogy a szerkesztő-utószóíró, aki helyesen mondja, hogy ma is mennyire él ez a szenvedélyes szerelmi történet, nem említi Vailland nevét.

Saint-Just ifjúságom bálványa volt, már a párizsi *Üzenet*ben írtam róla egy rajongó cikket a háború előtt, itthon pedig egy nagy életregényt szenteltem neki, *Az üstökös* címmel. Érthető érdeklődéssel fogadtam hát a Gondolatnál megjelent Soboul-féle összeállítást beszédeiből és beszámolóiból. Soboul árnyalatos előszava a lehetőség szerint hű képet fest róla. A fordító (Remsei Flóra) általában tisztességes munkát végzett – eltekintve a járatlanságra jellemző sok tapadáستól. Íme egy kirívó példa: a 287. oldalon Saint-Just *szellemi állapotáról* ír! (*État d'esprit* egyszerűen csak „hangulat”). Egyébként sznobizmusnak tartom a *département*-ok emlegetését egy magyar

szövegben. Van erre nekünk jó magyar szavunk: „megye”; tökéletesen megfelel a *département*-nak.

A Gondolat és a Corvina arra szövetkezett, hogy kiadja Henri Perruchot világsikerű francia festő-sorozatát. Elsőnek a *Cézanne élete* (Gondolat) meg a *Gauguin élete* (Corvina) jelent meg. Perruchot egészen kivételes szinten üzte a piktör-monográfiák írását. Művei aprólékos részletességgel (olykor tán túl pepecselően is...) festenek képet a korról, alaposága káprázatos, s kivált a felületességre hajlamos franciák esetében imponáló.

A „tisztá” szépirodalomra térve egy kecses kis kötettel kezdem: Louise Labé *Szerelmes szonettek* című műve még három év sincs, de a nagy francia költőnőt olyan kiváló magyar poéták tolmácsolják, mint Illyés, Kálnoky, Nemes Nagy Ágnes, Rónay György, Vas István. Az az elit-közönség, amely az ilyen csecsebecsére kap, bizonyára szívesen fizetett volna 8,50 Ft helyett 16-ot, ha egy kétnyelvű kötetet kapott volna kézbe. Sajnos kiadóink lemondtak erről a bilingvis típusról, pedig 1956. után egy ideig próbálkoztak vele. Kár. Szép hagyományai vannak: most csak a Lantos-féle *Kétnyelvű klasszikus könyvtára* emlékeztetek, amelyben Maupassant, Lemaître, Gourmont, France, Balzac, Gautier francia-magyar művei, valamint Wilde, T. A. Hoffmann, Poe, Boccaccio, Dickens, Wells írásai jelentek meg, Király György és Trócsányi Zoltán szerkesztésében. A mai, sokszínű, változatos és impozáns magyar könyvkiadás egyetlen szépséghibája talán ez a hiányosság...

A mai franciákra térve, elsőnek Georges-Emmanuel Clancier *Tétova szeretőik* című kellemesen olvasmányos regényét említem (Európa), Pör Judit kitűnő fordításában. A tehetséges költő és szépíró, kit baráti szálak fűznek hazánkhoz, még nem eléggé ismert nálunk. Ez a szép szerelmes regény, amely elég nagy példányszámban jelent meg, talán utat tör neki.

Most egy könyvészeti ritkaságot említek: néhány éve, eredetiben olvastam, és kiadásra javasoltam kiadómnak René Fallet *Un idiot à Paris* című remek kis regényét, amelyből azóta sikeres film is készült. Sajnos, javaslatomból nálunk nem lett semmi. Most a bukaresti Irodalmi Könyvkiadónál jelent meg a „populista” Fallet érzelmes-irónikus, sajátosan modern hangulatú regénye. Hogy miért könyvészeti ritkaság? Azért, mert – a magyar nyelvű könyvkiadás történetében talán először! – a szerző neve a borítón, a címlapon tévesen Renée-nek írva jelent meg. Krónikámban már sokszor említettem a túlbuzgóság riasztó példáit, de ilyen eddig még nem akadt! Képzem, mit gondolt René Párizsban, amikor a tiszteletpéldányokon meglátta, hogy a kolozsvári nyomda Renátává változtatta! (Mellesleg megjegyzem, hogy Kolozsvártott nagy hagyományai vannak a francia művek magyar kiadásának: a XIX. század elején itt előbb jelentek meg a francia művek, mint Pesten!)

Az Európa népszerű Zsebkönyvek sorozatában két francia író műveit adta ki. Az egyik Colette öt, részben már korábban is megjelent kisregényét tartalmazza, melyek közül a *Gigi* filmen is sikert aratott. Colette asszony minden idők egyik legtehetségesebb írónője volt, s ez a jól összeválogatott kötet ezt az igazságot méltóképpen bizonyítja. Brodsky Erzsébet, az egyik fordító, a női lélek rezdüléseit a rokonszellelem átélésével tolmácsolja. Kár, hogy olykor a tapadás szinte kiirthatatlan vétkébe esik. Innen az ilyen kifejezések: „fehér éjszaka”, holott a *muît blanche* magyarul „álmatlan éjszaka”. A másik Claire Etcherelli *Élise vagy az igazi élet* című 1967-es Fémína-díjas regénye, mely bizonyos szempontból éppen a Colette-féle kissé már avitt irány ellentéte: gyors tempója mai „termelési” regényre vall, de nem olyan sematikus, mint nálunk az 50-es évek hasonló írásai voltak. Dániel Anna jó fordításában is akad tapadás: *courrier du cœur* nem „szívposta”, hanem „lelki klinika”; „ezen a síkon semmit sem lehet csinálni”, magyarul értelmetlen: *sur ce plan* egyszerűen – „ezen a téren”. „Nagyvakáció” (*grandes vacances*) pedig „nyári szünidő”.

A DRÁMA-MODELLEK ÉS A MAI DRÁMA

II. A KÖZÉPPONT-DRÁMÁJA

A KÖZÉPPONT-DRÁMÁJA MODELLJE

A dráma története során keletkeztek olyan művek is, amelyek másfajta elvi felépítettséget mutatnak, azaz, amelyekben egy másik fajta modell megvalósulását vehetjük észre. Ezek nem olyan konfliktus köré épülnek, amelyeknek két oldalát a főszereplő és az ellenfele (vagy azok csoportja) testesíti meg. Ezekben a drámai cselekményt sem két, egymással szemben aktív hős egymás ellen folytatott küzdelme, tett-váltás-sorozata jelenti.

Ezt a modellt természetesen nem a hagyományos-dráma modelljével szemben, vagy annak szemszögéből rajzoltuk meg. Azokat a modellbe önthető elvi tényezőket igyekeztünk megkeresni, amelyek alapján az ilyenfajta drámák legáltalánosabban leírhatók. Ez a modell sem arra való, hogy a művek nagyságát mérjük vele, s még inkább szematikus, mert sokkal „egyszerűbb”, kevesebb elemből összetett. Ez azért van így, mert az ilyenfajta drámák kevesebb modell-részévé tehető elemet tartalmaznak. Ebből majdnem szükségszerűen következik, hogy maguk a művek viszont sokkal bonyolultabbak, s hogy sok olyan rész, részlet, összetevő van bennük, amely nem „modellesíthető”. Némely, ezen modellt megvalósító drámában a hagyományos-dráma más, előző modellünkben nem szereplő jellemzője is felismerhető, s így ezek részleteiben néha hasonlítanak a hagyományos-drámákra. Hiszen végül is mindkettő dráma, s nyilvánvaló, hogy nagyon sok hasonlóságot tartalmaz elvi felépítettségük is, de különösen megvalósításuk, részletekben való megjelenítésük.

a) E művek szerkezetileg is, elvileg is egy középpont köré épülnek. E középponttól azt mondhatjuk, hogy „sugárzó”, mert mindenkre rákényszeríti (ilyen vagy olyan formában, s ilyen vagy olyan részlet-okból) a hozzá való kapcsolatot, mégpedig azért, mert a hozzá való kapcsolat jellege és előjele az, ami az emberi lét legfontosabb területein az adott korban alapvetően meghatározza az emberi viselkedést (ismét a legtágabb értelemben használva a szót).

a/1. A középpont vagy a passzív főszereplő, vagy egy meg nem testesített erkölcsi tényező. (Ha a középpont ez utóbbi, akkor a főszereplő csak olyan „legfontosabb személye” a drámának, akin keresztül a legélesebben ábrázolódik a középponthoz való kapcsolódás.)

b) A mű általában a középponthez való különböző kapcsolatokat, viszonyokat ábrázolja; a középpont és a köréje elhelyezkedők kapcsolatáról, viszonyáról szól úgy, hogy „körbejárja” a középpontot.

b/1) A drámai feszültséget a középponthez való kapcsolódások, viszonyok más-más jellege, vagy azok módosulása adja.

c) E művek – többé vagy kevésbé – valamiféle szertartáshoz hasonlóak.

A MODELL ALKALMAZÁSA

Az ilyen modellt megvalósító művek azért egyszerűbbek és azért bonyolultabbak egyszersmind, mert a középponthez való kapcsolat a különböző művekben sokféle fogalommal, tartalommal konkretizálható, s nem található semmi, ami a külön-

böző kapcsolatoknak általánosan adna valamiféle jelleget. (Mint pl. a konfliktusnak az, hogy két hős *szemben áll*, s, hogy *tett-sorozat-váltásban küzdenek egymás ellen*.) Már most láthatjuk, hogy ha ez a modell támaszt is valamiféle követelményt az adott korral szemben (azaz lennie kell az adott korban valaminek, ami ha nincs, nem jöhet létre a modell), korántsem annyit, mint a hagyományos dráma modellje. Jóformán egyetlen követelménye az, hogy legyen vagy lehessen az életben egy ilyen vagy olyan jellegű középpont, ez pedig lényegében minden korban van.

PÉLDA A KÖZÉPPONT-DRÁMAJA MODELLJÉRE*

Shakespeare: Lear király című műve Lear köré épül. Nem állítható, hogy Learnek olyan – a hagyományos-dráma értelmében vett – akarata lenne, amely valamiféle célra irányul, vagy valamilyen okból történik, s ezzel szemben állna egy vagy több akarat. Nem állítható az sem, hogy a többi szereplő akar valamit Learrel szemben elérni, s hogy az ő törekvése arra irányulna, hogy azokat elhárítsa. Azt sem mondhatjuk, hogy a mű kisebb-nagyobb fordulópontjai egy akarat vagy akaratok megnyilvánulásából fakadó olyan akciók lennének, melyek egy cél eléréséhez közelítő lépéseket jelentenek. A mű Lear, mint „sugárzó” középpont köré épül, ő a passzív főszereplő, s a mű Learhez való viszonyokról, azok változásairól szól, mintegy körbejárva a középpontot.

a) Hogyan középpont Lear? A mű nagyon sok jelenetében szerepel, s azok között, amelyekben nincs jelen, csak három szín található, ahol nem beszélnek róla szó szerint. (Ezek: IV. felv. 1. szín; IV. felv. 5. szín; V. felv. 1. szín.) Természetesen még ezeket a jeleneteket is áthatja a hozzá fűződő viszonyok alakulása, módosulása, vagy ezek következménye. A műben minden lényeges dolog – Edmundnak bátyja nevében önmagához írott levele kivételével – abból ered vagy azzal van összefüggésben, hogy Lear lemondott a királyságról. Ez annyit jelent, hogy minden dolog Learrel van valamilyen kapcsolatban: Glostert is azért vakítja meg Cornwall, mert ahhoz a Cordélia vezette francia sereghez húz, amely a Learrel történt gyalázatot jön megbosszulni. A Gloster körül bonyolódó híres második cselekményszál is szorosan kapcsolódik a mű középpontjában álló Learhez; sokkal szorosabban, mint azt több kutató elismeri. Azon túl, amit pl. A. W. Schlegel és Lukács György említ (hogy ti. ezen szál nélkül magánszerencsétlenségnek éreznénk, ami Learrel történik; illetve ez a szál aláhúzza Lear sorsának tragikus szükségszerűségét) Gloster a középpont-hoz – a többiekhez képest – egy újabb és igen jelentős viszonyt is bemutat. Gloster nem „kis” Lear, nem második középpont. De ez a kérdés már a középpont „sugárzó” jellegéhez tartozik. Hogyan, miben jelentkezik Lear ilyen jellegű középpont volta? Ő mindenkire rákényszeríti a hozzá való viszonyulást. (Természetesen nem szándékosan.) Goneril és Regan, illetve férjeik esetében ez teljesen tiszta. A két gonosz lány színleli a szeretetet, amikor Lear hatalma arra „kényszeríti” őket. Utóbb az ő változásuknak nincs konkrét oka, Lear új helyzete „kényszerít” más viselkedést a két nőverre. (Az ő viszonyulásuk tartalmát a b) pontban vizsgáljuk meg.) Ugyanez a helyzet Kenttel, csak tartalmában fordítva. Gloster helyzete némiképpen más. Az ő kapcsolata a mű elején – egészen addig, míg nem látja Lear megaláztatását abban, hogy Kentet kalodába záratják, s hogy Leart kiűzik a viharba – egészen laza Learhez. Noha a három lány „vallomásakor”, valamint Kent és Lear összetűzésekor ő nincs jelen, de itt van már, amikor a két fejedelem, Burgund és Frank előtt Lear kiátkozza legkisebb lányát. Mégsem szól egy szót sem. Lear tette, helyzete alig érdekli, viszonya hozzá közönyös. Hazamegy palotájába. Kent épp azért, mert sokkal erősebben kapcsolódik Learhez, már itt az elején egészen másként és határozott erővel reagál a Cordéliával történetekre: „Isten veled, király! Míg így cselekszel: / Künn a szabadság, itt a száműzés.” Csak amikor közvetlenül látja Lear helyzetét,

* Az egész dolgozatban példaként elemeztük Szophoklész: Oidipusz Kolónoszban és Ibsen: Peer Gynt című drámáit.

kezdődik Gloster vele való kapcsolatának erősödése, akkor „kényszeríti” a középpont arra, hogy viszonyuljon hozzá. E viszony egyre szorosabb lesz, olyannyira, hogy az ő megvakításának jelenete Lear elvi, sugárzó középpontságának a kérdésében is az egyik, ha nem a legfőbb kulcsá válik. Lear elvi középpont voltát Alban következő mondatából érthetjük meg: „Természet, mely saját / Kútjót megtagadja, nem maradhat / Korláti közt meg. Amely ág magát / letépi s önként megszakad tövétől, / Idő előtt elhervad s a halálnak / Lesz áldozatja”. A szöveg a IV. felvonás 2. színében hangzik el, s ő feleségének, Gonerilnek mondja. A szavak azonban nem csak Gonerilre vonatkozhatnak, hanem a mű legtöbb szereplőjére, sőt a mű egész világára. Az, akitől eltépi magukat, Lear, de az elvi középpontot jelentő Lear. Ő lemond, nemcsak hatalmáról, de arról az állapotról is, ami az ő uralmával valósult meg, s ahol ezek a szörnyűségek, amelyek most megtörténnek, nem történhettek meg. Lear, mint elvi középpont az igazságot, az igazságos uralmat testesíti vagy jeleníti meg. A műben két Lear van. A jelenlegi, a trónról lemondott, és az elvi középponttól magát elszakított. És az a Lear, aki ő volt, akit a jelenlegi körül állandóan ott érzünk, az „elvi Lear”, az igazságos középpontot egykor megvalósító uralkodó, akinek ezt a vonását most is állandóan érezzük. Az elvi-Lear tehát nem valószínűságon van jelen, de mint a jelen – elvi középpont nélküli világ – szükségszerűen megérinti ellentéte. Ha ezt nem éreznénk, és ha nem éreznénk azt is, hogy a kettőt együtt, hogy Lear uralkodása alatt mint király pozitív volt, nem éreznénk állandóan olyan alapvetően igazságtalanságnak a vele történőket. Gloster sorsa is hat ránk, de korántsem olyan erővel, mint Learé, s ugyanakkor másképpen is. Nemcsak azért van ez, mert Edgárral szemben ő igazságtalan volt, s mintha ennek következtében „igazságosabbnak” éreznék a vele történőket. Hiszen Lear is igazságtalan Cordéliával, eziránt soha nincs is kétségünk. A két ember, Lear és Gloster tette és bűnhődése közötti aránytalanság sem billen ebben a tekintetben Lear „javára”, hogy sorsa ezért hathatósan erőteljesebben ránk. Azért hat, mert Gloster soha nem elvi középpont, társadalmi szituációjánál fogva sem. Learben nemcsak az embert sajnáljuk, vagy nemcsak az ember sorsa rendít meg, hanem a középponté is. A mű elején egy rövid időre látjuk a régi Leart, az elvi középpontot megvalósító királyt. Ő ekkor egy igen pozitív tettet, határozottan pozitív formában hajt végre. E tett: a birodalom felosztása. Ő már öreg, s azt akarja, hogy fiatalabb erők kormányozzanak, s ő nyugodtan készülhessen a halálra. Ebben, noha a mű nem részletezi, azt a nagyon ritka és pozitív emberi tulajdonságot láthatjuk, amely képessé teszi őt akkor félreállni, amikor már nem érzi saját magát alkalmasnak a feladatra. Egyes szerzők (pl. Robert Graves) szerint ebben mitológiai tényezők is rejtőznek, s ezeket a néző öntudatlanul is megérzi: a rituális királygyilkosság. Lear a felosztást eredeti szándéka szerint, nem egyéni érzelmeire hallgatva végzi, s nem is a feudális jog szerint történik az (amely ugyan a fiúkra nézve volt erősen kötelező), tehát nem a legidősebb leány, illetve annak férje kapja a birodalmat, sőt annak a nagyobb részét sem. Az eredeti szándék szerint teljesen egyenlő részt kap mindegyik lány, illetve azok férjei, s ez az elosztás nagyon erősen pozitívnek mutatja Leart. Ugyanilyen nemes, pozitív, fenséges módon történik a felosztott birodalom részeinek a kiosztása is. Amit kérdez, amit hallani szeretne, a hozzá való legtöbb részérzelmet magában foglaló gyermeki szeretet megnyilatkozása. Nem azt kérdezi, melyik biztosít neki nagyobb pompát stb., s eredeti szándékában nem is a szeretet szavakban való megnyilvánulásától, a színesebb szavaktól teszi függővé az adandó részek arányát. Amit kér, nem negatívum. Ezekben a pillanatokban fenséges, hatalmas és bölcs királyként áll előttünk, aki a szeretet-megnyilvánulásért, az azt jelző szóért, egy egész birodalom egyharmadát adja. Az ajándékozás nagylelkű, s végül is egy csodás öregembert állít elénk. A mű előrehaladása során egyre erősebben érezzük, hogy a szörnyűségek (nemcsak a vele történők!) csak azért következhetek be, mert ő lemondott, uralma alatt ezek nem valósulhattak volna meg. Az ő uralma, amikor ő úgy jelentette az elvi középpontot, hogy meg is valósította, eleve sokkal jobbnak, etikai középponttal valóban rendelkező világnak tűnik a szemünkben. Példa erre Gloster megvakítása, illetve az, hogy ő abban a pillanatban, amikor ez megtörténik, tisztán látja azt, amit ép

szemmel nem látott. Semmi valódi ok nincs, amiből ő itt felismerhetné Edgar ártatlanságát. Am, mikor megvakítják, helyzete teljesen hasonlóvá lesz Learéhez, s ez teszi egyszerre látóvá. Gyermekükhez való viszonyuk azonosságán túl a téboly szélén járó Lear és a megvakított Gloster helyzete azonos lesz, nem úgy, hogy Gloster is középponttá válik, hanem csak úgy, hogy az azonos szituáció azonos szemszöveget, az igazság felismerésének szemszögét adja neki. A megvakított Gloster mintha olyan uralom alá került volna, amelyet az elvi-Lear képvisel, s amelynek egyik jellemzője épp az, hogy látni engedi az igazságot, ennek következtében féken tudja tartani a szörnyű indulatokat. Úgy is fogalmazhatunk: Gloster akkor lesz valóban látóvá, amikor az elvi középponthoz való viszonya szoros lesz, s ebben az elvi-Lear pozitív sága jelenik meg. Többen megfigyelték, főként A. C. Bradley, hogy milyen sokszor és hány szereplő elmélkedik azon: mi okozza az emberi viszonyok és az élet hirtelen megromlását. A csillagok befolyásának (Kent), a természet törvényeinek (Edmund), az istenek szeszélyének (Gloster), az istenek oly tettének, amely embernek lehetetlen (Edgar) tulajdonítják a történeteket. Valójában arról van szó, hogy pozitív középpont nincsen. Lear lemondott, s akik helyébe léptek, nem valósítanak meg ilyet, sőt valójában semmilyen. Ilyen világban nem látható az igazság, az aktív középpont nélküli világban eluralkodnak a szörnyűségek. A műben megjelenő összes szereplőt aszerint ítéljük negatív vagy pozitív erkölcsiségűnek, hogy milyen a viszonyuk Learhez, mint középponthoz. Akinek a viszonya hozzá pozitív, az erkölcsileg általánosan is az, s a műben érdemtelenül szenved igen rossz sorsot. A középponthoz negatívan viszonyulók a negatív szereplők, s ők azok, akik a pozitív erkölcsiséget támadják. Nincs a műnek egyetlen olyan szereplője sem, akinek ne lenne határozottan rajzolt viszonya Learhez, nincs egyetlen olyan sem, aki ebből a szempontból közepén állna, mint ahogy pl. a hagyományos drámákban mindig találunk olyan szereplőt, aki határozottan nem tartozik egyik táborhoz sem (pl. Ophélie, a sírásók, Cassio, Rodrigo stb.). E műben mindenkinek a viszonya határozott és egyértelmű, azonnal észrevehető. Cselekedeteik is eszerint alakulnak. Akinek a viszonya pozitív, az aszerint is cselekszik, s nemcsak Learrel (pl. Edgar), s akié az ellenkező, az negatív tetteket hajt végre, s nemcsak Learrel (pl. Edmund, Cornwall). Tehát állítható, hogy a darabban az emberi viselkedést, az etikailag meghatározott cselekvést a középponthoz való viszonya határozza meg.

a/1) Lear, a kettős középpont, passzív főszereplő. Egyetlen tette van, s noha ez az egy tett majdnem minden továbbinak oka, ez az első tett majdnem olyan, mintha a drámán kívül történe. Ettől kezdve ő drámai értelemben nem akar semmit. Ugyanakkor, azok a cselekvések, amelyek Lear első tettéből következnek, *nem ezzel szemben* elkövetett tettek; nem a hagyományos-drámák konfliktusaként, nem ahhoz hasonlóan áll szemben Lear lemondása, s lányainak, vejeinek tettei. Lear a birodalom felosztásán kívül nem cselekszik semmit, mindent csak elszenved. Ellenfeleivel szemben csak lírai kitérőket, átkokat tud állítani. A kitört vihar csak sodorja.

b) A mű arról szól, hogy mi a szereplők viszonya a középponthoz. Nem állítható, hogy a dráma egy konfliktus lefolyásáról szól. Hiszen Learnek nincs drámai célja, amit el akar érni, s lányainak sincs ilyen. A mű minden eseménye a Learhez fűződő viszonyok bemutatásának egy-egy újabb állomása; illetőleg e viszonyok módosulásának a rajza. Általában sem beszélhetünk arról, hogy Shakespeare a Lear királyban egy olyan történetet mond el, amely egy okból kiinduló és egy cél felé haladó történet, ahol annak alakulása hordozza a mondanivalót. A mondanivalót a középponthoz való viszonyoknak és azok módosulásának a bemutatása hordozza. A mű – már említettük – kétféle középponthoz való viszonyokat mutat be. A két középpont: az elvi-Lear és a jelenlegi Lear. A műben a helyzet nem ennyire bonyolult, mert a pozitív szereplők (Cordélia, Kent stb.) valójában az elvi-Learhez viszonyulnak, s ennek csak gyakorlati megnyilvánulása történik a jelenlévő Learhez; a negatív szereplők pedig (Goneril, Regan, Cornwall stb.) a jelenlegi Learhez. A mű a középponthoz való viszonyulások igen széles skáláját mutatja be. (Nagy valószínűséggel állítható, hogy az összes e modell szerint felépült drámák közt a legszélesebbet.) Az első viszony a jelenlegi Lear viszonya az elvi-Learhez. Ezt már láttuk.

Most csak annyit teszünk hozzá, hogy ebben a kor és Shakespeare alapvető problematikája jut érvényre. Az élet fókuszában álló kérdés, amit a „sugárzó” középpont teljesen pozitívan valósít meg, így fogalmazható meg erre a korra konkrétizálva: az a tett, amely ösztönökből fakad, önző érdekek kielégítésére (hatalomvágy, szekszualitás, birtoklási vágy stb.) „megfertőzi” a világot, bemocskolja. Az ilyen tett nemcsak önmagában rossz, hanem környezetében is az erkölcstelenséget hozza felszínre. Az ilyen tett híjával van annak, amit ezzel szembe lehet, mint pozitív tettet állítani, a felelősségteljes gondolatnak, s az abból fakadó tetteknek. A felelősségteljes gondolat és az abból fakadó tett itt egyenlő a dolgok tiszta erkölcsiségével és azok józan végiggondolásával, a jogrenddei, a környezet (akár egy ország az, akár egy város, akár egy család) alapvető erkölcsi érdekeinek tiszteletben tartásával. Aki ezzel a szenvedélyből, ösztönből fakadó tettel a tiszta erkölcsiséget képviselő sugárzó középpontnak nekitámad, negatív, erkölcstelen, mert olyan tettet hajt végre, amely ellene támad annak, amin a közösség erkölcsi jóléte alapvetően nyugszik. Annak bizonyítására, hogy a 16. sz. második felének Angliájában miért volt ez a kérdés az élet fókuszában, illetve miért a felelősségteljes gondolat nyugvó cselekvés volt a sugárzó középpont, úgy gondoljuk, elég utalni az angol történelemnek a piros rózsza és fehér rózsza háborújával kezdődő korszakára, a trónviszályokra, a bekerítési törvényre, VIII. Henrikre. Mindenhol a szenvedély, a mohó ösztön s az abból fakadó tettek, melyek a szűk vagy tágabb környezetre a legnagyobb szenvedéseket zúdították. S közben a polgárság kialakulása, a vagyon megóvása érdekében a rend és felelősség eszméjének kialakulása, s az angol reneszansz. Erzsébet királynő korszakában már a legfőbb jót, a legfőbb pozitívumot a felelősségteljes gondolatból fakadó tettek jelentették. Lear lemondása egyfelől (szándékában) abszolút fenyegető és pozitív, másfelől azonban (eredményében) nem felelősségteljes gondolatból fakadó: nem veszi észre lemondása általános etikai következményeit. Ő maga szenved el legerősebben gondolkodásának felületességét, illetve következményeit: annak a világnak a tetteit, amely elvi középpont nélkül való. Kent viszonya hasonló az Oidipusz Kolónoszban Antigonéjának és Iszménéjének Oidipuszhoz való viszonyához. Itt ő az állandó *segítő és szolgálatot teljesítő*. A teljes becsületesség és szolgálatkészség jellemzi az ő viszonyulását. Cordélia a *gyógyulást hozó*, akinek szeretete a mű egész világát megjavítja. A Bolond sokkal inkább Lear részének tetszik, mintsem speciális és külön viszonya lenne hozzá. Ő akkor tűnik fel, amikor a lemondott Lear az új világban lehetséges tetteket kezdi elszenvetni. Tetteinek következményeit nyíltan a Bolond *realizálja és mondja ki azoknak* értékelését. Azokat a gondolatokat mondja ki, amelyek magában Learben vetődnek fel, de amelyeket nem mer nyíltan kimondani, mert hosszú ideig nem meri saját helyzetét realizálni. A Bolond akkor tűnik el (majdnem szó szerint), amikor Lear tébolya teljessé válik, s mikor Cordélia – a gyógyulást hozó – már itt van a közelben. Edgar is a középpont nélküli világ *áldozata*, nem is annyira Edmund, mint inkább Cornwall tette miatt. Áldozat volta abban jelentkezik, hogy ő kíséri apját Doverbe, ama furcsa öngyilkossági kísérlethez. Neki, mint áldozatnak kell elkísérnie a másik áldozatot. A normális világban – ha apjával mindez meg is történt volna, feltéve, de meg nem engedve – nem kellett volna kísérnie a szegény vakot szegény koldusként, hanem más tettekre nyílt volna lehetősége. Az ő viszonya a középponthoz szintén a segítőé, de más értelemben, mint a rejtőzve, álcázva segítő Kenté. Ő a *rejtett aljasságok napfényre hozója*, a végső tisztulást elősegítő. A két másik lány s Cornwall viszonya a középponthoz teljesen negatív. Mintha bennük épp azáltal válna aktív erővé a haszonlesés, önzés, hatalomvágy, szekszualis éhség, kegyetlenség stb., hogy a pozitív középpont eltűnt. Az volt a fék, amely nem engedte ezeket a negatív törekvéseket érvényesülni. Az ő viszonyuk konkrét tartalma nem a gyermeki kötelességet az anyagi érdek mögé helyező viszonyulás, hiszen nem azért nem látják el Lear, mert „sokba kerül”. Az ő viszonyuk a középponthoz a *hazug viszonyulás, az ösztönből fakadó kegyetlen nemtörődés*, sőt a pozitív középpontnak a *megalázása*. Ők azok, akiknek viszonyulását úgyis meg lehet határozni, hogy nincs szükségük a pozitív erkölcsi középpontra, sőt az mindenképpen ellenükre van. Viszonyulásuk hasonló az Oidipusz Kolónosz-

ban dráma Kreónjáéhoz. Kreón viselkedett volna így, ha Oidipusz mellett nem állna a védelmező Thészeusz. Konkrét célja – kivéve Edmund szerelmének elnyerését – egyik lánynak sincsen, s azért cselekszenek így, mert végre így cselekedhetnek, eltűnt a középpont. A drámában egyetlen embernek van aktív célja: Edmundnak. Ő majdnem úgy viszonyul a középponthez, mint a két gonosz lány. A különbség csak az, hogy Edmundnak van célja, s ezt a középponttal rendelkező világban is megkísérelhetné elérni: apja vagyonának megszerzése. Ha a cél elérése érdekében elkövetett becstelenség „tisztességesebb”, mint az önmagáért való, akkor ő „tisztességesebb”, mint a két leány. Edmund tette elképzelhető a hatalmon lévő Lear uralma alatt is, a két lányé és Cornwallé nem. Gloster és Alban viszonya változó. Eleinte mindketten lazán kapcsolódnak a középponthez, s csak akkor fűződik viszonyuk szorosabbra, amikor az elvadult világ cselekedetei nyilvánvalóak lesznek. Gloster viszonyulásának lényegét már láttuk. Albané pedig az, hogy végül ő a középponttal rendelkező *leendő világ letéteményese*. Épp ő, a szelid és a harcoktól viszolygó. E különböző viszonyulások mintegy körbejárják a középpontot. Ha jól megfigyeljük, a mű testében a viszonyulások módosulásának nincs konkrét cselekménybeli oka. Végül is nem tudjuk, mi az oka Goneril és Regan ilyen viselkedésének, csak magyarázni tudjuk. Az egymást követő cselekvések okai nem fűződnek fel egyetlen szárra. Más rész-okból megy el Lear Goneriltől (a szolgák viselkedése), s ez az ok nem játszik szerepet abban, hogy Reganhoz nem tud bejutni (ő elmegy otthonról), s ezen két ok közül egyiknek sem okozata, hogy Lear kiűzi a viharba. Tehát viszonyok ábrázolódnak. Ezen rész-okoknak azonban van egy közös tulajdonsága, s ez nem kiindulópontjukban, hanem vektorukban van: mind Lear felé mutatnak. A körrel jelölhető középpont felé különböző irányból futnak a nyilak.

b/1) A mű drámai feszültségét legnagyobbbrészt a különböző viszonyok bemutatása, s azok módosulásának megjelenítése adja. A feszültség abból ered, hogy más a viszonya az egymásra következő jelenetekben szereplő személyeknek az elvi-Learhez, vagy a jelenlévő Learhez. Az ennek bemutatásából eredő feszültség egyszerűen olyan, amilyen a lírai művekben is található, s amelynek nagyon érdekes elemzését adja Hankiss Elemér több tanulmányában is. Itt is ez a tudati, intellektuális feszültség jelentkezik, s számunkra, mai nézők-olvasók számára, akik közömbösek vagyunk az ilyenfajta középpontok iránt, ez az intellektuális feszültség az erősebb. Ez azonban kibővül, vagy kibővíülhet azzal, hogy a néző minden egyes szereplő megjelenésekor tovább asszociálja az illető sorsát, mégpedig épp a középponthez való viszonya által meghatározott sorsát. A néző izgalmának, érdeklődésének nemcsak az a forrása, hogy egy esemény miként dől el, hanem az is, hogy látjuk: a középpont nélküli világban miféle viszony-módosulások következhetnek be. Abból, hogy a mű egy középponthez (az elvi-Learhez) való viszonyok bemutatásáról szól, s hogy a mű főszereplője passzív, következik az a tény, hogy a mű nagyon gyakran, főként a főszereplő szemszögéből nézve drámai akciók helyett „szónoklatokban” tükrözötteti mondanivalójának jó részét. Rengeteg hosszú közlést, kisebb szónoki beszédhez hasonló szövegrészt találunk benne, igen gyakran lírai versekhez hasonlókat. Lear tehetetlen környezetével szemben. Ahol nincs és nem lehet akció, ott a belső tartalom, akár az akarat, vagy szónoklatokká (pl. az Oidipusz Kolónoszban című drámában), vagy lírai megnyilvánulásokká változik, azokban valósul meg. Egy olyan mű, amely kapcsolatokról, viszonyokról szól általában és lényegében, nem is ábrázolhatja azokat akciókban, hiszen a viszonyulás nem akció. Legfeijebb eredményezhet akciókat, de akkor egyben a viszonyok következményének a bemutatása is megtörténik. Ez történik Lear felé. A tőle elfutó viszonyok, a belőle kiinduló viszonyok dikciókban megnyilvánulók. Ezekben a dikciókban gyakran található valamiféle leendő akció magja, s ez az átok. Az átok mindig feltételezi egy „magasabb”, „spirituális” világ és erő jelenlétét, méghozzá az átkot mondóval pozitív viszonyban lévő örök jelenlétét, hiszen feltételezi, hogy azok hallgatnak rá. Az átok ezekre az erőkre bízva és ruházza át azt, amit az átkot mondó valamilyen oknál fogva nem képes megtenni, s ezért akkor szokott elhangzani, amikor az átkot mondó akcióra képtelen, tehetetlen. Végeredményben egy akcióra való felhívás, de általában később bekövetkező,

s a megátkozott által elháríthatatlan akcióra. Dramatikus „értéke” ezért meglehetősen nagy. Tragikus akcióra szólít fel ismeretlen, az akciókat nem látható módon végrehajtó erőket, amelyek az ismeretlenség homályát és fenyegető erejét mindig magukon hordozzák. Az átok megjelenési formája gyakran a lírai képé. Így ezek a művek sokkal többet és mélyebben vesznek át a líra műfajához tartozó tényezők közül, mint a hagyományos-drámák. E mű is bővelkedik lírai jellegű kitérésekben, s az akciókat helyettesítő átokban. A vihar-jelenet pedig formailag csodálatos lírai költemény.

c) Modellünk szerint e művek valamiféle szertartáshoz hasonlóak. Ebben az esetben nem beszélhetünk arról, hogy a mű egésze valamilyen szertartás, mint pl. az Oidipusz Kolonoszban című dráma kapcsán, ahol az egész mű a halál szertartása. A legtöbb részben azonban, mintha váltakozva látnánk egy szertartás és egy antiszertartás megnyilvánulásait. Három nagy szertartásszerű jelenet található: az elején, a közepén és a végén: a birodalom felosztása, a vihar-jelenet (tartalmilag szertartás, formailag líra), s ahogy Lear karjaiban behozza a halott Cordéliát, s az ezt követő sirám. Köztük az antiszertartás eseményei Glosterrel: megvakíttatása, groteszk öngyilkossági kísérlete. Több, kisebb szertartásszerű, illetőleg jellegű jelenet is található a műben: Kent felfogadása, Lear semi-megalázkodása Regan előtt (mint-ha Goneril előtt térdelne le), Lear kísérőinek megfélemezése, Gloster „zarándokútja” Dover felé, s az, amikor „Lear jó, virágokkal ábrándszerűleg ékesítve”. (Az angol eredetiben az „ábrándszerűleg” nincs benne).

A műben más szemszögből is megfigyelhetjük az eseményeket, s ekkor is több olyan jelenetet találunk, amelyek egy elvont cselekvés-sémát mutatnak. Pl. a birodalom felosztása, a három lány, s hogy azok közül a legfiatalabb a legjobb, a népmesék sémáit idézik. Vagy egy másik szemszög, ahogyan Jan Kott írja: „Tizenkét főszereplője közül hat gazember, hat pedig igaz. E felosztás éppoly logikus és elvont, akár egy moralitásban”. Ez a felosztás tehát a moralitásokhoz teszi némileg hasonlóvá a művet. S ugyancsak Jan Kott vetette fel a Lear király és a Jób könyve közötti hasonlóságot. Ezek mind a cselekvések, a felosztás, a szerkezet elvontabb voltát, méghozzá szertartásszerűen elvontabb formáit és voltát mutatják.

*

Láttuk, hogy a hagyományos drámához három helyzet volt szükséges, s hogy az szükségszerűen egy folyamatot ábrázol. A középpont drámájához nincs szükség három helyzetre. Lear előélete jóformán alig érezhető a *cselekmény menetében*, csak azok értékelésében. A dráma cselekményének megindulása előtti helyzet az ilyen drámai modellt megvalósító művek jó részében teljesen elhanyagolható. Magában a műben sem olyan történetet ábrázol az író, melynek utána okvetlenül egy tisztultabb világ jön létre. Úgy véljük, állítható, hogy e drámák nem folyamatot ábrázolnak, hanem *állapotot, vagy egy helyzetet mutatnak be, írnak le*. Állapot vagy helyzet ez azért is, mert a hősökkel drámai értelemben inkább csak történik valami, mintsem (hagyományos-drámai értelemben) cselekednének. Előző fejezetünk végén utaltunk a hagyományos-drámákban lévő folyamattal összefüggésben arra, hogy a lírai művek legtöbbjében az lenne az alapul szolgáló élmény adekvát visszaadása, ha az egyszerre, párhuzamosan történhetne. Nos, a középpont-drámájára vonatkozóan ugyanezt mondhatjuk el általában. A mű alapját itt is egy helyzet, egy állapot ilyen vagy olyan jellemzőiről, vagy jellegéről kapott élmény adja. Így ezen drámák adekvát kifejezése a lírai élményhez hasonló lenne: ha az élményt az összes összetevőivel egyszerre és párhuzamosan lehetne elmondani, vagy leírni. Ezek a drámák nem állítanak a kor elé olyan határozott követelményeket ahhoz, hogy megvalósíthatók legyenek, mint a hagyományos-drámák. Itt nincs olyan elvi és korhoz kötött ok, amelyben bizonyítás nélkül kell hinnie a nézőnek ahhoz, hogy azonnal, bizonyítás nélkül fogadhassa el a főszereplő pozitív voltát. Hiszen a főszereplő, a középpont nem szükségszerűen pozitív erkölcsiségű (pl. Ibsen Peer Gynt-jében), nem is játszik ez a kérdés lényeges szerepet ebben a fajta drámában. A középpont-drámája mo-

dellje azért alkalmasabb arra, hogy korunkban is megvalósulhasson (pl. Miller műveiben), szemben a hagyományos-dráma modelljével, amely manapság – teljes tisztóságában – nem realizálódik.

III. A KÉT DRÁMA-MODELL ÖSSZEHASONLÍTÁSA

Mielőtt továbbmennénk, szeretnénk nyomatékosan hangsúlyozni, hogy az előzőekben felvázolt két modell egyrészt nyilvánvalóan nem meríti ki a segítségükkel elemzett drámákról elmondható tényeket, azaz azokról még nagyon sok elmondható, másrészt még erősebben szeretnénk hangsúlyozni, hogy a modellek a drámai művekhez való közelítésnek egyik lehetőségét valósítják meg, s hogy természetesen más úton is lehet hozzájuk közeledni. A továbbiakban a két modell egy-egy részének az összehasonlítását sem egy általános szempontból végezzük, hanem mintegy egymás szempontjából. Más nézőpontból nyilván több hasonlóságot fedezhetnénk fel, hiszen mind a két modell drámákban található modell, s az azokat megvalósító művekben a dráma más, nem említett műfaji sajátosságai és törvényszerűségei alapvetően érvényesülnek.

FOLYAMAT ÉS HELYZET

A művek elemzése után azonnal említettük a legfőbb különbséget: a hagyományos-drámák két helyzet közötti átmenet drámai *folyamatát* mutatják be, a közép-pont-drámája pedig egy *helyzetet* állít eléénk, körbejárva a középpontot. Ebből szükségszerűen következik a másik fontos különbség, amely a drámai feszültség jelleében található.

A FESZÜLTÉG

Bizonyára már eddig is feltűnő volt, hogy a konfliktus szót a hagyományos-drámákkal kapcsolatban használtuk. Ez azért volt így, mert a konfliktus szót konkrétabb jelentéssel és tartalommal használtuk, mintsem annyival, hogy: összeütközés. Konfliktuson olyan *elvi kérdést értünk*, amelynek két összetevője van, s ez *két olyan szemben álló akaratban nyilvánítható* vagy testesíthető meg, amelyek *tett-sorozat-váltásban kerülnek egymással szembe*. Nem használtuk a konfliktus szót olyan esetekben, ahol van két ellentétes tartalom (vagy részt) magában rejtő elvi kérdés, de ahol ezek reprezentánsai nem kerülnek *akciókban* szembe egymással. Tudjuk, hogy általánosan nem ebben az értelemben szokták a konfliktus szót használni, hanem sokkal átfogóbban, ott is, ahol az egymással való szembenállás *nem* egymás ellen lefolytatott *akciókban* nyilvánul meg. Amilyen értelemben a konfliktus szót mi használjuk, egyáltalán nem érvényteleníti az általánosan használt jelentést és tartalmat. Nem is támadja, csak leszűkíti. S tesszük ezt azért, hogy a drámai feszültség tartalmi és jellegi között különbséget tudjunk tenni, s hogy ezáltal – meggyőződésünk szerint – további ismereteket szerezhessünk a drámáról. A mi értelmezésünkben pl. a vita semmiképp nem akció, különösképpen nem az olyan vita, amely egy elvi kérdésben fejlik ki, s csak azt eredményezi, hogy valamelyik félnek igazsága lesz, de erre nem következik a mű világán belül cselekvés. Ahol ui. ilyenfajta vita található, ott sohasem a vita a lényeges, hanem a rákövetkező tett. Ahol nincs rákövetkező tett, ott – véleményünk szerint – viszonyok ábrázolásáról van szó.

Az akció és a viszony szükségképpen következik abból, hogy a hagyományos-dráma folyamatot tükröz, a középpont-drámája pedig egy helyzetet. Ebből eredően más-más jellegű a művekben található feszültség. A hagyományos-drámák feszültsége abból ered, hogy a bizonyítás nélkül pozitívnak (ritkábban: negatívnak) elfogadott főszereplő léte veszélybe kerül. A néző azonosította magát a főszereplővel, mert ő olyan kérdés pozitív megoldásáért küzd, amely az adott kor fókuszában áll,

s mert – épp ezért – abban a néző is érdekelt. A néző előtt lezajlik egy olyan „két-rétegű” küzdelem (a kétrétegű a küzdelem szó jelzője), amelynek egyik „rétegében” egy izgalmas történetet, fordulatos storyt kap, hiszen abban emberi életek kerülnek veszélybe, sőt emberek meg is halnak. A küzdelem második „rétege” miatt azonban ezek a művek jóval többek detektívregénynél; ui. az ok és cél, ami miatt a hős élete veszélybe kerül, társadalmi értelemben nemcsak lényeges, de a lét fókuszában is álló. A főszereplő és ellenfele tett-sorozat-váltásának konkrét megjelenésében nem csupán egy story „meztelen” fordulatai jelennek meg, hanem az adott kor lényegének a megfogalmazódása is. A pozitív erkölcsiséget képviselő hős élete nemcsak veszélybe kerül, de küzd is, cselekszik is, ő akar győzni, nemcsak elvileg (úgy, hogy megváltoztatja a rossz helyzetet), hanem gyakorlatilag is (úgy, hogy életben maradjon és úgy legyen győztes). Am ellenfele is, akit bizonyítás nélkül negatívnak fogadunk el, ugyanezt akarja és teszi. Az izgalom és feszültség forrása tehát egyrészt az a küzdelem, amely életekért folyik, a hősök egzisztenciáját érinti, s ezért nevezhetjük egzisztenciális küzdelemnek, a feszültséget pedig egzisztenciális feszültségnek. (Az e néven ismert filozófiához ennek természetesen semmi köze.) Ennek a feszültségnek van egy másik forrása is, a mű másik rétegéből eredő. A néző önmagát a főszereplő pozitív okával és az esetleg elérendő céllal azonosítja, s nyilván nem a műben elfoglalt akár társadalmi, akár jellembeli „helyzetével”, állapotával. Így a néző nem a saját konkrét egzisztenciáját érzi veszélybe kerülni, hanem a maga pozitív okát és az életben általa elérni, megközelíteni kívánt konkrét célt. Mivel a főszereplő pozitív voltának tartalma az adott kor fókuszában álló, ezért sokkal több forog kockán, mintsem egyetlen ember konkrét élete és konkrét társadalmi helyzete, (az, láttuk, talán nem is forog kockán), de az életnek az adott korban való általános megítélése. A néző az életről (legalábbis míg a mű hatása tart) a főszereplő oka, valamint a vele megtörténtek alapján ítélkezik. Általában azt az ítéletet hozza, hogy a hősnek igaza volt (vagy van), hiszen – ha el is bukott – küzdelme nem volt hiábavaló, elérte célját.

A hagyományos-drámák feszültsége azért jóval nagyobb a középpont-drámájában találhatónál, mert sokkal erősebb benne az első rétegből, a főszereplő *életéért* vívott küzdelmének *cselekedeteiből*, és az ellen-cselekedetekből eredő feszültség. Nem tudjuk eléggé hangsúlyozni, mennyire fontos itt mind a főszereplő, mind az ellenfél *oka és tett-sorozat-váltása*. A határozott okból fakadó és célra irányuló akarat és törekvés miatt azonosul a néző a hagyományos-dráma főszereplőjével (Antigonéval, Hamlettel, Bánkkal, Ferdinánddal), mivel benne is hasonló akaratok és törekvések élnek. A nézőben lévő, határozott vektorú akaratot „húzza” magához a főszereplő, vagy fordítva: ezt helyezi bele a néző a főszereplőbe. Ahol a főszereplőnek nincs határozott okból fakadó, célratörő akarata, ott a néző sokkal kevésbé, ha egyáltalán, képes azonosulni vele. Sokkal inkább tudunk azonosulni az előbb említett főszereplőkkel, mint a hagyományos-dráma főszereplőjével: Oidipusszal (az Oidipusz Kolónoszban című mű esetében), Learrel, Peer Gynttel. Az azonosulás miatt érzi a néző magát a történetbe „belekevertnek”, mintha ő maga is részt venne abban, mintha azt élne.

Egészen más a feszültség a középpont-drámája esetében. Az okból célra törő akarat hiánya miatt a néző ritkábban azonosul Learrel, Peerrel stb. Másrészt ők a dráma világának egészét így vagy úgy meghatározzák. Ez a másik ok, amiért a néző a középpont-drámájának főszereplőjével nem azonosítja magát, hiszen nem is tudja magát egy világot meghatározó középponttal azonosítani, mert nem is az. A középpont mindig az adott egyénen kívül lévő, ahhoz az adott egyénnek csak viszonyulása lehetséges. Természetesen a mű részleteiben itt is előfordulhatnak kisebb egzisztenciális feszültségek, izgalmak (Glóster megvakítása, vagy az egész Edmund–Cornwall vonal), de ez nem hatja át a mű egészét. A néző adott esetben itt is azonosulhat, de általában a mű egy másik szereplőjével, s nem a főszereplővel. Azzal a szereplővel, akinek a viszonya a középponttal hasonló az övéhez. Említettük, elemeztük, hogy a középpont-drámájának főszereplői passzívok. Ezért, ha a főszereplőn kívül valamelyik szereplő (egy-egy művekben) cselekszik is a főszereplő ellen, ezért nem

érezzük a hagyományos-drámák egzisztenciális feszültségét, mert a főszereplő nem tesz semmit, ő tettel nem válaszol. Ezeknek a drámáknak a feszültségében sokkal kisebb szerepe van a történet, a story első rétegének, a főszereplő egzisztenciáját, életét veszélyeztető fordulatoknak, mint a hagyományos drámák esetében (noha a részletekben itt is találunk ilyet). A néző, mert nem azonosul, lényegében szemlélődő, vizsgálódó, s nem a művel, vagy a főszereplővel együtt élő. Lényegében kívülről figyeli a világot, amelynek helyzetét, állapotát most tükrözi. Mivel a főszereplő erkölcsi középpontot valósít meg, vagy ha azt nem is, de az adott korban komoly és fontos problémát, az ahhoz való különböző viszonyulások *megismerése* és *telismerése*, a világ adott korban való lényegének jobb és igazabb megismerését adja. E művek alapjaiban tehát a megismerés, a „rájövés” izgalma és feszültsége található meg. Ez a feszültség, mely akkor lepi el az embert, amikor egy nem tudott igazságra rájön. (A Learben pl. az, hogy mi történhet a világban, ha nincs pozitív középpont.) Említettük, hogy a középpont-drámájának alapját egy statikus helyzetről való élmény adja. Az élménynek természetesen több összetevője van. Az egyes összetevők (a középponthez való különböző viszonyok) tartalmukban nem egységesek, de különbözőek, ellentétesek és a szóban forgó helyzetnek más és más arcát, szemléleti lehetőségét villantják fel. A feszültség épp abból áll elő, hogy ti. a helyzetnek mindig más-más arca, oldala villan fel, más-más viszonyulásokat látunk, s ezért más és más annak szemléleti, értékelési lehetősége. A középponthez való viszony több fajtájának, jellegének, előjelének, esetleg a viszonyok különböző mélységi szintjének a megjelenítése, sőt (ritkábban) a többféle viszony egymáshoz való viszonyának a bemutatása stb. stb., nos mindez az emberi tudatban, főként a megismerés, megértés, az *intellektus síkján* eredményez feszültségeket. Sz. L. Rubinstein írja: „A gondolkodási folyamat kezdete rendszerint a *problémahelyzet*. Akkor kezd az ember gondolkodni, amikor megjelenik az a *szükséglete*, hogy valamit *megismerjen*”. (A szerző kiemelési.) Egy helyzet vagy állapot bemutatása, valamilyen középponthez való viszonyok tükröztetése ezt kiválóan indukálja. A középpont-drámája ti. a problémahelyzetet teremti meg, s a gondolkodási folyamat dinamikáját is irányítja. A mű által kiváltott tudati folyamat a mű tartalmával (a középponthez való viszonyok különbözőségével) kapcsolatos megismerést „dramatizálja”, de természetes, hogy az így létrejövő feszültség a nézőknek a világ jelenségeihez való tudati viszonyában jelentkezik. Ezek a művek általában „ellenpontosításos” technikával íródtak, s ez nyilván nem sima tudati folyamatokat vált ki, hanem dinamikus, feszült mozgást a megismerés, az intellektus síkján. (Intellektuson megismerőkészségeket, a gondolkodás és a megértés képességét értve). Elemzett művünkben, a Lear királyban több a cselekménybeli és egzisztenciális feszültség, mint pl. a középpont-drámája másik két tipikus példájában, az Oidipusz Kolonoszban és a Peer Gynt című drámákban. Ugyanakkor az sem tagadható, hogy a hagyományos-drámák részleteiben nagyon gyakran található intellektuális feszültség.

Az imént elmondottakkal természetesen nem azt akarjuk mondani, hogy a drámai feszültség akár egyik, akár a másik fajta modellt megvalósító műben kizárólag az itt elmondottakból ered. Amiket említettünk, azok kizárólag a mű „alapfeszültségét” teremtik meg. A drámairónak ezen alapokra épülve, vagy ezektől függetlenül, számtalan más eszköz, „fogás” stb. áll rendelkezésére a drámák részfeszültségeinek megteremtésére vagy növelésére. Ilyenek, hogy néhányat említsünk: a félreértés, egy titok jelenléte (számtalan jelleggel és variációban), annak lelepleződése, „fél-titok”, amin azt értjük, hogy a néző többet tud, mint egy szereplő (ismét sokféle változatban), váratlan megjelenés, két egymásra következő jelenet érzelmileg különböző tartalma, s így azok kontraszt-hatása stb. stb. Mindezek a drámairás technikai részének problémakörébe tartoznak, s jórészt függetlenek a művek általános, elvi szerkezetétől.

Az említett két modellt megvalósító művek mellett találunk olyanokat, amelyek felépítése egészen mást mutat. Ezeket misztérium drámáknak nevezzük. Ezek a művek (s az ezekben megvalósuló modell), azonban már egészen más problémákat vetnek fel.

(Folytatjuk)

A vendég

Leül asztalotokhoz
tör magának a kenyérből
iszik poharatokból
megölelnétek
de illendően elbúcsúzik

gondoljatok rá könnyű szívvél

rászabadítják a kutyákat
sárba térdei
s tenyeréből eteti őket
tenyerében felejtik szuszogó orrukat
s követik egy jó darabig

gondoljatok rá könnyű szívvél

a grundokon
tűzfalak villogó tükrében
bukfencet hány a gyerekeknek
a kamaszokkal labdát hajszol
majd egy napon útszéle áll
s int az arra jövőknek
aznap valaki hiányzik a csapatból
s egy bukfenc elmarad

gondoljatok rá könnyű szívvél

asszonya arcát tenyerébe fogja
rózsalevelet a rózsalevél
akik szeretnék hellyel kínálják
marasztalják még s hízelegnek
érti is és mégsem érti
kihordja a hulladékot
a virágokat megöntözi
nyomát elgereblyézi s fellocsolja
csak a föld keményebb a lépte után
de a fű ott is kinő

gondoljatok rá könnyű szívvél

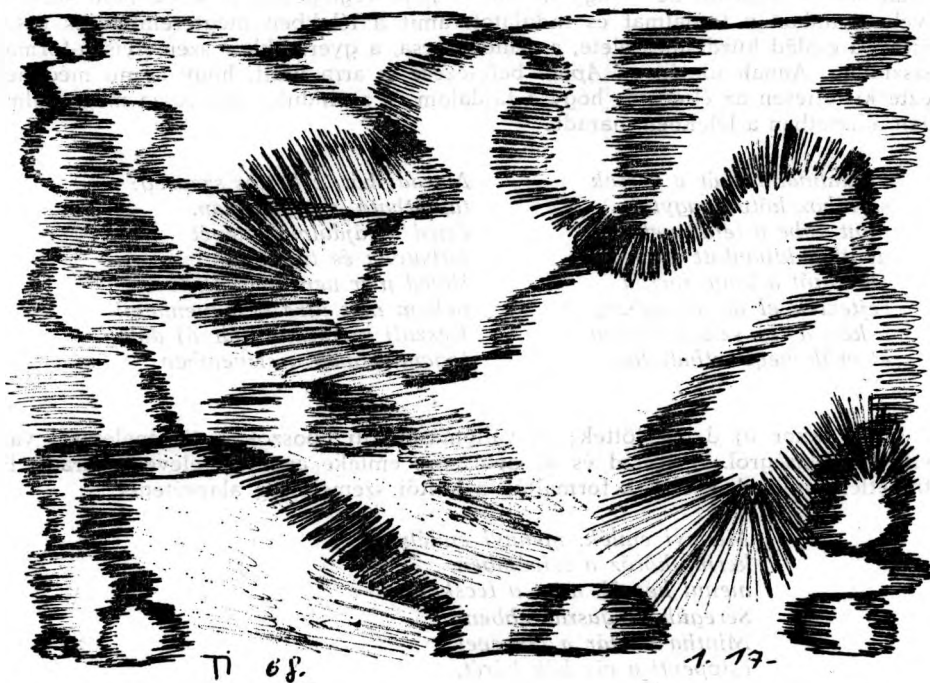
körvadászat bekerítik
nem menekül ravaszkodik
kezét nyújtja megragadják
fogadkozik fogadkoznak
reggel madárijesztő az antennán
csak kabátja s csak nadrágja
áll a helyét sál takarja
s az inge szája meleg még

szólongatják
mondják tréfa
a műszerek is bénák némák
a kutyák megvadulnak
hinták karja kicsavarva
ne tegyetek félre ételt
italt se tartogassatok

de ha könnyű a szívetek
gondoljatok rá

Nemzedékek

Az elsőben kényszerű hős lett a nagyapám.
a második beütött, mint a főnyeremény:
élve megúsztuk, apám meg én,
de a harmadik, a harmadik után
a fiam vajon emlékezhet-e rám?



PÁRHUZAMOS ÉPOSZOK

Juhász Ferenc Anyám című könyvéről

„Magszólitának, mert ők én vagyok már;
gyenge létemre így vagyok erős,
ki emlékszem, hogy több vagyok a soknál,
mert az összejtig vagyok minden ős –
az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik:
apám- s anyámmá válok boldogon,
s apám, anyám maga is ketté oszlik
s én lelkes Eggyé így szaporodom!”

(József Attila: A Dunánál)

1.

Juhász Ferenc új könyvének olvasójában nemcsak a borítóra nyomott cím mozgatja meg egy régebbi költemény: az 1950-ben írt *Apám* emlékét. S nemcsak a szép aranybarna fotográfiák idézik fel azt a képet, amely a régi versből a köműves apa nyomorúságtól és betegségtől megkínzott alakjáról kibontakozott. Két évtized múltán – gazdagodva e két évtized költői nyereségeivel – az új könyv is ott kezdi újra az emlékezést, ahol a régi époszt lezárta az alkotó akarat: az apa halálos ágát, pusztulásba zuhant testét idézik meg a szavak. Az érdeklődés és az alkotó igény egy fejezete akkor lezárult, de – úgy látszik – nem véglegesen. A költő nem sűrítette művébe mindazt a fájdalmat és indulatot, amit a lélekben megteremtett és összegyűjtött a család küzdelmes élete, a szülők sorsa, a gyermekkor személyiség-formáló tapasztalata. Annak idején az *Apám* befejezése is arra utalt, hogy a mű még nem fejezte ki teljesen az élményt; hogy a fájdalom és az indulat egy része megfogalmazatlan állapotban a lélekben maradt:

*Fájdalmaim, már e versek
soraihoz kötve vagytok,
mint kőbe a féliq metszett,
derékig kibontott szobrok.
Deréktől a kőbe torrva
rejtezték el az anyagban,
a kéz, a fej, szív csiszolva
él örök-megbonthatatlan.*

*Maradj hát te kettős szépség:
tapintható, s láthatatlan,
őrizd a fájdalmak képét
láthatóan és titokban.
Veled már nem maradhatok,
nekem más útra kell mennem!
Készülj szerszám, már új dalok
fogantak meg a szívemben.*

Igen, akkor új dalok jöttek; új vallomások, új époszok a történelemről vagy a világmindenségről. A család és az apai sors emléke azonban eleven maradt. Felejthetetlen emlékek ezek, ők formálták a költői személyiség alaprétegét.

*Mennyi emlék, mennyi emlék
kering-köröz a szívemben,
menni készül, mint a fecskék.
Seregük magasra rebben.
Mintha madár a csőrével
csippenti a víz kék bőrét,*

*vagy a szárnyával suhintja,
a lelkem úgy bodrozódik.
Lelkem minden pillanatja.*

– olvassuk az *Apámban* az emlékező lélek belső telítettségéről. S ez a telítettség feszültséget jelent, feloldást – vagyis alkotó rendszerezést, megfogalmazást – kíván.

*Szívemben így tolonganak
az emlékek, sűrű rajban,
dobogva, mint rémült barmok,
mikor rájuk ég a pajta,
a szűk ajtón kitörnének.
Üszkösödnek, benne égneek*

– kap hangot a feloldás, a vallomás kényszere. Az elmúlt két évtizedben ezt a „kényszer” tartotta ébren a személyiség belső övezeteiben munkáló emlékezés. A régi eposz folytatást kívánt, a régi eposzban elmondott élményvilág lassan új költői alakzatba gyült. Maga Juhász így beszél erről a folyamatról: „1950-ben írtam Apám című költeményemet, negyvennégy évesen meghalt apámról, a köművesről, az emberről, aki sorsom indítója volt, létem és értelmem megfogalmazója. Azóta izgatott a gondolat, azóta izgatta szívemet a gondolat, az egyre-izzóbb, egyre-követelőbb, egyre-gyötrőbb: hogy anyámról is verset írjak, nagy vallomás-époszt, harmattisztát és virág-illatút, gyöngédet és egyszerűt, mint amilyen ő, anyám, akinek mosolyától, vagy könnyétől derült ki, vagy borult be minden napom, egyszerű, nehéz életünk. De elemi erővel lobbant föl bennem a megfogalmazás-vágy, a látomás-vázlat ezelőtt hat esztendővel talán, s azóta gyötrődtem a megfogalmazás módján és méretein” (*Első vallomás egy eposzról*; Könyvtájékoztató 1969. 10. sz.)

Az *Anyám* tehát folytatás és befejezés, egy élménykör feltámadása és végső megfogalmazása. De nemcsak a húsz évvel korábbi vershez kapcsolódik, hanem a közelihez – *A Szent Tűzözön* regéiben összegyűjtött eposzokhoz – is. Bennük a létezés drámájáról vallott Juhász: arról a tragikus értelmű konfliktusról, amelyet a saját pusztulásának lehetőségével számot vető emberiség él át, amióta Hiroshima fölött felvillant az első atombomba apokaliptikus jele. Az emberiség jövőjét faggató eposzok megküzdöttek a katharizisért; a költő maga beszélt arról, hogy a költészet egyik feladata az ember védelme, s hogy ő is az emberi élet és kultúra fenntarthatóságának reményében alkotta meg eposzait. A hatalmas küzdelem, a létezés végső konfliktusait felmérő képzelet és az emberiség félelmes kataklizmáival számot vető gondolkodás erőfeszítései után azonban – úgy tetszik – a lélek épsége, az alkotó folyamat belső rendje is azt kívánta, hogy a költő a kozmikus katasztrófákat megkísértő látomások és a filozófia végső kérdéseit vallató eszmélet köreiből egy olyan világba szálljon alá, amelyben némi otthonosságot, bensőséges emléket is talál. Vagyis, hogy a kozmosz, a történelem vagy az elképzelt jövő szorongatóan tágas köreiből a család és a gyerekkor melegebb s biztonságosabb övezetébe szállva gyűjtsön erőt. Nem mintha ezt az otthonosabb körzetet Juhász idillnek festené. Hiszen a múltból is ott kísértének a szegénység gyötrelmei, az apa korai halála, az anya gondokba temetkező évei. S a család élete, az emlékek tömbje köré vont bölceleti panorama is élet és halál filozófiai drámájának látomásos képeit festi elénk. A mindenség nagy rotációjának, pusztulásának és újjászületésének gondolata éppúgy versépítő erőt jelent itt, mint a korábbi eposzokban. A költői fantázia sem erőtlenebb, ha ennek a rotációnak a jeleneteit kell felrajzolni.

Az új eposz mégis harmonikusabb világot teremt. Olyan világot, amiben a korábbinál több az otthonos érzés, a derű; amely szelídebb közeggel övezi a költő töprengéseit. Bizonyára nem véletlen, hogy az *Anyámban* kevesebb a szorongás, oldottabb a gyötrelmes számvetés. Az új költemény filozófiájába, világképebe már beépültek *A Szent Tűzözön* regéinek és a *Gyermekdaloknak* gondolati vívmányai, bölceleti eredményei. Halált és pusztulást festő látomásai érezhető biztonsággal egészülnek ki

az élet nagyszerűségének, pompájának és harmóniájának képeivel. Fájdalmas kérdései után a mindenség és az emberi létezés értékét-értelmét bizonyító válaszok következnek. Mintha az előbb kivitt katharzis és megbékélés sugározná be életkedvvel, bizalommal és áhitattal az új éposz szervezetét. Annak ellenére, hogy Juhász Ferencben máig ható szenvedést hagyott apjának korai halála; hogy a gyász mindvégig átszövi a költemény nagyívű dallamát. Az élet iránt érzett szenvedélyes és áhítatos szeretete – „a mindenség szerelme” – mégis erősebbnek bizonyult. Ez az életszeretet és áhítat őlt alakot az anyát féltő, óvó könyörgésekben és himnuszokban is:

*Magamat földbe nem oldom,
nekem más dolog a dolgom,
anyámat kell megvédenem,
a haláltól elrejtennem.
Szívem nem örölheti meg
föld, kő, tűz, rothadás, féreg,
anyámat kell megvédenem,
a szívembe építenem!*

Vagy később:

*Hogy védjelek meg majd attól
a verejték-pillanattól,
hogy védjelek meg Kicsikém,
hogy tudlak megvédeni én
téged Anyám a haláltól,
téged az örök haláltól?*

– hangzik újra, könyörgéssel s tiltakozással a pusztulás ellen.

Az élet óvását-védelmét hirdető vallomások a *Gyermekdalokban* kiküzdött filozófiai egyensúly következményei. De nemcsak innen – az előzményekből – érthetjük meg az *Anyám* soraiban felépülő emberi és költői harmóniát, hanem a költemény belső világa felől is: a felidézett emlékek felől. Juhász közelebb került személyiségének eredeti forrásaihoz és természetes alakítóihoz: a család és a gyermekkor emlékeihez. S ezeknek az emlékeknek – a fájdaiom, a gyász és a tragédia ellenére is – még mindig van egy „idillikus” rétege: a család szolidaritása, belső melege, az apa jókedvű évődése, az anya gyöngédsége, szeretete. Az *Apám* gyász-dallama, panasza közben is felhangzott a régi, apai harmonikaszó. Az *Anyám* is felidézi a nagymama tündér-alakját vagy azt az ámulatot, amit a költőnek valaha fiatalasszony-anyjának szépségén kellett éreznie. S felidézi a régi kertet, gyermekéveinek otthonos keretét. A kozmoszról vagy a biológiai létről szőtt hatalmas látomások után e régi kert leírásában jól érezhető a nosztalgia: „Ó, hol vagy kert, kis kertecske, / petrezselyem-levelecske, / zöld csipkedárda-legyező, / zöld növénycsipkelány-ernyő...” E leírás nosztalgikusan áradó sorai azt bizonyítják, hogy Juhász Ferenc költészete éppoly gyengéd lírával idézi fel a gyermeki múltat, mint amilyen látomásos erővel ábrázolta a mindenség hőmpolygó-változó életét.

2.

Az *Anyám* a gyász és a fájdalom szólamával indul, az apa halottas ágyának és ravatalának, siratásának és temetésének képeit emeli ki az emlékezet zsúfolt tárházából; „hőse” mégis az anya: az új költemény az anya éposza. Édesanyjáról már az *Apámban* is beszélt Juhász, a *Tíz év* című fejezetben idézve fel a gondok között élő törékeny asszony-alakot:

*Anyám ott áll a tócsában,
sikálja a ruhát estig,
sűrűdő gőzben verekszik
a mocsokkal egész estig.*

*A sikáló kefe, mint egy
sárga, ezer-fogú állat,
a szennyest fehérre ette,
s ette lassan az anyámat.
Futkosott, mint a százlábú,
mállt, mint a tengeri-csillag,
mint rágomolygó polipok
halat hártýásra kiszívna,
tenyerére rátapadva
szívta, mint a kövér pókok:
telt asszony-karját fonnyadtra,
hátát gyertya-eltúnőre,
hervadt rózsába a mellét,
szívéből a vért kiitta,
szemét karikásra szívta,
éj-haja fakó lett tőle.*

A gyötrő munka, a nyomorúság emlékképei ezek. Az új époszban is visszatérnek, itt is átszövik a költemény anyagát. Csakhogy most a *mitosz* közegében helyezkednek el; egy mítoszban, amit Juhász saját édesanyjáról – és általánosságban az anyáról – alkotott.

Nem kell részletesebben beszélni arról, hogy Juhász Ferenc költészete újra és újra mítoszokat teremt, mítoszokban rendezi el a világ jelenségeit, az emberi sors alakzatait. Értelmezői, kritikussai – Bori Imre vagy Diószegi András – hitelesen elemezték e mítoszképzés okait és szerkezetét. Csak utalok arra, hogy *A tékozló ország*, *A Szent Tűzőzön regéi* és a *Gyermekdalok* is mítoszok; hőseik: Dózsa György, a tűzőzönből menekülő emberek vagy az Embersarkány mitológikus figurák. Az *Anyám* „hőse” köré is mítosz épül; az anya alakja is olyan mitológikus alakzat lesz, amiben az emberi létezés egy teljes övezete kap jelképes értelmű ábrázolást. Juhász nem először tesz kísérletet arra, hogy szüleit kiemelje konkrét életük kereteiből, s mintegy mitológikus magaslatokba helyezze őket. Egy korai verse, az *Öregék* már ezzel az eljárással kísérletezett:

*Apám vért köp és mosolyog,
nem ismeri a bánatot, –
tüdejét köpor ette meg.
Anyám akár az őszi alkonyok.*

*Ülnek a padon, öregek,
két hulló vadrózsaszírom.
Szíporkázó fényességben
üldögélnek, mint egy csillagon.*

Hasonló törekvés érvényesült az *Apám* záró képében is, amely József Attilára emlékeztető gyengéd szeretettel ábrázolta a kőműves apa apothéozisát:

*... fönt a fény-ködös magasban
most veszi le a kabátot,
főlnevetve, sugarasan,
s rakja már a téglát apám,
keni a maltert kanállal,*

*főnt az állvány fény-havasán,
 rakja a falat vidáman.
 Fém-pókháló erezésű
 állványokon hajol bátran,
 a sugarak, mint a fésű
 végigszántanak hajában.
 Fől se néz, csak rakja, rakja,
 kezei: galambok, szállnak,
 meg nem állnak pillanatra,
 csak torognak a kanállal.
 Fehér kezei suhannak,
 haja meglobog tehéren.
 Elmerülnek, föl villannak
 kezei a ködlő fényben.*

Az *Anyám* ezt a „dekonkretizáló” és mitologizáló folyamatot teljesíti ki. Az époszban megidézett és ábrázolt anyaalak – amelelt, hogy lényében és lényegében azonos az *Apám* gondoktól gyötört, munkában meg kötelességteljesítésben tipródó asszony-alakjával – egyféle emberség nagyszabású szimbóluma. Azé az emberségé, amely türelemmel, belátással és szótlan munkával veszi ki részét az emberi nem vállalkozásaiból, amely megőrzi ezeknek a vállalkozásoknak humánus méreteit. Sőt talán ennél is tágasabb az anya-jelkép érvényességi köre. Ha összehasonlítjuk azokat a mítoszokat, melyeket Juhász új költeménye rajzol az apa és az anya alakja köré, a létezés – az emberi létezés – két nagy lehetőségének ábrájára ismerünk. Az apa alakja a lázadást, a vállalkozást, az égi köröket is átütő cselekvést jelképezi. Szembe szegül a pusztulással, fellázad a halál ellen; benővi, beszáguldja és magába olvasztja a mindenséget. Ez az értelme annak a látomásnak, amit a sirhant terhét ledobó, kozmikus méreteken feltámadó apáról rajzol Juhász (*A halott* című fejezet záró jelenetében). Az anya – ezzel szemben – szinte cselekvés nélküli, „statikus” alak: meditáló szemlélődéssel tekint a létezés és a pusztulás küzdelmeire, nem kíván „beavatkozni” a kozmosz folyamataiba. Megmarad saját asszonyi körén belül, végzi dolgát és feladatait. De éppen így, éppen ezért válik a létezés letéteményesévé, az élet oldaltalmazójává és fenntartójává.

*Ő csak áll, és nem is tudja,
 hogy húsát a kőd fölissza,
 hogy testét a kőd fölosztja,
 szívét a kőd fosztogatja,
 áll a ködben csontváz-anyám,
 áll a magányban a magány,
 áll a halál a halálban,
 áll merengve egymagában,
 áll az élet ősanja ott,
 csontvázában a kőd csobog,
 áll a kis Mindenség-anyja,
 áll a csontváz-Szűz Mária,
 áll a boldog halhatatlan,
 áll a halálban nyugodtan
 a halált-legyőző Asszony,
 a halált elűző Asszony,
 áll a boldog révedező,
 áll a mindent-újrászülő,
 a megáldott-méhű Anya,
 áll a Mindenség-Asszonya,
 a fölszentelt-méhű Asszony,*

*áll a Titok, az ős-alkony,
áll a Titok, az ős-hajnal,
áll szent testtel, szent sóhajjal,
mintha mindörökre volna
a ködben állni a dolga,
mintha volna mindörökre
dolga révedni a ködbe.*

– teremti meg Juhász az anya-ábrázolás mitikus jelentését.

Az anya tehát nemcsak egyféle emberi ideál, világi szent, aki fenntartja és őrzi a családi életet, a családi folytonosságot, hanem egy filozófiai elv szimbóluma is. Madách Évájára gondolhatunk, aki modern értelmezői szerint ugyancsak az élet fennmaradásának elvét jelképezi: a természetet, amely a létezés egyensúlyára vigyáz, s nem engedi elpusztulni az életet. Talán nem véletlen, hogy Juhász, *Az ember tragédiájáról* szólván, a világegyetem és a létezés belső egyensúlyának kutatásában látja Madách filozófiájának értékét. „Madách Imre – írja *Találkozások* című esszéjében – a legbátrabb magyar költő. Az ember tragédiája hatalmas modern kísérlet a világegyetem új értelmezésére... Nála a világegyetem folyamatos történés, folyamatos anyagiság, gyötrődő folyamata, az anyag állandó szülése, születése, haldoklása és halála, folyamatos lét, mindig-más és mindig-ugyanaz, örök-gyötrődő föllobbanás és elfoszlás, a ködeivel, golyóival, atomhalmazaival eirobbanó és összesűrűsödve fölragyogó örök anyag, a tüzzel, fémmel, gázokkal és biológiai léttel virágzó anyag az örök térben, anyag, amely növekedve és elkorhadva, égítetté-virulva és önmagába-omolva maga teremti, építi az időt.”

Az ember tragédiájának régebbi kritikusai nem sok gondot fordítottak Éva alakjára, Ádám és Lucifer küzdelmében keresték Madách filozófiájának kulcsát. Holott – mint erre Szerb Antal és Sőtér István rámutatott – a *Tragédia* alapvető konfliktusa az individualizmust, intellektualizmust és cselekvést képviselő Ádám és a természetet jelképező Éva között feszül. „Éva – írja Szerb Antal – a homályos ősi ösztön, a természet szava az emberben, amely semmi mást nem akar, mint élni és dacol a szellem minden erejével. A schopenhaueri Akarat ő, és hozzá képest Ádám individualizmusa törekeny illúzió. Minden isten meghal, minden eszme összeomlik, de az élet mégis él és bizik” (*Magyar irodalomtörténet*. Bp. 1935. 395. l.). Ennyiben Juhász eposzának hőse is Éva rokona; Éva szerepét viszi tovább: az ő feladata, hogy megóvja a létezést, hogy védelmezze az emberi életet, s hogy fenntartsa ennek az életnek alapvető formáit, például a családi közösség alakzatát. Az *Anyámban* leírt anyai-asszonyi létezés tehát a természet, az ösztönös fennmaradás, a Bergson-féle „instinct” szimbóluma. Amikor az „eszmélet” végső kérdéseivel számot vető bölcsélet a halál partjaira érkezik – mint Camus híres mondása fogalmazza: „Il n’y a qu’un problème philosophique vraiment sérieux: c’est le suicide” –, akkor a „természet” ösztönszerűen az életre szavaz. Juhász képzelete bejárta a bölcsélet eme végső tartományait: filozófiai eposzaiban, gyötrő látomásaiban nem kevesebbel, mint az emberiség teljes pusztulásának rémével küszködött. Ennek a küzdelemnek az eredménye – szölkünk már róla – az élet fenntarthatóságának reménye, bizalma volt. Az *Anyámban* – úgy tetszik – az a szerep jutott, hogy felmutassa az élet fennmaradásának zálogát: a természetet, amely állandóan szembeszegül a pusztulással, s állandóan újrateremti önmagát. Hogy felmutassa az emberi természetet, amely belátással, eltökélt munkával, csendes fáradozással őrizheti meg az emberi nem életét.

Az anya alakjában Juhász Ferenc bizalma is testet öltött; az a bizalom, amely az ember természetes humanizmusába kapaszkodik. Ezt a természetes emberséget azonban más hangszereléssel, egy másfajta mítosz közegében kellett bemutatnia, mint Madáchnak. *Az ember tragédiája* költője Évát választotta filozófiája médiumának; Évát, aki a feleség és a szerető alakjában testesítette meg a természetet. Juhász viszont az *anya* alakján keresztül fejezte ki lényegében hasonló filozófiai felismeréseit. Vagyis egy más jellegű ábrázolást, másfajta emberi ideált használt fel filozófiai jelkép és médium gyanánt. A felmutatott ideált éppen ezért el kellett határolnia attól

az eszménytől, amely Madách Évjában öltött alakot. Ezt az elhatárolást egyféle felmagasztosítással végezte el. Ennek a felmagasztosításnak az eszköze kultúrtörténetileg és toposztörténetileg leginkább a Szűz Mária alakját övező kultusz lehetett. Vagyis Juhász a Mária-kultusz mitológiájával, érzelmi anyagával és nyelvi-stiláris alakzataival gazdagította az anya-ábrázolást. Az *Anyám* költői mondanivalójában így nyernek funkciót az imák és litániák köré irt parafrázisok. Már a *Gyermekdalokban* is olvashattunk ehhez hasonlót: a Mária-siralom parafrázisát. Az új eposz pedig több alkalommal is a Mária-kultusz szövegeit – az Ave Máriát és a Mária-litániát – dúsitja fel.

A Mária-kultusz humanisztikus értelmével gyakran foglalkozott a lélektan vagy az irodalomtudomány. Közismert, hogy a vallásos ábrázolás és irodalom történeti fejlődésében elkövetkezett egy időszak – általában a középkor derekán –, midőn a kultikus keretet emberi – mondhatnánk: világi – tartalommal töltötték meg az alkotók. A kora középkor román stílusú festményei vagy bizánci mozaikjai még fenséges, túlvilági fényben ragyogó Istenanyákat állítottak a hívők elé. Az érett gótika és még inkább a reneszánsz viszont egyszerűen az *anya* szimbólumát találta meg a Mária-ábrázolás lehetőségeiben. És természetesen a középkori irodalom történetében is bekövetkezett ez a humanisztikus fordulat. Jacopone da Todi tizenharmadik századbeli *Stabat mater*-e vagy a magyar költészet első ismert darabja: a tizennegyedik század elején keletkezett *Ómagyar Mária-siralom* már emberi érzésekről, emberi tragédiákról és fájdalomokról beszélt. A művészet és az irodalom ettől a kortól kezdve még sokáig Szűz Mária alakjába sűrítette mindazt, amit az ember számára az édesanya fogalma jelent: érzést, gyengédséget és áhítatot. Mária az anya hagyományos szimbóluma lett. Juhász most ennek a szimbólumnak az auráját és értelmezési körzetét rajzolja saját édesanyjának alakja köré. Vagyis „visszaveszi” a vallásos formában kifejezett emberi tartalmakat, világi érzéseket. De nemcsak egy emberi érzés „visszavételére” vállalkozott, hanem a Mária-fogalomban rejlő fenséget is édesanyja számára hódítja meg. S ezzel a „visszavétellel” és „hódítással” erősíti fel az anya alakjában kifejezett szimbólumot.

3.

Az *Apám* és az *Anyám* szövegét – a költő intenciójának megfelelően – már eddig is „párhuzamos”, egymásnak válaszoló alkotásnak tekintettük. Valóban, az új eposz mondanivalóját csak úgy értjük meg igazán, ha a régi költemény eszméit is felidézünk: ha összevetjük egymással a két gondolati koncepciót.

Az *Apám* a nagy történelmi újrakezdet éveiben keletkezett, midőn – úgy tetszett – még mindig „fényes szellők” lengték be a világot a fiatal költők körül. A tragikus felismerések, a csalódások még nem alakították át az ország és az irodalom közérzetét; a költők – legalábbis az 1947–1948 körül induló új népi nemzedék tagjai – még bizalommal tekintettek a közvetlen jövőre, az építés nagy vállalkozásaira. Ez a bizalom magyarázza, hogy Juhász Ferenc is reménykedéssel zárhatta a személyes tragédia képeit, hogy a halott apa sorsáért az épülő országban kereshette a kárpótlást:

*Ránt az öröm forgószele,
s pörget föltoronyló lábzan:
épülj hazám üveg-szíve,
épülj országos nagy házam.
Naptényben aranyló szobák,
épüljetek munkatermek,
gyárák, kórházak, iskolák,
munkából fakadt szerelmek.
Épülj áttetsző szép ország,
sorsommal én megáldalak!
Mondjam nem-köhögő sorsát.*

*Mondjátok el téglafalak!
Kőművesek, kőművesek,
drága építő apáim,
ne legyen itt többé beteg
senki, senki e hazában!*

A fájdalom – amit apja korai halála s általában az emberi élet tragikus korlátozottsága és esendősége miatt kellett éreznie – akkor mintegy elveszítette kinzó erejét az emelkedés élményei között. A vers egyik híressé vált képe: a gyantába ragadt szúnyog látványa így próbálta érzékeltetni ezt a folyamatot: „A fájdalmak is így vannak, / jönnek, aztán megkövülnek, / mint gyantában a szúnyogok, / látod még, de tudod, nincs már: / az élet nagyobb a kinnál”.

Aztán, tudjuk, változott a világ: vagyis inkább az emberek tudatáig hatoltak az időközben bekövetkezett változások, mérlegre kerültek az eszmények, szertefoszlott az ellenkezés nélkül adott bizalom. S akkor derült ki, hogy a korábbi sebeket sem sikerült tökéletesen beforrasztani, hogy újra számot kell vetni velük, s talán másban kell keresni az elégtételt és a vigasztalást. Ebben az új drámában tágult ki Juhász eszmélkedése a történelem, az emberi sors és a mindenség felé. Ekkor építette fel saját világának tragikus színpadát, ahol minden konfliktus a létezés és a semmi között feszül, ahol minden dilemmát létünk végső céljának és értelmének próbája dönthet el csupán. Vagyis az apa halálát – és az anya életét – egy új koncepció, új filozófia rendjében kellett Juhásznak elhelyeznie, megvizsgálnia. Ez az új koncepció – amely az *Anyám* felépítésében és mondanivalójában is érvényesül – az ember és a mindenség viszonyát, az ember ontológiai helyzetét értelmezi.

Az ember egyik legfontosabb filozófiai kérdése a pusztulás tényéből és bizonyosságából fakad. Juhász költészete is gyakran kérdezi újra a filozófiának ezeket a kérdéseit, gyakran keresi e kérdések hiteles, elfogadható válaszát. Az *Anyám* is megfogalmaz egyfajta feleletet. A költő – a vers tanúsága szerint – úgy kívánja „kitágítani”, vagyis emberi tartalmakban megnövelni a szűkre szabott életet, hogy mintegy birtokba veszi, „magáévá éli” az emberi nem életét, történetét. A személyes embert egy hatalmas, évszázadokon vagy évezredekben átfutó lánc egyik tagjának látja: mögötte őseinek, elődeinek hosszú sora, s neki ezeket az elődöket kell megismernie, képviselnie. Az egymást követő nemzedékek rendjének átélése ugyanis egy hagyomány, egy kultúra és egy közösség örökösévé és részesévé teszi az embert, s ezzel vérteli fel a múltó idő ostroma ellen. Az egyéni élet korlátai közül úgy lehet szabadulni tehát, hogy létünket egy tágasabb létezésre váltjuk át. Már az *Apám* szövegében is megjelent az a gondolat, hogy a fiúban az apa léte folytatódik tovább:

*Apám? Mint a harangkongás,
zendül bennem a szorongás.
Apám? Mintha bennem lakna:
a kezemben, homlokomban,
egy-egy teljesebb szavamban.
Hogyha szólok, ő szól bennem,
vére iramlík szívemben,
szemeimet tőle kaptam,
mosolyát is tőle loptam.
Akarjátok tudni, ki volt?
Lessétek meg a tűz-mosolyt
csillag-jelű szemeimben.
Nézzétek meg kezeimet,
tapintsátok meg az arcom,
szemöldököm sűrű ívét,
selyem-érintésű bajszom.
Minduntalan ráébredek:
ő vezeti életemet...*

Az *Anyám* pedig vallomások, képek és látomások egész sorában hirdeti a biológiai összetartozás tudatát, az élet folytatásának hitét. Ez a tudat és ez a hit bizonyára nem véletlenül idézi fel azt a gondolatot, amit József Attila fogalmazott meg *A Dunánál* híres soraiban:

*En úgy vagyok, hogy már százezer éve
nézem, amit meglátok hirtelen.
Egy pillanat s kész az idő egésze,
mit százezer ős szemlélget velem.*

*Látom, mit ők nem láttak, mert kapáltak,
ölték, öleltek, tették, ami kell.
S ők látják azt, az anyagba leszálltak,
mit én nem látok, ha vallani kell.*

*Tudunk egymásról, mint öröm és bánat.
Enyém a múlt és övék a jelen.
Verset írunk – ők fogják ceruzámat
s én érzem őket és emlékezem.*

De Juhásztól sem volt idegen ez a gondolat, ő is beszélt már arról – legteljesebben *A halottak éposza* című költeményben –, hogy a múlt, az eltűnt nemzedékek hosszú sorának világa és mondanivalója határozza meg a költő feladatait:

*A holtak maguknak kiszemeltek engem.
Tőlem nem kértek tanácsot.
Tán lehetett volna könyörületesebben.
Te Holtakat-lázító, nem győz le lázadásod!
Az alku nem ez volt!
De mindégy. Most már megértem.
Engem a halál is táplál emberi hitemben.*

*A halottak époszát megéltem.
S míg a holtakkal nem leszek egy-szinű,
az élet-époszáért leszek tiszta, hí.
Velük élek, én is könyörtelenül,
az életért mindig szerelmesebben.*

Juhász koncepciója mégis csupán néhány elemében – az elődök életének folytatását és üzenetük kifejezését vállaló költői igényben – emlékeztet József Attila gondolatára. Maga a koncepció mást mutat. *A Dunánál* költője ugyanis a biológiai összetartozás és a kulturális-történelmi közösség eszméjét hangsúlyozta egy sajátos történelmi helyzet: az antifasiszta nemzeti egység szükségességének viszonyai között. Juhász ezzel szemben nem csupán a biológiai összetartozás eszméjét hirdeti: az ő „tágasabb közege”, amiben elhelyezkedik, voltaképpen *kozmosz*. (Noha ez a kozmosz közeg természetszerűleg magába zárja a biológia szféráját is.) Kozmosz közegről beszélünk, hiszen a költő önmagát, szüleit, elődeit és szellemi mestereit a mindenség ontológiai rendjében helyezi el. A halálnak kitüntetett szerepe van ebben a rendben: a pusztulás vezet vissza az embert az anyagba, a létezés ősi egységébe és személytelenségébe.

*... a Földgolyóban szétárad
lángja a rezesbandának,
hogy minden halott figyeljen,
ünnepünkkel ünnepeljen,
ünnepeljen az ős-halál,*

*ha a tiu hazatalál,
ha megtér a tiszta földbe,
visszatér a boldog földbe,
a szent Bolygó-ősanýába,
anyag-halhatatlanságba,
a halhatatlan anyagba
szívét rothadni lehozza,
testét rothadni lehozza,
énekét a földbe-dobva,
szívét a föld-lángba dobja,
nem a mennybe, a pokolba*

– mondja erről az *Anyám* néhány sora. Vagyis Juhász újraértelmezi az élet határait ostromló gondolatot. Nemcsak arra gondol, hogy a biológiai összetartozás tágasabb terepén – a nemzet vagy az emberi nem keretei között – keresse azt a katharizist, amire a halál tragédiáját átélő embernek joga van. Új koncepciót épít: olyan gondolatmenetet, melynek során a létezés általánosabb egységében – a mindenség, a kozmosz keretei között – találja meg emberi létünk értelmét és pusztulásunk katharizisát. A személyiség és a mindenség fogalomköre között lerombolja a hagyományos, szigorú határt, az *én* és a *világ* az átélés szintjén azonosul, a költői személyiség a világegyetem dimenzióhoz növekszik, kitágul, hogy a mindenséggel egyesülhessen. Ez a mindenségbe nővő vágy ölt alakot a *Mit tegyek?* című fejezet hatalmas himnuszai-ban:

*Közeledőt nem úgy várom,
másképp győzők a Halálón!
Magam dermedek kristállyá,
egyre-növekvő kristállyá,
egyre-növő kristályröggé,
egyre-tágabb kristálygömbbé,
egyre-nagyobb őskristállyá,
lángoló örök kristállyá,*

* * *

*kristállyá növök ragyogva,
tágulva, növe, dagadva,
sejtjeimmel egyre növe,
folytatódva, építődve
növekszem a világtérben,
ágazva a Mindenségben,
növök, mint kristály-harmatcsepp,
mint óriás kristálykönnycsepp,
ősnövéssem egyre könnyebb,
benövöm az izzó csöndet,
ragyogva, szótlán lobogva,
önmagammal folytatódva,
önmagamat szétnövesztve
a Mindenséget benyelve,
őslétemmel széttolódva,
ránöve a csillagokra,
mindent befolyva, benöve
a létbe beépítődve,
a létet magamba zárva,
kristály-magányomba zárva...*

Ezt a koncepciót Juhász, igaz, már régebben felépítette: még *A mindenség szerelme* és *A virágok hatalma* idején; most mégis újragondolta, teljesebbé tette és egy új költői közegbe helyezte eredményeit.

A létezés egységében elvegyülő ember bölcséleti vízióját azonban Juhász költészetében mindig kiegészíti egy gondolat. S ki is kell egészítenie, ha filozófiáját meg akarja kímélni a népszerű keleti bölcsesetek – pl. a zen-buddhizmus – vonzásaitól. Ezek a filozófiák ugyanis – miközben az embert a mindenség rendjében helyezik el, s a halál „botrányát” a létezés általánosabb látomásával és az anyagban (vagy pantheista módon: a szellemben) feloldódó ember képével próbálják enyhíteni – általában meditációt hirdetnek, a személyiség elfojtásában és a cselekvés elutasításában jelölik meg életelveiket. Juhász nem tesz így: a mindenségben való elvegyülés eszméjét nem tekinti fegyverletételnek, az ember jogának, sőt kötelességének tartja a cselekvést és a lázadást, a személyiség kifejelesztését és megvalósítását. Ez a cselekvő és humánus etika vált költészetének mozgatójává, bázisává, ezt hirdetve jelölte meg a költészet feladatait. A költészet – a *Mit tehet a költő ars poetica* értelmű írásait olvasva ez nyilvánvaló – Juhász számára cselekvést, „metafizikai” aktivitást és erkölcsi küldetést jelent. „Küldetés – írja *Párizsról és a költészet lényegéről* című esszéjében – a szó léttörténeti és bibliai értelmében, olyan törvény, amelyet be kell töltenünk, mindenáron meg kell valósítanunk, mindenképpen ki kell teljesítenünk: különben ott pusztulunk a szorongás és a léhaság vérszínű, forró aranyránc-fuldoklás sivatagában és sakálók és keselyűk köphetnek és üríthetnek lerágott csontjainkra. És a művészet próba is, önmagunk és földadatunk próbája, mert a művész a világmindenség kristály és tűz és vérbuborék-kupoláját tartja homlokával, s el-nem-moccanhat, mert becmlík a lüktető, hártázó, törékeny, parázsló és mibennünk-hiszékeny mindenség, s rázúdul a létre az erjedő semmi, a penészlő magány. És a művészet a vállalás is, a folytatás, az abba hagyhatatlanság vállalása, mert a művész lehel a lét deres szívére virágot, madarat, csillagot: önismeretet és irgalmat.” Sőt: a küldetésnél, a próbánál és a vállalásnál is tagasabb a költészet értelme, nagyobb a szerepe; a költészetnek – Juhász ars poeticája szerint – „kozmosz” feladata is van: egy értelmes lét számára kell valania az emberről, történelmi sorsáról és kultúrájáról. „A költőnek – hangzik *A költészet hatalma és reménye* – hinnie kell, hogy minden fontos, ami élet, és minden fontos, ami halál. És újra mégis: meg kell találnunk az *egyetlen verset*, a legfontosabbat, szüntelen kutatva létünk barlangjaiban, meg kell találnunk létezésünk évmilliárdos rongyos-zsákjában, a múlt mérhetetlen temető-ládájában, hogy mit mutatnak fel az értelmes világegyetemnek.”

Az *Anyám* tehát – miközben az ember és a világegyetem egységét, közösségét hirdeti – a költészet értelmét és küldetését is meghatározza. (Hasonlóan az imént idézett írások gondolataihoz.) A költészet olyan kristálypalota lesz, amely óv a megsemmisüléstől, védelmet ad a halál ellen. Ezt a kristálykastélyt építi fel Juhász, védelműl édesanyja köré:

*kristályfényben ülsz magadban,
s mosolyod az ösanyagon
átdereng a kristályváron,
szétárad a Mindenségben,
világok égnek tüzeiben,
mosolyod az élő, áldott,
belángolja a világot.*

Vagyis a pusztulás ellen, a romlás ellen – mint annyiszor – most is a költészetet hívja segítségül, az alkotás erejével védekezik.

Mint láttuk, az *Apám* és az *Anyám* két különböző életerzést és költői koncepciót képvisel. A koncepcióban bekövetkezett változás jelenik meg a második eposz poétikájában, stílusában is. Az *Apám* még a Petőfi költői módszerére hangolt költői indulás műve: hagyományos epikus szerkezetében, arányos grammatikájában és természetes képeiben híven fejezte ki az induló népi nemzedék poétikáját, költői törekvéseit. Noha, mint erre Bori Imre rámutat, már ebben a költeményben is feltetszetek az újítás jelei. „Az *Apám* című elbeszélő költeménye – olvassuk *Két költő* című könyvében –, bár belső intencióiban ezer szállal kapcsolódik ahhoz a törekvéshez, amelynek szellemében *A Sántha család* fogant, megoldásaiban, vonalvezetésében az epikai anyaggal való küzdelem újabb állomása, liraisága térhódításának újabb foka is.” Bori részben a szerkezeti rend átalakításának, részben pedig a képalakításban érvényesülő disszonanciának és „biológiai látásnak” tulajdonítja az *Apám* újításait. „Mozaikokra törött eposz született így – írja a költemény szerkezeti formájáról –, amelynek már nincs is epikus szerkezete, s az epizódokat a költő érzelmes heve tartja össze: a műnek jellegzetesen lírai logikája van már.” A képköltés új módját pedig – ugyancsak Bori szerint – az ősvilági képzetek, a biológiai képek és a dinamikusabb technika megjelenése sejteti.

Nem lehet most ennek a tanulmánynak a feladata, hogy Juhász Ferenc képköltésába, metafora-teremtő módszerébe bevezesse az olvasót. Mintegy szemléltetés gyanánt csak arra hivatkozunk, hogy Juhásznak az ötvenes évek közepén kialakult képtechnikája miként alakította át az *Apám* néhány helyének szövegét. Az eposznak három változata van: az első, önálló kiadás 1950-ben, a második – *A tenyészet országa* című gyűjteményes kötetben – 1956-ban, a harmadik pedig – a *Virágzó világta* című válogatásban – 1965-ben került az olvasó elé. A három szöveg több helyen is eltér egymástól, a legtöbb eltérés természetesen az első és a harmadik kiadás között tapasztalható. Juhász technikájának átalakulását jól szemléltetik ezek a szövegváltozatok. Talán elegendő, ha egyetlen részletet idézünk fel: a költemény záró fejezetének egy szakaszát. Az első, illetve a harmadik kiadás szövege a következő:

*Fehér kezét nem felejttem,
nehézkesen állt a tollhoz.
Tollam kérte s föllobogva
irta görcsösen remegve
legszebb versét életemnek*

*Fehér kezét nem felejttem,
nehézkesen állt a tollhoz.
Sárga-erű viasz-virág
sirta görcsösen remegve
legszebb versét életemnek.*

A kijelentő mondatból tehát komplex – szenvedést és gyengédséget sugárzó – metafora lett, a cselekvésre utaló ige – pusztán egy hang betoldásával – evokatív tartalmú megszemélyesítéssé vált. Még inkább látható ez a folyamat a költemény kiegészítéseiben, betoldásaiban. Az imént idézett fejezet például a következő két szakaszal nyert kiegészülést:

*En csak ültem az ágyszélen,
nagy légyökdir-kezét néztem,
az óriás üveg-pókot,
légbe-mozgó üveg-ágot,
óriás tarajosgöte
gumikezéhez hasonló
kezét néztem, ahogy száradt.
A nagy-körmű halál-ollót.
Kezére a készülődés
celofán-kesztyűket húzott.
En csak ültem az ágyszélen,
benne már a halált néztem,*

*a halál egyszülött fiát,
a fűgyökeres koponyát.
Néztem verejtékes haját,
izzó kristály-kehely-szemét,
fekete-kérgű fogsorát.
Magát mikor kitakarta
létemben-reszketve néztem,
szalmából-font bábu-ember
feküdt a verejték-lészken,
lüktető óriásgyík-bőr:
törékeny sejtcsipke-ruha,
hártyával-bevont üresség,
a négy fölfujt pikkely-kesztyű,
s a dobogó hártya-toka.
Jáda-gyökér-csokor volt ő,
óriás-denevér csontváz,
denevérszárny-csontkezzei,
mint óriás-madár lábak.
Néztem, az alkonyi zöld ür
gyötrött Veronika-kendő:
apám vér-arcát mutatja,
a megváltó-halhatatlant.
Meváltó-megválthatatlant.
A halálod, s a halálom.
Az alkony vad, véres álom:
apám eltorzult vér-arca
végigcsorog a világon.*

Ebben a két versszakban már együtt van mindaz, ami Juhász képtechikájának, versépítkezésének lényegéhez tartozik: a biológiai asszociáció, a szabadabb – a szürrealizmustól bátorított – képtársítás, a látomásos képek komplex rendszere és a halmozás: a metaforákat egymás mellé rendelő fogalmazás.

Ez a képkalkoló technika érvényesül az *Anyám* alakzatában is. Az új módszer persze új poétikát kívánt; vagyis Juhásznak valami másra kellett felcserélnie a „nemzeti klasszicizmus” költészettanát. Mégpedig olyan poétikára, amely – hasonlóan az *Apám* Petőfi és Arany költői vívmányaira épülő népiességéhez – a népi örökség közegeiben keres módszert és stilsztikát. Egy olyan népi örökség közegeiben, amely természeténél fogva nem lehet idegen a világmagyarázó filozófiától, a látomásos metaforáktól, a szabadabb társítástól és a mellérendelő szerkezeti halmozástól. Ezt a népi poétikát az ősi, finnugor népköltészet kínálta, elsősorban a vogul és osztják epikus költészet alkotásai, amelyek maguk is hatalmas mellérendelő rendszerekben fejezik ki egy primitív mitológia látomásos tartalmait. Ez az örökség eddig is szerepelt Juhász Ferenc költői eszközei között: a *Szarvasének* finnugor nyelvi fordulatai, *A Szent Tűzözön* regéinek vogul világvég-mitosza, a *Gyermekdalok* bonyolult mellérendelő parafrázisai egy ősi, mitológiai hagyaték elemeit hangszerelték a modern költészet szimfonikus formáira. Ezt a „hangszerelést” végzi el az új eposz is; csak-hogy nagyobb hűséggel ragaszkodva a választott hagyomány alakzataihoz és poétikájához. Az *Anyám* ugyanis nemcsak úgy eleveníti fel az örökséget, hogy felidézi a vogul mítoszt (az *Éhség* című fejezet jelképes értelmű meséjében), vagy hogy felhasználja a finnugor epikus költészet nyelvi fordulatait, hanem az egész struktúrát meghatározó verselésben is. Juhász ugyanis az *ősi nyolcas* versformájában írta meg eposzát, az eposz nyolc és félezer sorát. Ez a forma lesz a szöveg mellérendeléseinek, parafrázisainak és halmozásainak természetes kerete. Az *Anyám* a Kalevala belső rendjének mintájára épült: a nyolcasok párhuzamos kifejezésekbe, a párhuzamos kifejezések hatalmas mellérendelésekbe, a mellérendelések pedig „énekekbe” szerveződ-

nek. A különböző témákat előadó, mégis azonos bölcelettől és életérzéstől áthatott „énekek” lírai rendjéből születik meg az éposz.

Az archaikus alakzatot természetesen meg kellett Juhásznak újítania; hiszen az ősi kompozícióban megjelenő világmagyarázó mítosz helyett egy modern, dialektikusan szervezett életfilozófiát akart a választott formában megjeleníteni. A struktúra átalakítását és korszerűsítését különböző eszközökkel érte el. Anélkül, hogy teljességre törekednénk, hadd soroljunk fel néhányat ezek közül az eszközök közül:

1. A modern *filozófiára* és *művelődésre* utaló képek és nevek: Juhász a modern ember világképét és életérzését foglalja össze „ősi nyolcasokra” épülő époszában. Ezért az eszméletét meghatározó kultúrtörténeti anyag néhány elemét is elhelyezi abban a mitológiában, amelyet teremt. A halált jelképező béka: „varangy-Willendorfi Vénusz”; halott apja: „proletár-Piccard professzor” és „sárba-süppedt komor, / büszke, vak Henry Moore-szobor”. Ugyanezt a kultúrtörténeti anyagot mozgósítja az éposznak abban az alvilág-látomásában, amely mintegy kultúrtörténeti panorámáját adja mestereinek. Homérosz, Dante, Goethe, Baudelaire, Kazinczy és Dylan Thomas, Spinoza, Kopernikus, Newton, Planck és Einstein, Mozart, Beethoven, Wagner, Bartók, Schönberg és Gustav Mahler – s még mások – vannak jelen ebben a felsorolásban.

2. *Biológiai* és *kozmosz* képek használata: a Juhász-líra általános – már emlegetett – természetének megfelelően az *Anyám* is a biológiai és a kozmikus létből választja metaforáinak legnagyobb hányadát. A születés és a halál egyaránt alkalmas arra, hogy a költemény élénk rajzolja az ember biológiai természetének jelenségeit és folyamatait. A kozmikus dimenziókba nőző személyiség látomásos ábrázolása pedig – akár az apa alakjának megidézésében, akár a költő és a mindenség egységének kifejezésében – az époszba hozza a kozmosznak, a világegyetem arányainak és rotációjának víziós képeit. A biológiai és kozmikus szférához tartozik a Juhász által gyakran megidézett ősvilág is: a geológiai korszakok őslényeinek tenyésztete. Ennek a természetnek az ábrázolása is az alvilági panorámát egészíti ki.

3. Az éposz metaforaanyagának külön rétegét jelenti az a *látomásos-szürrealista biológia*, amelynek csoda-élőlényeit, Hieronymus Bosch vásznaira emlékeztető ijesztő alakzatait *Az éjszaka képeiben* és a *Gyermekdalokban* teremtette meg Juhász. A „növénydodekafóniai, állat-szürrealizmus, rovar-egzisztencializmus, madár-atonalitás” képeire gondolok. E képeknek az *Anyám* kompozíciójában is van szerepük: az embert körülvevő létezés bejárhatatlan káoszát jelképezik.

4. A *mitoszok*: Juhász más mitológiai közegekből kiemelt mítoszokat helyez a vogul éhség- és halál-monda mellé, az ősi finnugor verselés zárt kereteibe. Mondhatni, egész mitológiai tablót, panorámát teremt (mint, ahogy gazdag kultúrtörténeti panorámát is sikerült létrehozni). Ezen a tablón sorra jelennek meg az elő-ázsiai, a kelet-európai és a keresztény mitológia hősei: Ézsaiás, Dániel, Gilgames, Tórem, Vejnemöjnen, a Világanya, a Griffmadár, a Tűzmadár, Jézus és az Apokalipszis lovasai. A mitológikus szféra külön tartományát képviselik az eredeti Juhász-mítoszok: a halált jelképező Varangy-király (az *Üzenet a Varangy-királynak* című versből) és Fehér Bárány (a *Vers négy hangra*... mitológiájából). De új mítosz-képző motívumok is gazdagítják az *Anyám* szövegét: így a második fejezetben (*Az elhagyott ház*) megjelenített *kőd*, amely nemcsak egy későőszi temetés nyomasztó atmoszféráját idézi fel, hanem a mindent elborító pusztulást is: a „gomolygó fehér halált”. És új mitológiai képződmény a mindenséget benövő ember víziója is, amely az éposz egyik fontos mondanivalóját: az ember és a világegyetem végső egységét hivatott nagyerejű szimbólumban élénk állítani.

5. *Keresztény liturgikus szövegek parafrázisai*: Már említettük, hogy Juhász Ferenc éposza miként használja fel a Mária-kultusz hagyományos szövegeit (*A tested* című fejezetben az „Üdvözlégy Máriá”-t és a Mária-litániát). De más vallásos szövegeket is parafrázál: így a költemény utolsó énekében – nagyanyjáról emlékezve – újra az „Üdvözlégy”-et, majd egy hagyományos esti imát („Immár a nap leáldozott”). Ezek a vallásos szövegek azonban sajátos módon alakulnak át: a költő mintegy hozzá igazítja őket a „népi” poétikához, a költemény „népi” intenciójához. A

litánia emelkedett szövegét a régi magyar Mária-énekek bensőséges édesanya-képe és józan realizmusa szerint formálja át: „aki méhedbe fogadtad, / tiszta öledben nyugtattad, / könnyű karodon tartottad, / kis emlőcskéddel szoptattad / fiadat, üdvözlégy asszony” – hangzik fel az *Anyám* litánia-parafrázisének néhány sora. Az a hang szólal meg itt, amely a középkori latin himnuszok magyar fordításaiban született. „Isten igéje testté lön: / Hasnak gyümölcse virágozék. / Szűznek méhe nevededik...” – olvashatjuk a *Veni redemptor gentium* kezdetű latin himnusz – valószínűleg 15. századi – fordításában (Döbrentei-kódex); vagy: „Anyja reszketett méhébe / Mennyei malaszt bemegyén, / Leánynak hasa elvisel / Titkokot, kit nem esmért volt” – hangzik magyarul az *A solus ortis cardine...* kezdetű ének (ugyancsak a Döbrentei-kódexből). Ezeknek a régi fordításoknak a természetes realizmusát elevenítette fel Juhász; csak persze gyengédségre és költőiségre váltva a rusztikus fogalmazást.

6. *Modernebb struktúra-alakító módszer*: Juhásznak – tekintve, hogy modern verset alkotott – el kellett vetnie a finnugor epikus költészet egyszerűbb szerkezetét, pusztán „bináris” ismétlésekre épülő alakzatát. Az *Anyám* a párhuzamos és ellentétes szerkezetek bonyolult, komplex rendjét dolgozta ki, amely nemcsak a sorok egymást követő helyzetét szabja meg, hanem az énekek, illetve az egész eposz belső arányait is. (Ennek a szerkezeti rendnek az elemzése azonban külön tanulmányt követelne; ezért csak megállapítjuk a fentieket.)

5.

Elemzéseink összegzését talán abban fogalmazhatnánk meg, hogy az *Anyám* új koncepciót alkot az *Apám* gondolati rendje után. A költői világkép átalakulásának megfelelően új filozófiával váltja fel a régit; teljesebben fogalmazza meg azt a problematikát, amely már a régi versben is jelentkezett; az emberi sors és a halál problémájára gondolok. Akkor – 1950-ben – a fájdalom félig a lélekben maradtak, mint kőben a félig metszett szobrok (az *Apám* egykori fogalmazása szerint). Most teljesebb áradással törtek elő, s teljesebb lett a kiküzdött katharxis is. Az új eposzt mégsem a régi *helyett* írta meg Juhász: az *Anyámmal* nem akarta az *Apámat* helyettesíteni, felváltani. A régi vers ma is érvényes maradt, ma is hitelesen beszél egy történelmi korszak nagy reményeiről, egy fiatal költő eszmélkedéséről: étellel és halállal számot vető vívódásairól. Ahogy – a már idézett nyilatkozatában – mondja Juhász: „Mint a dió két héj-felét, úgy kellett egymáshoz illesztenem a két verset... Az *Anyám* tehát folytatása és befejezése a vallomásnak, úgy vall anyámról, a szegénység köznapjairól, tárgyairól és életéről, a múlttól és a halott ősökről, anyám teremtetéről, hogy tudja: *ők ketten*, így eposzi himnuszba foglalva, ott sugárzanának termékeny életükkel és tevékeny szívükkel a versben, amely nemcsak az ő életük és sorsuk összefoglalása, de akar lenni a szegénységből-jöttek, a kétkeziek, a kemény és tiszta világépítők és világfönntartók eposza is.” E világfönntartó emberiségnek egyszerre és együtt állítanak emléket az *Apám* és az *Anyám*: Juhász Ferenc „párhuzamos” eposzai.

MI VAN VERÁVAL?

Vera nem új teremtménye Mándy Ivánnak: szeles, fanyar kamaszalakja és társasága már *Az ördög konyhájából* ismerős. Kedves ismerős. Az írónak is az lehetett, mert szükségét érezte, hogy korábbi Vera-novelláihoz újabbakat fűzve kiszélesítse Vera környezetének rajzát, továbbkísérje hősnőjét ifjúi éveiben, szerelmeiben, sorsfordulataiban. Ezzel ő maga támaszt bizonyos regény-igényt, amit formailag alátámaszt a kötet írásainak szerves, méghozzá többnyire kronológiai rendű összekapcsolódása, az ismétlődő motívumok, állandó alakok és helyszínek, tartalmilag pedig Vera alakjának központisága teszi megkerülhetetlenné a fejlődésrajz elvárását. Mégsem nevezhetjük álcázott regénynek. Értékei az egyes novellákban vannak, nem pedig azok összefüggő egységében.

A novellákból alaposan megismerjük Vera közvetlen környezetét, a papát, mamát, haverokat, a szerelmeit, látjuk a Szabolcs-ügy elmúltát és a Feri-ügy bonyolódását. Közben a diáklány-Vera kirakatrendezővé válik, aztán hirtelen – az utolsó ciklus írásaiban – arról értesülünk, hogy disszidált. Kölni rokonainál maradt, kávéfőz és szanszkrit nyelvészetet tanul. Ferit kidobta és egy Hans Jürgent szerzett be. Sokat megtudunk tehát Veráról, de mégsem annyit, hogy tetteinek – s immár nem kamasztetteinek! – mélyebb mozgatóit is megértsük, meglássuk. Hiába keressük váratlan lépésének okait, társadalmi összefüggéseit, csak a szülők és a volt haverok beszélnek róla mint megtörtént dologról, de Vera eltűnik előlünk. Csak kérdéseket tehetünk fel: miért unta meg itthoni életét? – a kíváncsiság vitte? – több sikert remélt ott, miben? – vagy az íróval kérdezhetjük: mi van Verával? Nem értjük. Történetéből lényeges mozzanatok homályban maradnak, ezért nem lesz „regény”.

A kezdeti – jórészt nem új – novellák Verájában volnának adottságok ahhoz, hogy egy korosztály képviselője legyen, hogy rajta keresztül egy nemzedék gondolkodásmódját és érzésvilágát is megismerjük. Azét a korosztályt, melynek a kamaszságból az ifjúkorba való átnövése a rock and roll-korszak és twist-korszak fordulójára esik, történetileg a hatvanas évek derekára. Nagyszerűen eltalált kamaszhangjával ébreszt érdeklődést a fűszövegként közölt Levél a padból, mely egyben

távrolról exponálja már Verát: népszerű kislány, akinek tekintélye van társai körében, akivel jó barátságban lenni. Aztán elénk lép Vera és társasága. Brutális önzés és összetartozásvágy, nyegle bizalmatlanság a felnőttekkel szemben és riadt hozzájuk menekülés, felengzős gög és ellágyuló alázat, elemi erkölcsi gátak hiánya és valami dühös tisztaság, – csupa szélsőségesen ellentmondó megnyilvánulás jellemzi őket, melynek alapja az, hogy ösztöneik, érzelmeik, indulataik lódtíják őket, s ezek a felszínen logikátlan bakugrásokban, irracionális viselkedésben mutatkoznak. Vera is ilyen, és amíg kora szerint kamasz, addig kedvesen kibírhatalan, bájosan számár, enniváló kis szörnyeteg. De aztán, később is ilyen marad. Belátás, értelmi kontroll még annyira sem jelentkezik nála, mint amennyire mégiscsak szokott, különösen egy értelmiségi fiatalnál. Csak primér érzéki, érzelmi élményei vannak. A fiatal nővé lett Vera már kicsit infantilis bizony. Szeleburdi életvitele olykor-olykor összeakaszódik a papa és a mama konyhai racionalizmusával, eltaszítja a meghátráló Ferit, lekezezi a félszeg Gyurikát, de fogalmunk sincs, mi az alapja a követelményeinek, az önbizalmának. Alakja az újabb novellákban – melyekben már jószerint felnőtt – vesztit vonzóerejéből, típusértékéből. A zúrós, aranyos kamasz bizonytalan jellemű, kissé keletlen ifjú hölgygé vált. Disszidálása nem ejt mélyebben gondolkodóba, nem indít társadalmi önvizsgálatra, mert nem szélesebb érvényű eset, inkább szeszély. Mi van Verával? Nem tudom, de ez nem is zavar különösképp.

A novellák legtöbbjét mégis élvezet olvasni. Ha eltekintünk összefüggésüktől és nem Vera történetének elemeiként tartjuk számon őket, akkor éppenséggel kitűnő írások akadnak közöttük, bár olyan is van, mely csak az egész összefüggésében kap funkciót (pl. az Egy riportter, a Vera dolgai). Mándy vérbeli novellista, ezt most is bebizonyítja. Különös elbeszélő- és ábrázolótechnikájának fölényesen biztos, kiérlelt kezelésével néhány írását felejthetlenné teszi, pl. a *Tévé-műsor* c. ciklus három novelláját. *A Régi idők mozijá-*nak szerkezeti bravúráját ismétli itt meg a párhuzamos képsorokkal, a művi és naturális történekek, mozzanatok egymásba-játsztatásával, illetve – *A társbérő* esetében – a telefonbeszélgetés körül egy sor fontos sorstényező könnyed, improvizáló, mégis telibetaláló felvillantásával. Ez az asszociatív előadásmód, a múltat és jelent, külvilágot és pszichikus mozgásokat egymásbaoldó ábrázolás Mándy igazi vívmánya, mely-

lyel rendkívül színes, mozgalmas alakokat, levegős szituációkat teremt, s mindig többet sejtet, mint a részletező ábrázolás. Ugyanezért figurái és helyzetei soha nem teljesen körülrajzoltak, mindig marad bennük, körülöttük valami folytatható, kiegészítendő, mely sajátos pluszt ad a konkrét adatokhoz. Egyik legkitűnőbb állandó alakját, a társbérlő Gyurikát pl. milyen pompásan jellemzi azokkal a kijelentéseivel, melyekre akkor fakad, ha valami kopár tárgyi látvány kerül eléje: „Ezt meg kell csinálni. Tévében vagy akár egy nagyfilm-ben.” Aztán meg: „Ebből kell csinálni valamit. Terasz, székek, tűzfalak.” Mintha saját élete sivárságát ismerné fel ezekben, de tudjuk, hogy a filmet ő éppúgy soha nem fogja megcsinálni, ahogy nem fogja megcsinálni, megváltoztatni soha az életét sem, mert „nem éppen valami nagymenő”, ő csak Gyurika. Mándynak kivételes érzéke van az emberi – féltve rejtgetett – gyengeségek, félszepségek, gátlások, no meg az ezekből eredő túlkompénzálások megmutatására, s amikor ilyet ábrázol – többnyire kitűnőt alkot. Az *Egy kávéház* c. remek írásában egészen a háttérben villantja fel egy bajbajutott leányzó képét, mégis nyomban kedvünk támad „előhívni” a portróját. És nemcsak az övét. A nagyhangú és határozott Aliét is, aki magátólértetőden szerez neki lakást Vera elárvelt szüleinél, s megnyit mond el a derék és erélytelen szülőkről az a bámuló tehetetlenség, amivel elfogadják Ali rendelkezéseit! A figurák elevenségét – többek között – a mesteri dialógusok is biztosítják. A természetes élethűség az így soha, sehol el nem hangzó, bizarrul megugró fordulatokkal, filmszerű vágásokkal ötvöződik bennük.

Mándy egy zsonglőr biztonságával és könnyedségével alkalmazza a maga írói leleményeit, s ennek veszélye is van: a rutin néha leplezetlenül működik. Pusztá technikájával is tud olyat alkotni, ami megtévesztően hasonlít a valódihoz, mint pl. *A gitáros völgy*, a *Vera dolgai*, mégis: ezek az írások üresek, saját-maga utánérzése. A csillogó technika tűzijátékos produkciókat eredményez, de mintha olykor az író magát is elvakítaná és megköténé a felszínen. Vera történetének már említett lényeges fordulataánál is tulajdonképpen ez a buktató.

A kötet néhány írása feltétlenül odasorakozik Mándy Iván legjobb teljesítményei közé (a *Ricardo*, a *Dada*, a *Társbérlő*, az *Egy kávéház*, a *Vera*), Verából azonban nem vált olyan

alak, aki szenvedélyes érdeklődésünket felébresztette volna, vagy méginkább: aki a kezdeti érdeklődést ébren tartotta volna.

FUTAKY HAJNA

Thiery Árpád:

ÉVSZAKOK

A könyv, mely a Szépirodalmi Könyvkiadó regénypályázatán a második díjat nyerte el, nem a felszabadulásról szól, mint történelmi tényről, pontosabban: nem hazánk felszabadítását eredményező hadműveletsorozatról. Erről az író lemond, átengedve ezt a területet a történészeknek – sokkal inkább az emberekben végbement belső felszabadulási folyamat érdekli, amely az 1945. után bekövetkezett új történelmi helyzettel megindult. Érdekli továbbá az író az a mód, ahogyan e folyamat során felszabadult energiákkal gazdálkodtak nálunk, illetve: ahogyan hasznosították őket. Mindezt egy emberöltőnyi életbe sűrítve ábrázolja. És itt hangsúlyozni kell az ábrázolást! Mert Thierry Árpád nem kerüli meg azokat a kérdéseket, melyekkel meg kellett birkóznia 25 év alatt az igazságot akaró és e szerint élő embernek – ez esetben egy kommunistának –, és amelyeknek irodalmi megfogalmazásai nem mindig sikerültek maradéktalanul. Thierry Árpád őszintén szembenéz velük, teljes mélységükben és bonyolultságukban vizsgálja őket főhősének, Máténak sorsán keresztül. Embert és a szocializmusnak elkötelezett funkcionáriust egyaránt lelkesítő és próbára tevő idők eleve- nednek meg a könyv lapjain az újjáépítés, államosítás, egy újra talpraálló és újjászerveződő ország pezsdítő korszaka ez, de már a később jelentkező hibák csiráival is a „Nyár” című fejezetben. Majd az erőszakos téesz-szervezések, becsületes pártmunkások és nem-párttagok elleni koholt vádak emelése, a személyi kultusz ideje az „Ősz”-ben.

Tudjuk, sokszor megírták már a 45 utáni valóságot – ez is igazolja Thierry vállalkozásának eltökéltségét. Könnyen didaktikussá és szimplifikálónak válhatott volna, de sikerült elkerülnie ezt a veszélyt úgy, hogy szigorúan Máté fejlődésrajzát tartotta szem előtt és a belső ábrázolásra koncentrált végig a regényben. De hát egy ember sorsába egyáltalán be-

lefér-e negyed századunk történelme, sokrétűségével és ellentmondásaival együtt? Sűríteten, ez esetben, igen! Mátét ugyanis olyan élmények és megrázkódtatások érték, melyeket nemzedékének bármelyik tagja megélt, vagy megélhetett volna – így Máté története általános értelmű lesz. A szerzőnek sikerült a kommunistává érő főhős életútjának elmondásakor mindazokat a kritériumokat hitelesen megfogalmaznia, amelyek a kommunistát nem sematikus figurává, hanem emberré teszik. Kitűnő szerkesztési leleménnyel a főhős sorsának szakaszait egy-egy évszak nevével jelöli meg, egyúttal 45 utáni történelmünk különböző szakaszait is. De ahogy egy élet korszakai sem követik a naptári évszakok változásának sorrendjét, úgy van a történelemben is. A „Tél” idején Máté a doni fronton harcol, megsebesül, egy sebesült-szerelvényvel hazajön, leszerelik, kiszabadul a pokolból, amely annyira megedzette, hogy a későbbi megpróbáltatásokat elbírja majd. De mik ezek az élmények és megpróbáltatások? Küzdelem a helytállásért, másokért, önmaga és hite becsületéért, meghurcolás, internáló tábor, feleségének, családjának, legjobb barátjának, Krügernek elvesztése – mégsem török meg: visszamegy oda, ahonnan elhurcolták. Thiery Árpád írói hitető-erejét bizonyítja, hogy mindezek ellenére Máté mégsem válik egysíkúan pozitív figurává: rokonszenvűnket megszenvedett hite által nyeri el.

Az író egy-egy mondattal, jelzéssel atmoszférát, szituációt tud teremteni, egy alak mögé háttérül egy egész kort felvetíteni. Sokatmondó és telitalálat az a jelenet, amelyben a bányatelepre érkező kozák-tiszt két huszonötpergőst dob a pisztolydörrenésre váró éhes gyerekek közé – mintegy jelezve, hogy valami elértéktelenedett, valaminek visszavonhatatlanul vége. Vagy más: egy mondat csupán Máté önéletrajzából – jellemző példaként a munkásfelvételek megalázó gyakorlatára a régi bányában: „Megnézték fogaimat, izmaimat is megtapogatták.”

Úgy szerkesztődött a regény, hogy a centrikus figura Máté, de a többi által válik jelleme plasztikussá. Hasonlattal élve: olyan, mint egy sok oldalról és szögből reflektorokkal megvilágított torony. A mellékalakok – a mackós, naiv, a forradalmi gyakorlatban járatlan és szükségszerűen elbukó Krüger, a felfogását halálával igazoló százados, a terror-módszereket igenlő Takó, a vallató tiszt a fogolytáborban, a helytállásba végül is belefá-

radó feleség, Magda – mind árnyalják Máté karakterét, stabilak a regényben.

Stílusa puritán, szikár, drámai töltésű – az író nem kacsint ki a sorok mögül, a háttérben marad, éles szemmel lát, pontosan ír: helyükön vannak a jelenetek, leírások. A részletek soha sem öncélúak, egyensúlyuk nem billen ki: funkciójuk van a kompozíció egészében. Ez adja az „Évszakok” feszességét, zártágát – ıve, lendülete nem török meg: jó könyv, erős könyv – méltán tartozik a jubileumi pályázat díjnyertes regényei közé.

(Szépirodalmi)

ARATÓ KÁROLY

Kende Sándor:

SZERELMETES BARÁTAIM

Kende Sándor regényírói útja a pályakezdő Három Lázártól a legújabb Szerelmes barátaimig egységes fejlődést mutat. Nem expanzív tehetség, aki a valóság mind nagyobb területét akarja meghódítani, hanem helyett egyre mélyebbre ás, s a mind gazdagabb, árnyaltabb jellemrajzzal a lélek titkait igyekszik felmutatni. Mi sem áll tőle távolabb, mint a naturalizmus öreg fotográfiákat idéző állóképe, de a szürrealista divatnak sem hódol be: hősei napjaink valóságából lépnek ki, nem képszerűen, testi mivoltukban, de mégis valóságosan, hisz lényükből folyó tetteik pillanatnyi kétséget sem hagynak jellemük felől. Csak utólag gondolunk arra, hogy nem is tudjuk, testi valójukban milyenek is ezek a Kende-hősök, kövérek-e, vagy soványak, magasak vagy alacsonyok, mert létüket cselekedteik határozzák meg. De – s ez Kende legfőbb írói érdeme – a cselekvés és jellem egysége tökéletesen meggyőz arról, hogy ezek az emberek csak így viselkedhetnek.

Mint a Szerelmes barátaimban is, ami Kende eddigi regényírói útjának valószínűleg a csúcspontját jelenti. Az alaphelyzetet három jellem határozza meg: a két férfi vonzaskörébe került nőnek el kell pusztulnia, s ez lenne a sorsa akkor is, ha a másikat választja, mert ösztönös tisztasága, a belső egyensúlyt követelő hajlama fellázad minden ellen, ami képzelt boldogsága ellen tör. Szerencsésen motiválja ezt a tanár-apa pompásan meg-

rajzolt portréja, a békés, Rendre épült családi környezet, amit szétrobbant a háború, s az újrakezdés olyan környezetet teremt számára, ami ellen lázadnia kell.

S van is mi ellen lázadnia. A diákkori szerelem olyanhoz fűzi, aki a kötelességteljesítés és a karrier megszállottja, aki csak a munka állandó izzásában érzi jól magát, s ez az embertelen hajsza, aminek ritmusát át kellene vennie az asszony életének is, csak pusztulást hozhat. Kendének van érzéke az árnyalatok iránt; első személyben beszélgetett hősnője lépésről lépésre jut a kiszolgáltatottság világi köreibbe, s a végén már a felismert bukás elől sem tud kitérni, de erre sem lenne hozzá. A regény ritmusát segítik a visszatérő ellentétpárok: előbb a családi környezet biztonsága és a diákkori vonzódás-szerelem végzetet sejtető atmoszférája, majd a disszidens mérnökcsalád nagyvilági életébe került nő növekvő magányossága, amit áthatolhatatlan fallal vesz körül férjének sikere és gazdagsága.

Kende teremtő képzetéből azonban többre is futja. A háttérben a felszabadulás körüli évek társadalomrajza villan föl, ha csak sejtetően is, de mindenképp meggyőzően. A két férfi ebből a gomolygó korból lép elő, az egyik – ha bizonytalanul is – a jövőbe mutat, a másikat csak saját becsvágya fűti. Méliusz István nem éri el a szeretett nőt, aki reménykedve adja át magát végzetének, de a férj is elveszti, mert karriervágya mellett vonzalma csak másodrendű. A színhely Budapest és Róma, s a háború utolsó és a béke első éveivel valósággal polarizálják a szándékokat, éles körvonalat adva a jellemeknek, hogy aztán Róma a disszidens-karrier embertelen hajszájával már csak a végzet beteljesülésének színhelye legyen.

Kende pontosan, következetesen viszi végig hőseit sorsukon, s tegyük hozzá: mindvégig érdekesen. Regénye mégsem felszínes lektűr, olcsó szórakozás: a biztos kézzel megrajzolt jellemek magukban hordják végzetük titkát. Nem kortörténet, Balzac vagy Móricz szándéka szerint, hanem jellemek története, amelyek ott állnak a kor hatalmas díszlete előtt.

Ide kívánczik, de semmiképp sem pejoratív értelemben, hogy Kende nem tartozik a kísérletezők közé, akiknek útját nem egyszer a divat szélfúvásai határozzák meg. Pontosan ismeri tehetsége határait, s azt is tudja, ami minden író számára a legfőbb szabály, hogy vetése hol hozza a legtöbb termést. Ezért törekszik a minden áron való modernség he-

lyett a hitelességre: hősei itt, ebben a történelmi környezetben csak erre és csak így képesek. Ezt szolgálja a zárt, egységes kompozíció is. Az elbeszélés vonala töretlen, biztosan mutat az elkerülhetetlen felé, s éppen ezért érzem feleslegesnek a magyarázó jellegű utolsó fejezetet (Benito Sancarolo, házmester és felesége, Margherita), ami szinte már túlmondja a történetet.

Kende Sándor kilencedik regénye a Szerelmes barátaim. Jó regény, egyenletes, biztos jellembrázolása, érdekes meseszövése teszi azzá. S nem utolsó sorban az írói felelősségtudat, az az erkölcsi töltés, ami hosszú távon is a maradandóság ígérését jelenti.

(Magvető)

CSÁNYI LÁSZLÓ

Sándor Iván:

FÖLDKÖZELBEN

Sándor Iván a makacsul vallató, kérdező írók közül való. Témáit a megelevenítés formáinak változatos felhasználásával fogalmazza: legelőbb a novella, az esszé, és a dráma műfaji lehetőségeit próbálta. Legjobb drámáiban (*Faragd meg a fejfád; Tiszaeszlár; Kvartett*) a különböző hatáselemek kellően súlypontoszák kérdéseinek eredőit, természetét: a történelmi múlt és jelen szerves egymásraépülését, a formák látszatváltozása mögött a tartalom konok szunnyadását, a társadalmi, szubjektív önvizsgálat szorító igényét.

Első regényének (*Hullámok*, 1967.) konfliktusa onnan ered, hogy a történet hőse, Major Zoltán igyekszik elodázni az önmagával való perlekedés adósságát. A fiatalok (András és Mach) elszánt, egészséges életerejének természetes világlátásának érzékelhető közelében mindenesetre kénytelen odafigyelni „rendezetlen” életére: a múlt kísértő, mert elszámolatlan hagyott nehezekeire, a jövő sokasodó kérdőjeleire. Inkább a beismerés nosztalgijára lengi körül alakját – s alig is remélhetjük tőle a következetes elszámolás erejét.

Többre, nehezebbre is vállalkozik ennél az író új regényében Fábik István. A sorsa, egész megélt élete is súlyosabb. A felszabadulás lázas-gyönyörű gondoljai avatják felnőtté; a sztálini időszak torzulásait személyes sorsában is megszenvedti, s így megkettőzött erővel kell

visszaküzdenie magát vállalt hitének, emberiségének az igazához.

Sándor Iván „Földközelben” c. regénye egy történelmi folyamatot, s benne e folyamat körülményeit is önmaga teremtő nemzedék szerepét, különböző típusait, lehetséges magatartásformáit vizsgálja.

A történelem Fábik vallomása nyomán kél eleven életre a regényben. Az író sokat tesz azért, hogy ezt a vallomást ne annyira a szubjektív izzás, mint inkább a tárgyilagos, mérlegelő igazságkeresés hitelesítse. Fábikot nem sorsának valamely elhatároló mementója készíti a vallomásra – egy szociológiai fölmérés számára mondja magnótekerésre az életét. A vizsgálat célja, kimutatni, hogy a „múlt hogyan határozza meg a múlt megelőinek gondolkozásmódját, hová jutottak el, mennyire gyógyíthatatlan közéleti fertőzöttségük”. A kérdések pontosan körülhatároltak, egyenes válaszra várnak: egy emberi élet dokumentumai, szikár tényei után kutatnak. A kérdések természete egyben a regény kompozícióját, stílusát is meghatározza. Fábik vallomásának feszültségét együtt hordozzák a történet tényyszerűsége, dokumentatív lekerékíthelettsége, s az önvizsgálat tépelődő gondolatisága. A regény kérdései és feleletei egy nemzedék életútjának általánosítható jelzéseire koncentrálnak – az objektív vizsgálódást kísérő gondolati küzdelem az, amely egygyé fogja a regény különböző idősíkjait. A vallató jelent, a szociológus szobájában este kilenctől hajnali háromig – a megidézett múltat, a fölszabadulástól napjainkig – s azután újra a jelent, most már a vallomás után, a hátramaradt évek megújuló cselekvéskényszerével.

A regény főideje: a belső idő, a megidézett múlt. Fábik visszaemlékezései nyomán sűrített levegőjű szituációk, sodró dinamikájú cselekvésvyamatok elevenednek meg. Az író jól érzékelteti ezekben az élesen exponált helyzetekben a történelem lélegzetnyit sem váró döntéskényszerét: amikor a születendő új igazságáért az előítéletektől, babonáktól terhes múlt ellenállásával kellett megküzdeni. Mennyi próbája az emberi sorsnak, s mennyi jellemző, póre variánsa az emberi válaszadásoknak, magatartásformáknak! A legelső küzdelmeket Fábik még egy testvéri közösség tagjaként vívja. Éjszakába nyúló viták a harci módszerekről, a tennivalókról, a feladatok fontossági sorrendjéről – a történelem őrlése szétzilálja ezt a társaságot. Egyikük a konstruált perek áldozata lesz, másikukkal 56 őszén egy sortűz

végez. Aki mindvégig megmarad Fábik mellett: „atyai tanító mestere”, Varró Géza. Alakjában az író e korszak igen jellegzetes típusát egyéníti – szemléletesen. Varró görcsösen ragaszkodik „forradalmi lángpallosához”, holott valójában „doronggal” hadakozik már régen – mind nagyobb kárára a mozgalomnak, a társadalomnak. Hiányzik belőle az önvizsgálat kényszere és így a felelősségérzet is, tettei nyomán. Az író, kettőjük mind sűrűbb összecsapásaiban világosan fogalmazza az ütközőpontokat – egyben Fábik személyiségére, magatartásformájára jellemző módon. Fábik azon a ponton távolodik „mesterétől”, ahol tetteit, életét végiggondolja, ahol aláveti magát az önvallatás gyötrő próbájának. A történet végén, már a megidézett múlt utáni jelenben végül is szembetalálja magát a fölismeréssel: hogy sem a megszenvedett múlt, sem személyes ambíciói árán nem menekülhet a kérdések elől, „történelmi élete” perújrafelvétele elől – hogy tisztán, igazul vállalni tudja, ami még hátra van.

Éles dialógusok, az öngazolás szaggatott monológjai és a tényszerű leírások hozzák felszínre ebben a regényben a személyes sorsokból, az egyedi helyzetekből egy egész nemzedék útját, egy embercsoport problémáit. A regény helyzetelemzéseit a körültekintő, elmélyült gondolatiság alakítja – a sorsfordulatok szubjektív feltételei árnyalt pszichikai motivációval rajzoltak. Szólnunk kell a fiatal szociológus, Cseh Gáspár történetéről is. Aszkétikus, megszállott alakja érzéketlenül áll előtünk. Egy új generáció története az övé, amely már az adott, kialakult körülmények közepette kénytelen a „jogfolytonossága”, az élete értelme után kutatni. Innen az askétizmusa, innen a türelmetlensége. Fábik története mellett azonban sorsának alakulása nem tálulhat nemzedéki sorsproblémává – markáns karakterfigurája inkább csak kiegészíti, szélesebb távlatba helyezi ezt a történetet.

Sándor Iván „Földközelben” c. regényét az avatja igazán művészileg jelentős alkotássá, hogy a történelmi folyamat mélyrétegét, az emberpróbát különböző módon kiálló típusoknak a történelemmel és önmagukkal való ütközéseiken, konfliktusaikon keresztül ábrázolja. Hogy a művészi eszközök változatos, árnyalt felhasználásával egy tisztultabb jövő bizonyító példái árán vizsgálta a megélt történelmi konfliktusait.

(Szépirodalmi)

MAJOROS JÓZSEF

Földes Péter:

VILLA AZ ANDRÁSSY ÚTON

Földes Péter művészi programja legújabb könyvében is megfogalmazódik. Az íróember és a politikai forradalmár feladatai közé színté egyenlőségi jelet tesz: „Emberebbé akarják tenni az embereket... A művészetnek talán nem ugyanaz a célja?”

A „Villa az Andrássy úton” c. kisregény a Tanácsköztársaság napjainak krónikája. A Váci úti „lepsi” telep („lepra-telep”) nincstelen lakóit telepíti be a forradalom az egyik előkelő Andrássy úti villába. A régi tulajdonosnő és „kapcsolt részei” is ott maradnak, kevesebb helyiségbe összehúzódva. Így adóttak az osztályharcos csatározások konkrét előfeltételei egy szűkre méretezett, de konkrét területen. Közben itt, ebben a mikrokozmoszban is a nagy politikai-társadalmi összefüggések lecsapódásai teremtik meg a helyi atmoszférát.

Ezt az ügyesen felvázolt keretet az író a jól megrajzolt emberi alakok népes csoportjával teszi éleetszerűvé. Érezzük, hogy kik azok, akik típusok, de egyéníti is őket, ezért érdeklődéssel kísérik még a meghunyászkodó kertésznek, vagy a rongyaiból ki sem vetkőzött proletárnak, Csempeinek is és társainak a sorsát. Ám a realista ízű történelem-és emberábrázolás középpontjában groteszk-meszeszerű főcselekmény bontakozik ki: Mák Julinak, a megalázott kis cselédlánynak és Kerekes Ábelnek, a tények kénytelen elismerése folytán a forradalmat is megértő festőművészek a párhuzamosan futó, de a megoldásban találkozni nem képes életútja.

A történelmi-társadalmi kép sokoldalú, és mégis fegyelmezett keretek között mozog. Az ábrázolás széles körű történelmi ismereteken nyugszik, és úgy érezzük, hogy sikeresen kerül el a kínálókozó sematikus lehetőségeket. Mint aki a magyar munkásmozgalom történetét igen jól ismeri, biztos kézzel mutatja meg az író, hogy a forradalmi-politikai hatalom nem tudta máról-holnapra a semmiből előteremteni a hiányzó munkásmozgalmi kádereket. Az illegális hosszú éveinek nyomorító hatása érződik például – a kisregény

cselekményében is – a katonai vezetés némely bizonytalanságában vagy más vezetési formákba beszivárgó műkedvelői színvonalban.

Az olvasó érdeklődését leginkább lekötő főcselekmény, Mák Juli és Kerekes Ábel önálló és egymáshoz viszonyított cselekményei messés-groteszk jellegükkel modern művészi igényességet visznek a kisregénybe. Ennek a szálnak a kidolgozása részleteiben bírálható. Így például igen jó, de íróilag kihasználatlan ötlet a vízmelegítő felrobbanása körüli bonyodalom. Hasonlóképpen vázlatos az egész cselekménysor, amely Juli ruha nélküli groteszk helyzetével kezdődik a fürdőszobában, majd tovább bonyolódik a faluról jött egyszerű leány magatartása, és a művész, illetve a művészet differenciáltabb világa közötti ellentétekben. Azonban a mesének ez a sokat ígérő olvasmányos szála amennyire felkelti érdeklődésünket, ahhoz képest igen kis mértékben tudja azt kielégíteni maga a kész alkotás. (Ha más nem, hát ott van egy példa: a férfiruhában járó leány, akivel kapcsolatban a bonyodalmak érdekesebb, izgalmasabb sorozatát lehetett volna létrehozni.)

Ahogy elkészült – így, ahogy van a kisregény –, koncepciójában is nagyon sok az érdekes, izgalmas vonás. Ismét csak hangsúlyozni lehet a társadalmi és egyéni élet rajzának egyensúlyát. Helyenként azonban úgy tűnik, hogy a művészi feldolgozásra kijelölt anyag túlszűfolt. Az egyéni és társadalmi történések indoklására, mélyebb elemzésére már alig jut hely és idő. Ez az oka annak, hogy az olvasó előtt kevésbé indokolt és elemzett például a festőművész házassági ajánlata, amely szorult helyzetben hangzik el. Ugyancsak sorsszerűnek tűnik a halottnak hitt katonaeembernek, Gál Andrásnak a magatartása, amikor a másképpen is értelmezhető helyzetben a szerencsétlen leánynak nyújtja a kezét.

Véleményünket összegezve végül is megállapíthatjuk, hogy Földes Péter kisregénye kerek, érdekes és reális képet ad a Tanácsköztársaság történetének néhány jellemző eseményéről és a kor tipikus alakjairól. Hogy miből kívánnánk többet, mint ami benne van a műben? Azt hiszem, a felelet világos kiolvasható a fenti kritikai észrevételekből. Úgy véljük, hogy az író további fejlődésének lehetőségeit az emberi cselekedetek mélyebb motíválásának az útján találja meg.

BELLYEI LÁSZLÓ

**A
PÉCSI
IRODALOM
KISTÜKRE**

12



*Weöres Sándor
Erdélyi József rajza*

*A hullámos város felett
harangok hang-leve folyt.
De mind fölitta a Hold,
hogy éjszaka lett.*

Weöres Sándor: Pécs

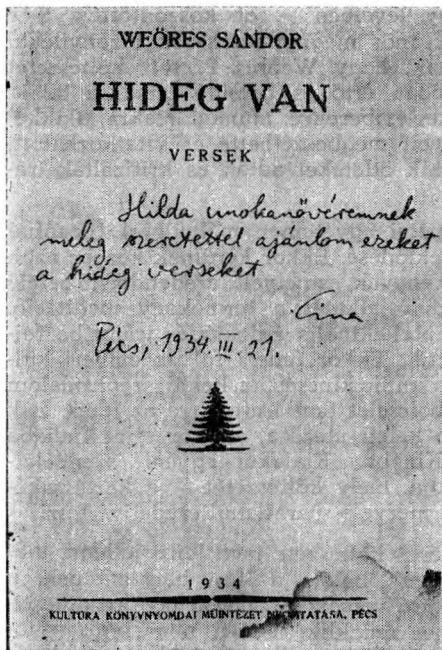
Weöres Sándor – aki Szombathelyen született, elemi iskoláit Pápán és Csöngén, középiskoláit Szombathelyen, Győrött és Sopronban végezte – 1933 nyarán Pécsre jött, és beiratkozott az egyetemre. Az akkor húsz éves fiatalember költeményeit már a Nyugat közölte, s személyes ismeretség és barátság fűzte Babitshoz és Kosztolányihoz. Weöres igen korán érő és egyéni hangjára találó lírikus. Öreges című versére – melyet tizenöt éves korában írt – Kodály Zoltán is fölfigyelt, és zenei alkotást komponált. Pécssett először a jogi karra iratkozott, de félév múlva átment a bölcsészetre, ahol földrajzi és történelmi, majd filozófiai és esztétikai előadásokat hallgatott. Ugyanebben az időben látogatta a pécsi egyetemet Takáts Gyula és Tatay Sándor, kikhez Weörest baráti kapcsolat fűzte. Még 1933 végén mindhárman fölkeresik lapalapítási tervükkel Várkonyi Nándort, aki az egyetemi könyvtárban dolgozott, s már korábban több jelét adta irodalomszervező képességének, az élő irodalom értékeit karózó tehetségének. Weöres és Várkonyi között évekig tartó munkatársi kapcsolat, a kölcsönös megbecsülésen alapuló barátság szövődött. Várkonyi fölismerete Weöres kivételes tehetségét, s a rendkívüli embert megillető tisztelettel támogatta a fiatal költőt. Így módjában állt csaknem a kezdetétől figyelemmel kísérni pályája alakulását. A krónikás elsősorban az ő emlékezetére, Weöres pécsi éveiről írt összefoglaló dolgozatára támaszkodhat. (Életünk, 1964.)

A tervezett lapnak az Öttorony címet adták, s Weöres beköszöntő cikket Babits-tól kért. 1933. december 5-én, az Ágoston utca 5-ből már Babits írásának kézhezvételét nyugtázza. (A levélrészlet itt jelenik meg nyomtatásban először.) „Kedves Mester, mély hálával köszönöm a bevezető-cikket úgy társaim, mint magam nevében. Nagy öröm és biztatás nekünk, hogy az 'Öttorony' Mesterünk bevezetőszavaival indulhat. Még idejében érkezett az 'Üdvözlét', ugyanis azt határozta a társaság, hogy az 'Öttorony' első számát 1934. január 1-i dátummal, karácsony előtt néhány nappal fogjuk megjelentetni. A baranyai írók mind készséggel csatlakoztak – csak egy aggályom van még: hogy a pécsi egyetemi ifjúságban nem fogom megtalálni azokat a szel-

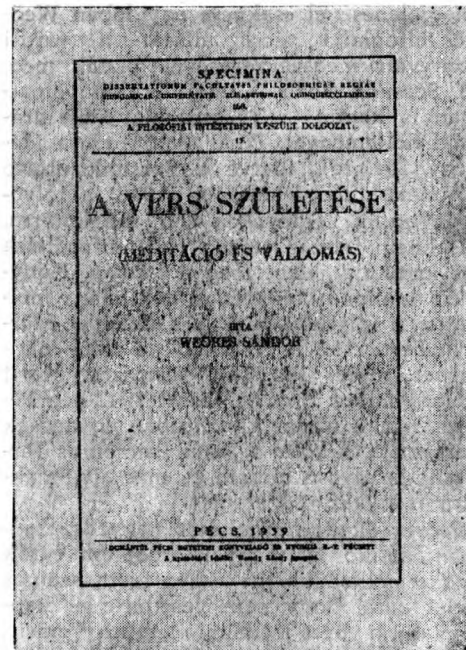
lemi erőket, amilyenekkel pl. a 'Szegedi Fiatalok' társasága rendelkezik.” A lap a szükséges anyagiak hiányában nem jelent meg, aztán pedig Tatay, majd Takáts is eltávoztak Pécsről. Megjelent ellenben Pécssett, 1934-ben Weöres első verseskötete, a Hideg van, melyet saját költségén adott ki, s a nyomdásznál „egy kövér disznóval egyenlítette ki a számlát”. Verseit pécsi napilapokban is publikálja. (A Fazekas pl. a Pécsi Napló egyik 1934-es számában jelent meg először.)

Amikor Várkonyi az emberiség elszüllyedt műveltségéről a Szíriat oszlopai című könyvét írja, Weörest is bevonja a munkába, s megkéri a Gilgames-ének átültetésére. Ekkor fordul Weöres érdeklődése az emberiség ősi művelődési kincsei felé, ekkor veszi kezébe a keleti szépirodalom emlékeit, s erre az időre esik (1937) keleti utazása. Ebből a vonzalomból születik majd a négyénekes Gilgames (az eredeti „teljesen szabad feldolgozása”), és az Istar pokoljárása. Közben a Janus Pannonius Társaság gondozásában megjelenik új verseskötete, A teremtés dicsérete (1938). A kötet címét (amint majd a Meduza és a Theomachia címét is) Várkonyi adta. Weöres az európai filozófusok – Arisztoteles, Pestalozzi, Croce – műveit tanulmányozza, s doktori értekezését – professzorával, Halasy-Nagy Józseffel egyetértésben – A vers születése címmel készíti. Az elfogadott disszertáció – az egyetlen magyar költészet-pszichológiai esszé, melyhez hasonlót csak a külföldi irodalomból, Poe vagy Majakovszkij tollából ismerünk – 1939-ben jelent meg nyomtatásban Pécssett.

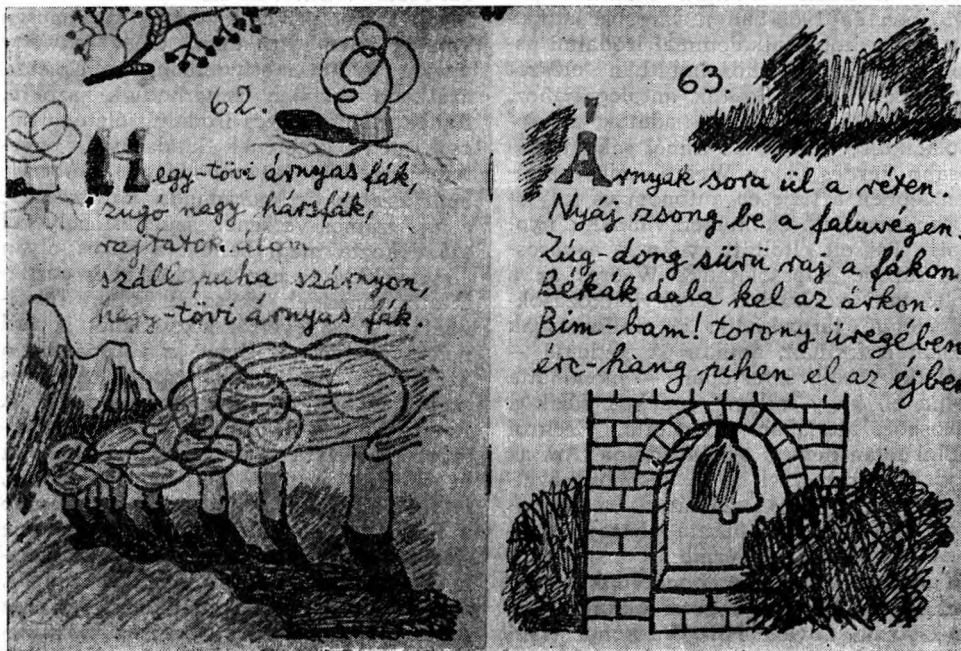
Weöres akkor került ismét szorosabb kapcsolatba Várkonyival és a város irodalmi életével, amikor a Sorsunk megindítása szöbakerült. Ekkor Pesten él, s mint a lap szépirodalmi rovatának vezetője, kapcsolatot épít az írókkal, kéziratot szerez – többek között Babits utolsó verseit –, s maga is ad a meginduló lap számára. „Jankovich Ferenc szeretne Pestről vidékre gravitálni. Vajjon nyílna-e számára Pécssett megélhetési lehetőség?” – kérdezi levélben Várkonyit. „Jó volna, ha a pesti írógárda elitjéből őt és tán még néhányat lassanként Pécsre tudnánk szippantani: ily módon megbomlana a magyar irodalom egészségtelen centralizációja és Pécs is irodalmi központta



A Hideg van dedikált példánya



Weöres Sándor doktori értekezése



Weöres Sándor versei a költő rajzaival

fejlődhetne.” A Sorsunk első számának megjelenésével csaknem egyidőben Weöres elfoglalja pécsi állását: a városi könyvtár megszervezésével bízták meg. A Sorsunk közli – majd különnyomatban is kiadja – Theomachia című drámai költeményét. Pécsi tartózkodása idején (1943-ig), illetve a Sorsunk utolsó számának megjelenéséig (1948) a folyóirat egyik legtevékenyebb munkatársa. Csaknem félszáz verse, több műfordítása és kritikája jelent meg a lapban. Könyveit számos ismertetés és tanulmány méltatta. A folyóirat közli két arcképét Martyn Ferencről. A festőművész előbb olajképet, majd 1947-ben tusrajzot készít róla. Amikor Erdélyi József 1942-ben Pécsre jár, a Nádor kávéházban ugyancsak lerajzolja. A költő a Janus Pannonius Társaság felolvasó ülésein és más alkalmakkor is gyakran szerepelt.

Weöres Sándor az elmúlt negyedszázadban, amikor a magyar irodalom egyik legkiemelkedőbb lírikusává érett, számos jelét adta, hogy nem vesztette el kapcsolatát a város irodalmi életével. Verseit, műfordításait a Dunántúl, majd a Jelenkor közli. Mindkét folyóiratban tanulmányok, kritikák méltatják munkásságát. 1951-ben és 1963-ban a városba látogatott, s az utóbbi alkalommal irodalmi esten szerepelt. A közelmúltban először írt a pécsi fiatal költők antológiájához. De ezek csak életrajzi adatok, a kapcsolat külső keretei... Ennél sokkal fontosabb kérdés, hogy Weöres művészetében, ebben a teljesen autonóm és folyamatosan megújuló életműben vannak-e nyomai a Pécsre eltöltött éveknek, a városhoz fűződő kapcsolatnak? Weöres az a költő, aki az érzelmi megnyilatkozásoktól eléggé tartózkodik. A vallomásnak azokat a formáit, amikor közvetlenül – nyilatkozatban, interjúban – mondhatta volna el, hogy milyen emlékek fűzik a városhoz, általában elhárította. Ezekről szólni talán nem is a költő dolga. Ám az irodalomtörténetnek – a későbbi következtetések levonása számára – a másodlagos nyomokat, a pusztán életrajzi adatokat is föl kell jegyeznie.

Ha azokra a verseire gondolunk, amelyeknek ajánlásával a pécsi írókat, Csorba Győzőt, Lovász Pált, Várkonyi Nándort tisztelte meg, némileg közelebb jutunk a válaszhoz. E versek viszonzásai annak a baráti tiszteletadásnak, amellyel

az említett írók – versben, tanulmányban vagy levélben – őt köszöntötték. S e kölcsönös megnyilatkozások bizonyítékai annak, hogy Weöres Pécsre költészetét valóban értő és becsülő társakra talált, olyan emberekre, munkatársakra, akikkel műveit megbeszélhette és vitatkozhatott, s akik ötleteket adtak és kritizálták írásait.

A pécsi egyetemen mélyült el filozófiai érdeklődése. Ekkor kerülnek kezébe azok a könyvek, amelyek eredendően befelé forduló alkatát a termékeny meditáció, az intellektuális érdeklődés irányába fejlesztik. Ekkor fedezi föl az emberi kultúra antik kincseit, a keleti szépirodalom és bölcsélet tanításait. Erre az időre esik első keleti utazása, amikor eljut Indiába és Kínába. Kialakul egyéni szemléletmódja, mely költészetét – a kortársakéhoz mérve – páratlanul eredetivé teszi.

Weöres költészete nem leíró jellegű, hiányoznak belőle a lírai helyzetképek, a tájleíró versek. A „benső táj” rezdülései, színei érdeklik. Versei nem impresszionista költemények, nem kézzelfogható, fölismerhető, térképen elhelyezkedő tájról szólnak. Ezért az életrajzi adatok, életének színhelyei csak nagyon áttételesen vannak jelen lírájában. Csak egy-egy versbe szőtt motívumban, jellegzetes, árulkodó képben ismerhetünk azokra. Ennek ellenére Pécs irodalmi élete: nemcsak négy kötetének kiadásával; egyeteme: szellemi gyarapodással; emberei: emlékezetes és maradandó barátsággal; a táj: számos versének születési helyével ajándékozta meg, hanem a város olyan élményekkel és benyomásokkal is gazdagította, amelyek egész lírájában felszívdódtak. Pécsi éveiről közvetlenül is vall némely versében. Ilyen: a Hannának, a Széltornya, Az éjszaka csodái, Az üres szoba. A pécsi tájra ismerhetünk a Rongyszőnyeg sorozatnak abban a darabjában, amelyben a „széljárta málomi út”-at idézi. Amikor 1951-ben Pécsre jár, látomásos hangú verset ír, s ezt később a Krúdy emlékének ajánlta, Symphonie Concertante című háromtétéles költeményébe illeszti. A pécsi emlékek különös, varázslatos szövedékéből született az Álom a régi Pécsről: „Fenn az idő tühegyén – kirakó-játék a Tettye, – lenn behorpad a Puturluk. – Zegzugok körül a város – félig-nyitott kőgallérja...”