

A LEHETETLEN OSTROMA

DSIDA JENŐ KÖLTÉSZE

Egy régi vitáról

Közelmúltunk irodalmi hagyatékának értékelése során a legellentétebb nézetek Dsida körül csaptak össze. Pontosan egy évvel ezelőtt írta Panek Zoltán számonkérő, és a számonkérés hevében vitatható megállapításokat tartalmazó cikkét (*Dsida Jenő ébresztése*. Utunk, 1956. szeptember 21). Szilágyi András válasza (*Tévedtünk volna?* Utunk, 1956. október 5) irodalmárok és olvasók körében egyaránt jogos ellenérzést váltott ki. Sietett Szöcs István a visszavágással (*A Dsida-érem másik oldala*. Utunk, 1956. október 18), talán kissé el is siette. Az egész vitát a szenvedélyek kirobbanása jellemezte. Ettől még lehetett volna megalapozott. S ha nem volt az, úgy azért nem, mert a Dsidát ébresztő fiatalokat elvakította a szeretet, Szilágyit pedig a gyűlölet. A megnyugtató választ Szentimrei Jenő adta, igaz, csupán a kérdés gyakorlati részét illetően (*Fej vagy írás*. Utunk, 1956. november 7), bejelentvén, hogy már készül Dsida válogatott verseinek a kiadása. A Dsida-kérdés azonban, az elméleti kérdés, a hagyaték elvi értékesítésének a kérdése azóta is ott rekedt viharfelhőként a levegőben.

Jól tette-e Panek Zoltán, hogy Dsida Jenő újrakiadását igényelte? Feltétlenül. De miért kellett ennek érdekében a költő érzelmi skáláját a forradalmiságig feszíteni, és általában egész portréját elrajzolni? *A Hét évszázad magyar verseiben* megjelent értékeléssel vitatkozva, Panek ezt állítja: „Dsida Jenő költészetét valóban elégikus hangulatok lengik át — de hát ez még nem bűn... Nagy formaművészet jellemzi — de ezt az egész magyar költészetben is páráját ritkító nagy formaművészetet túlzás

lenne 1956-ban is »sokszor öncélúnak« nevezni. Ezzel a formaművészettel nagy és őszinte emberi (s nemegyszer félreérthetetlenül forradalmi) érzéseket és gondolatokat fejezett ki Dsida Jenő, semmivel sem öncélúbban, mint nagy lelkirokon kortársai: Kosztolányi, Babits, Tóth Árpád. A belülről látók fényességével megáldott költészet a Dsida Jenőé. Ízig-vérig művész volt. Nem forradalmár művész, de lényegében és fő vonásaiban mindig haladó, minden emberi érzés iránt fogékony, mélyenérző költő, aki a »könnyű, halk beszédet« szerette.”

Ebben a szövegezésben Panek egyrészt abszolutizálja Dsida valóságos, de viszonylagos értékeit (lényegében és fő vonásaiban mindig haladó), másrészt nem létező tartalmi vonásokkal ruházza fel (nemegyszer félreérthetetlenül forradalmi; minden emberi érzés iránt fogékony).

Szilágyi Andrásból csak az elfogultság és a vulgarizálás beszél. Nem is törődik a versekkel. A publicista Dsida jobboldaliságáért sommásan elmarasztalja a költő Dsidát. Baráti köre és támogatói miatt kétségbevonja költői létét. „Dsida Jenőben semmi olyat nem tapasztaltunk, hogy benne demokrácia van, haladó szellem, szociális érzés. Tudtuk róla, hogy a grófok embere, meg aztán olyan körök dédelgetik, szeretik, támogatják, amelyek később — Dsida halála után — a Horthy-uralomnak nemcsak kiszolgálói, hanem legfőbb támaszai voltak.” Elég furcsa esztétikai kritérium. Ha a vers értékmérője a mecénás volna, Heine költészete elúszna a párizsi Rotschildok vagyonán.

Szőcs István felháborodik. Annyira megharagszik Szilágyira, mert az a vers értékének kritériumát a költő társadalmi helyzetében véli felfedezni, hogy ő most már azt a szerepet is tagadja, amit a társadalmi helyzet a művész tudatának kialakításában játszik. Nem is tekinti irodalomtörténeti feladatnak, hogy megvizsgálják az ilyen összefüggést. Ha Szilágyinál a vers értékelésének kulcsa a költő társadalmi helyzete, úgy Szőcsnél ez még csak a mű létrejöttének megértéséhez sem kulcs. Ami pedig nagy kár, mert egyébként roppant okos dolgokat mond.

A vita nem csillapíthatta le az indulatokat, amelyeket felszított. Szilágyi egyszerűen nem is törekszik Dsida megismerésére, csak vagdalkozik. A Dsidát ébresztők részéről

viszont bántó, hogy ők ismerik, mégis úgy tesznek, mintha a riadó társadalmi lelkiismeret költőjét ébresztenék. Pár vitacikk idézet-anyagában bámulatosan összegyűl minden, ami az egész Dsida-műből a társadalmi állásfoglalás példázására egyáltalán kiválogatható. A hivatkozás a *Bútorokra* helyes. Igaz viszont, hogy a költő egyetlen ilyen fogantatású verse. A hivatkozás a *Hulló hajszálak elégiájára* szintén helyes. Igaz viszont, hogy az egész életműben (a *Tóparti könyörgéssel*) másodmagában képviseli ilyen megnyilatkozását. Sorolhatnám tovább. Kétségtelen: a cikkek idézet-anyagából kibontakozó Dsida-kép nem hiteles. Az ébresztőzene dallamából éppen Dsida főmotívumai maradtak ki. De ez még hagyján! Azt azonban mire vélje az olvasó, hogy szakaszok töredékes idézésével a vitatkozók olyasmit tulajdonítanak a költőnek, aminek a teljes vers az ellenkezőjét mondja. Egyet említek ezek közül.

Panek cikkében a már idézett bekezdés záró szavai: „... lényegében és fővonásaiban mindig haladó, minden emberi érzés iránt fogékony, mélyen érző költő, aki »a könnyű, halk beszédet« szerette.»

Kétségtelenül azt szerette. S művészi programként fogalmazta meg. Tagadhatatlan: attól, hogy valaki a „könnyű, halk beszédet” szereti, még lehet „fővonásaiban haladó és minden emberi érzés iránt fogékony” — ahogy azt Panek állítja. De Dsida nem ennek a dokumentálása végett fogalmazta meg sorait. Ellenkezőleg. Avégett, hogy elhatárolja magát bizonyos haladó eszméktől, avégett, hogy megrendítő és felemelő érzelmekkel szembeni idegenségét kinyilvánítsa. S ha a költő emlékének idézői azt hitték, hogy a „könnyű, halk beszéd” félreértése adja a *salvus conductust* Dsida verseinek megjelentetéséhez, azt hiszem, tévedtek. Kiadható Dsida a helyesen értelmezett „könnyű, halk beszéddel” is.

I

Induljunk ki a „könnyű, halk beszéd” esztétikájából:

Tükör előtt című verses önéletrajzában sorra veszi a Helikon köréhez tartozó írókat, tréfálkozik velük, min-

denkinek odamond egy-egy kedves-kötekedő-dicsérő szót,
majd hirtelen megjíjed és elhallgat:

... Jaj, ha hallaná Ady!
Az ő tusázó, véres szellemének
hatása, hogy a játszi hangulat
megvetve bujdosik a magyar ének
berkeiben és többé nem mulat.
Kik vígat írtak, szemlesütve félnek,
mint csempészek, ha zubbonyuk alatt
tilos bankókat rejtenek a ráncok
s matatják őket vizslató fináncok.
Kicsit nagyképűek vagyunk s olyan
jelmondatunk is: „Századokra termelj
s tekintsd magad halálos komolyan.”
Lantunk nyöggesztő, félmázsás teher, mely
úgy zeng, mint jégzajláskor a folyam
s nem pengi ki a habzó, fűrge csermely
ezüstkövek közt zirrenő nesztét.
Pedig be szép a könnyű, halk beszéd!

Erről van szó tehát. Adyval szemben, az Ady képviselte költői habitussal szemben szép „a könnyű, halk beszéd”. Dsida a „zengő, zúgó jégcimbalom” morajos hangjától félti a „fűrge csermely zirrenő nesztét”.

Versben megfogalmazott igénye lehetne csupán a formát érintő esztétikai program. Valójában jóval több annál: a költészet értelmét célzó program. Közvetve: társadalmi, politikai program is. A vers 1937-ben íródott, de szemléletének megalapozása már 1927-ben megtörtént. Ekkor jelent meg Makkai Sándor kísérlete Ady revíziójára, a *Magyar fa sorsa*.

Hivatkozom Varró János tanulmányára (*A megalkuvás és jobbratolódás gyökerei*. Utunk, 1957. 34—35—36. szám), amely a korabeli társadalmi állapotok és irodalmi harcok részletes leírását tartalmazza. Dsida költői művét aligha lehet elvonatkoztatni ezektől.

Dsida Jenő, az újságíró és induló költő ekkor húszesztendő. Rendkívüli hatással van reá a litterátus püspök könyve. Ady születésének 50. évfordulójára írt cikkében (*A félszáz esztendő Ady Endre*. Pásztortűz, XIII.

évfolyam. 1927. 24. szám) Ady dicsőítésének minden érve a Makkai szellemi kelléktárából kerül. Hivatkozik is „a Makkai püspök Ady-könyvében remekül kifejtett »humánusot«, »vox humanát« értő erdélyi lélek”-re. Érthető tehát, ha Ady misztikus-fajmagyar-istenkereső képében dicsőül meg a tollán. Költészetét három általa látni vélt és általa értékesnek tartott vonás alapján méltatja:

1. „Mert hiába csinál Zola Emil biológiát, Courths-Mahler pedig szirupos befőttlevet a szerelemből, a szerelem mindörökké az marad, ami az Ady költészetében: két lélek és test sors rendelte, önmarcangoló egymásfelé vergődése, megvilágítva az édes semmiségek és borzongó misztikumok halvány vörös reflektorával.”

2. „Hiába szakad szét az emberiség tízezer vallási szektára, s hiába lármáznak a nagyhangú atheisták, mint sötétben félő gyermekek, az emberi megjobbulás mégis csak abban az örök emberi pietásban fogja gyönyörét lelteni, amely az Ady költészetéből mint megrázó személyes élmény vetül elénk, s mint borzalmas segélykiáltás harsan ki a végtelen diszharmóniából egy megsejttet kormányzó Valakihez.”

3. „Hiába az apró lármások »tied vagyok, tied hazám« utánérzett páthosza, de hiába az egyre szaporodó csapatok internacionálé-kürtölése is, — a nemzetekké tömörülés tüneményének magyarázata mégis csak a fajiság, a faji hovatarozás vérben lüktető adottságán kell felépülnön, s amíg magyar él a földön: Adyval magára kell ismerjen.”

Nem tartozik szorosan ide, mégis nehéz elhallgatni: ez a nagyhangú és kényeskedő publicisztikai modor olyan sanyarúan provinciális, hogy most, harmincvalahány év múltán mosolyognivaló magabiztos fellépése; ilyen tiszavirágéltű kritikai stílusban ítélték nálunk tiszavirág életre Ady költői stílusát. Mert a továbbiakban ez következik.

Ez még a Makkai festette Ady-kép. Ehhez kapcsolódik még valami. Dsida költői fejlődése szempontjából egy döntő többlet Makkaival szemben. A *Magyar fa sorsa* programjában nem volt benne, hogy felejsük el azt a formakultúrát, amit Ady teremtett. A Dsida programjában benne van ez is. Makkai megmenti Ady költészetét, félreérthető tartalmainak félreértelmezésével. Így teremtheti meg csupán a látszatot, hogy a polgári irodalom nem adta

fel hajdani radikális álláspontját. Ady költészetének csak azt a részét tagadja meg és teszi művészileg is vitathatóvá, amit nem lehet félreérteni: a forradalmi verseket. Makkainak a költői irányzatosság ellen elvben nem lehet kifogása — mert a társadalmi tevékenység követelése általában követeli a társadalmi problematikájú költeményeket —, így az Ady irányzatosságát is el kell fogadnia, ha annak konkrét tartalmát kedve szerint magyarázza. De az apolitikus költőnek, aki csakis a szellem művelésével törődik, következetesebbnek kell lennie Makkainál. Az ő világnézetéből származó esztétikai felfogás: viszolygás a közéleti költészettől. Ezért az Adyét is csak úgy fogadhatja el, mint múltbeli irányzatot, amely azóta létjogosultságát veszítette. Így szükségképpen el kell érkeznie oda, hogy idejétmúlta tartalmával egyetemben idejét múltá Ady formavilága is. S ezzel túlmegegy Makkain. Emelt cikkében így ír: „Különben is távol áll tőlünk a közvetlen Ady után következő nemzedék eruptív, ma már szükségtelen lelkesedése, mely az üldözések közepette hasonló lélektani törvényeken alapulhatott, mint az ősi katakombázók rajongó önfeláldozása.” Majd azzal zárja cikkét, hogy nem szabad Adyhoz hasonlóan írni. „És nemcsak azért nem szabad, mert már Ady megtette, hanem azért sem, mert az általános korízlés ma ismét egyebet kíván”... „Mindez pedig összefoglalva azt jelenti, hogy Ady örök emberi új lírája a mai ember szemében már csak a múlt forradalmát jelenti.”

Ady hatása ellen úgy kell ezek szerint berendezkedni, hogy klasszikussá avatjuk; legyen övé minden, ami a klasszicitásnak kijár: a hódolat, és az, hogy nem kell követni.

Dsida tehát túlmegegy Makkain. S amennyire túlmegegy rajta, annyira közelíti (és meg is előzi) Kosztolányit. Eredményeiben persze. Abban a következtetésben, hogy Ady nem követhető. Gondolatmenetében merőben más. Éppen az ellenkező irányból, Ady felmagasztalása felől érkezik megállapításához. Kosztolányi viszont odadobja a felkiáltójelet a magyarországi Ady-revizió addigi gondolatmenetének a végére — nemcsak eszmeileg, művészileg is kérdésessé teszi Adyt.

Magyarországon az Ady költői hatásának semlegesítési

kísérlete más utakon járt, mint Erdélyben. A proletárhatalom leverése után egy ideig csönd volt az Ady-kérdésben. Hallgattak a haladás megfélemlített képviselői, de hallgattak egyelőre a restauráció művelődés-politikusai is. Hatalmuk megerősödéséig. A viszonylagos stabilizáció évei aztán megeremtettk a támadásra alkalmas helyzetet. Ravasz László 1926-os „Intő szava” az ifjúsághoz, Berzeviczy Albert 1927-es Kisfaludy Társaság-beli beszéde, Négyesy László fellépése e téren ugyanakkor, Szász Károly jobbról jövő válasza Makkainak egyszerre elindítja az Ady-revizíó lavináját. A Rákosi Jenő szellemén nevelkedett Ady-ellenesség azonban inkább csak szította a tüzet azokban, akik nem akartak eltántorodni a polgári radikalizmus eszméitől. Noha az ellenforradalom nagy rést ütött a polgári demokrácia eszméin és még nagyobbat híveinek táborán, a kurzusirodalom Ady-ellenessége nem semlegesítette Ady hatását. Az a vád, hogy erkölcstelen, vérbajos és hazafiatlan, csak a Hivatal kegyeiből élő szűk agyúakra hatott, de nem befolyásolhatta sem a munkásosztályt, sem a szabad szellemű értelmiséget. Ezért volt veszedelmesebb az erdélyi kísérlet, a Makkaié, valamint a magyarországi fordulat az Ady-revizíóban, a Kosztolányié, két évvel a *Magyar fa sorsa* megjelenése után. Csakhogy Erdélyben még meg lehetett kísérteni Ady felszámolását a félremagyarozott Ady dicsőítésével. Ám Magyarországon, a bukott forradalom és a véres ellenforradalom után a harcok Ady félremagyarozási kísérlete nem sok sikerrel kecsegtetett volna. Ott meg kellett tagadni. S miután konzervatív-nacionalista irodalmi fórumok valláserkölcsi-honfíúi érvelése hatástalannak bizonyult, jönnie kellett a költőtársnak, aki az ízlés liberalizmusa, a modernség nevében tagadja meg.

A Nyugat körül összegyűlt régi fegyvertársak és eszmetársak közül sokan alkalmazkodtak már addig is a kényeszerúségekhez. De az 1927—28-as év fordulatot hoz, még hozzá a régi eszményekkel szembeni nyílt fellépést. A bukott forradalom, a viszonylagos stabilizáció, a csalódás, a megalkuvás alkalmas légkört teremtett arra, hogy a cselekvéstől, a társadalmi küzdelemtől való elfordulás váljék a húszas évek végére a hagyományait megtagadó Nyugat esztétikájává. Julien Benda könyve, *Az írástudók árulása* távolról sem támasztott akkora vihart, mint Babits szél-

jegyzete, melyben kijelenti, hogy a könyvet ürügynek tekinti csupán sajtó, régebről fogant gondolatai elmondására, miután ezek egyeznek a Benda eszméivel. Az írástudók — eszerint — akkor árulták el hivatásukat, amikor lemondottak a szellem abszolút értékeiről, és a cselekedetre hívás porondjára léptek. Egy esztendeig vitakoztak Magyarországon Babits cikkéről és az írástudók árulásáról. S a Nyugat főerői Babits felé tolódtak. Kosztolányi támadása Ady ellen szintén ennek a fordulatnak egyik mozzanata volt. S ha a romániai magyar irodalomban senki, és Dsida sem vonja kétségbe Ady művészi értékeit, mégsem véletlen, hogy éppen Dsida az, aki konklúziókban találkozunk Kosztolányival: Adyt nem lehet és nem is szabad követni. Hiszen Dsidának sokkal inkább, mint bárkinek Erdélyben, szellemi emléke az új Nyugat, Kosztolányi és Babits a példaképei, és első a mi tájainkon a szemlélődés, a „procul negotiis” és politikamentesség dolgában.

Teljes következetességgel járja végig ezt az utat. Világosan látja, mit jelent eszmében, hangvételben, költői érületben és stílusban Ady hatása. S minden tekintetben ellene van. Azonnal fölfigyel József Attilára, és biztos az ítélete a maga szempontjából. Rendkívüli tehetségnek tartja: „József Attila az Ady Endre költői útjának első igazi és helyes folytatója” (Dsida Jenő: *József Attila: Döntsd a tőkét, ne siránkozz.* Helikon, IV. évf. 1931. 5. szám). Ám ha Ady Endre költői útjának igazi folytatója, akkor már érthető, hogy a kötet kivívta „lelkes tetszésemet s egyszersmind heves ellenkezésemet”. „József Attila verseit szeretni vagy nem szeretni: ízlés dolga” — állapítja meg, és nem is titkolja, hogy ő inkább nem szereti. Idézi az *Őt szegény szól* néhány strófáját, onnan, hogy „Habos tengert egyengessen a vasfogú boronával”, s ezt a megjegyzést fűzi hozzá: „Ám ennek a sajtóságon érdekes és erős formának belső tartalma majdnem semmi” (!), majd kikel „szólamaival”, „programja”, „ideológiája” ellen. Nem is csoda. Hiszen a nem követhető Ady modern követőjével találkozott. Ady szólamaival, programjával és ideológiájával a változott körülményeknek megfelelően. És amit Adyról vallott, hogy ti. nemcsak eszmevilágában, de nyelvileg sem követhető, azt teljes következetességgel

viszi át az Ady-követőre. Idézi Tóth Árpád, Babits és Kosztolányi „pazarul csillogó, ideges, finom költészetét”, — s utána kénytelen-kelletlen elismeri József Attila nyelvi erényeit, „bármennyire idegen is nekünk ez a beszéd, bármennyire érezzük, hogy mint öncél zsákutcába vezet, s csakis nyelvgyazdagító jelentősége lehet...” Így áll szemben Adyval. Nemcsak eszméinek, de költői nyelvének folytatóját sem fogadhatja el.

Következetlenséggel igazán senki sem vádolhatja Dsida Jenőt. Azért tértem ki részletesen irodalmi nézeteire, mert roppant tudatos költő, aki semmit sem tesz esztétikája ellenére. Vallotta, hogy a magyar versben nincs helye az asszonáncnak, és nem is írt le soha egyetlen asszonáncot. Vallotta, hogy a költészet tartsa távol magát a társadalmi harcoktól, és két vers kivételével (*Bútorok*, *Psalmus hungaricus*) távol is tartotta magát tőlük. Kicsiny és nagy dolgokban egyaránt következetes volt. Nem belső ellentmondásait kell tehát kutatnunk, hanem annak az irodalmi tájékozódásnak a belső ellentmondásait, amely mellé ilyen következetességgel kötelezte el magát.

Dsida Jenő az erdélyi Ady-revizió szülötte. Az Ady-revizió természetesen csak mozzanata volt egy általánosabb folyamatnak: a polgári radikalizmus, illetve a forradalmiság feladásának. A századfordulótól az ellenforradalomig a társadalmi haladás eszméje volt az érték képződésének katalizátora a magyar irodalomban, s az így is polarizálódott: minden érték valamilyen módon ezen az oldalon, a túlsón a Szabolcskák. A húszas évek derekától azonban a bukott forradalom és a reménytelenség, a kishitűség és a csalódás már az értékeket osztotta meg, s került jócskán nagy művész ide is, oda is. Ilyen ellentmondásos és kusza történelmi helyzetben elmozdul helyéről a haladás és haladásellenesség vízválasztója. Sem a háborútól meggyötört, sem a háború utáni kiégett nemzedék nem tudja már olyan bizonyossággal, mivel is szolgálna jobban az emberiséget: ha vállalja tovább a küzdelmet társadalmi eszményekért, meghatározott politikai célkitűzésekért, vagy ha távol tartja magát tőlük, és az örök emberi értékek után néz. Haladó szellemnek, de mindenképpen humanizmusnak számíthat ilyen körülmények között már

az is, ha valaki nem alkalmazkodik a kurzus-irodalom igényeihez. Harcos társadalmi-politikai állásfoglalás és művészi érték nem gyűl most már úgy együvé a művelődés jobbik pólusán, mint ennek előtte, és nem érdemes tagadni, mert nem szégyene, hogy a húszesztendős Dsida abba az irodalmi áramlásba illeszkedett, amely a polgári radikális eszmények feladásából jött létre. A lírai költészet a maga köznapiság fölötti világában, egyetemeség felé törő szellemi régióiban, ettől még lehet haladó. De éppen ettől kockázatos is az olyan állítás, hogy „lényegében és fő vonásaiban mindig haladó”. Attól függ, mit tekintek lényegének jellegzetes tulajdonságai közül, mit fő vonásnak néhány markáns vonásából. Dsida az időtlen, örök érték keresője volt, a társadalmi létben megmutatózó örök értékek annyira nem érdekelték és oly ritkán illették meg, hogy jobb, ha egyáltalán nem mérjük rá a társadalmi haladás mércéjét. Vagy ha erről nem mondhatunk le, úgy jó, ha megelőgszünk ennyivel: lényegében és fő vonásaiban sosem haladásellenes.

II

„Dsida költészetével szemben az volt a csendes és kitartó vád — mondja a kortárs kritikus és barát —, hogy a forma mesteri játéka mellett szegény mondanivalóban. Legfennebb talán olyan műhelyköltészetféle az, amit művel. Nem férfiköltészet. Nincs a fórumon, valamilyen zászlót ragadva meg...” (Kovács László: *Dsida Jenő*. Erdélyi Helikon, XI. évf. 1938. 7. szám). S meg is erősíti: valóban, Dsida közömbös volt a társadalmi eszméket lobogtató zászlók iránt. Igaz, amit a vádaskodók mondanak, csak-hogy ez az igazság nem elmarasztaló. Ellenkezőleg, a költői rang biztosítéka. „Méltán ért sok nagy költőt e vád” — mondja Kovács László, hogy azután kifejtse, a nagyság kritériuma éppen e vád jogossága. A tényeket illetően ilyenformán mindenki egyetért — azok a polgári kritikusok is, akik felróják neki, azok is, akik dicsőítik miatta, és persze a marxisták is: a költő távol tartotta magát a társadalmi harcok problematikájától.

LESELKEDŐ MAGÁNY

Huszonegy éves korában, 1928-ban jelenik meg első kötete, a *Leselkedő magány*. A kortárs kritika egybehangzó jellemzést ad költészetéről — ha nem is egybehangzó értéktételeket.

Reményik Sándor így foglalja össze a *Leselkedő magány* jellemvonásait:

„Dsidá Jenő első kötetében, verseinek első összefoglaló képében azt feleli nekünk, hogy ez a lélek fáradt és szomorú, talán még inkább, mint az öregebbeké. Kissé fásult is, kissé fagyos is. Ne csodáljuk. Ezek a lelkek romok között születtek, — járnak a romok között és keresgélnek.” „Költészete teljes elfordulás a konkrétumoktól... témái alig vannak, annál inkább vannak víziói, hallucinációi, »eltűnő vonalai«” ... „Az irracionális elem s a misztikum uralkodik Dsidá költészetén” (Reményik Sándor: *Dsidá Jenő: Leselkedő magány*. Páztortúz, XIV. évf. 1928. 8. szám).

Molter Károly visszapillantása az első kötetre a második megjelenésekor hasonló képet idéz: „Pedig ez a költő akkor még cáfolja fiatalságát, magamutogatás közben sámánkodott, s foglalkozásának inkább misztikus zavarával, mint hivatása erejével akart meghatni” (Molter Károly: *Dsidá Jenő: Nagycsütörtök*. Erdélyi Helikon, VIII. évf. 1934. 1. szám):

Rónay György vélekedése a következő: „A dolgok lelke, az »egyetlen igazság« túl van azon a formán, amelyet a dolgok mutatnak. Valami igazságot rejtenek, titkot melengetnek; ez az igazság, ez a titok megfogalmazhatatlan. A *Leselkedő magány* lírája a formán túli valóságot sejteti...” „Nagyon távoli képzettársításait a szomorúság légköre öleli egységes, párás, homályos világgá” (Rónay György: *Dsidá Jenő*. Bevezető tanulmánya *Válogatott versekhez*. Révai, 1944).

Reményik jóváhagyóan, Molter kritikailag, Rónay az értéktételek megkerülésével mondja ugyanazt: homályban tapogatózó, szomorúságban fulladozó, misztikus-irracionális lélek sóhajt a *Leselkedő magányban*.

A jellemzés helytálló, s mert az igazi Dsidában alig marad valami ezekből a vonásokból, kár is tovább ismé-

telni. Későbbi, kialakult dala csak a moll hangnemet menti majd át első dallamaiból, későbbi, kialakult személyisége csak a halk mélabút teljesíti majd ki kezdeti magatartásából. Egyébként a misztikus gőzök éppúgy szétoszlanak kiteljesedett költészetében, mint kusza társításainak ködei. Sem azzal, sem ezzel nem találkozunk a későbbiekben, mint ahogy nem találkozunk metafizikára hajló filozofálgatásával sem, a versforma szabad kezelésével sem. Csak a mindent átítató halk szomorúság jelzi, hogy a *Nagycsütörtök* költője a *Leselkedő magányból* indult költői útjára, s azóta is leselkedik reá a magány.

NAGYCSÜTÖRTÖK

A *Nagycsütörtök* (ESZC 1933) egyetlen következetesen végigvitt költői magatartás megnyilatkozása. Mégis, némiképpen összetartozó ciklusaival két különböző arcki-fejezés. A *Légy már legenda*, a *Pásztori tájak remetéje*, a *Szerelmes ajándék* együtt a költő mozdulatlan, álmódzó arca. A *Nagycsütörtök* és a *Tudom az ösvényt* élénk, figyelő arc.

Nézzük az elsőt (a kötet kétharmadát). A *Légy már legenda* versei: belenyugvó révedezés az élet és a halál mezsgyéjén, a *Pásztori tájak remetéje* versei: szomorú és derűs révedezés a természetbe visszahúzódó magányban, a *Szerelmes ajándék* versei: a beteljesedő szerelemben. Egyetlen hangulat harmincegynéhány tökéletesre csiszolt versben: merengés ködképek lebegő hangulatában. S ha téma szerint (halál, magány, derűs szerelem) megkülönböztetjük a versek hangszínét, akkor is legfennebb: háromféle hangulat harmincegynéhány versben.

Az első ciklus verseiben a költő emlékezik. Sejtelmesen érzékeltetett környezet teszi sejtelmessé az emlékezést. Majd minden, a költő is, környezete is olyan légiessé finomul, akár maga az emlék. (Kivétel csupán a *Két vers Kuncz Aladárhoz.*)

A csobogó víz a halott leányka emlékét idézi:

A fűzfa behajlik a vízbe
a víz körülötte csacsog

locsogva körülsimogatják
piciny buborék-pamacsok
a hold egyedül csavarogva
oly holthaltavány odafent
kémleli elcsavarogva
egy holt kicsi lány hova ment?

A költő, akit elborít az emlék, előbb maga is a révü-
letben érzékelt tájhoz tartozik, majd az emlékképpel
együtt elválík a földtől. Mintha saját emlékévé légiesülne
maga is:

ébresztget a szád muzsikája
ébredj valahára szegény
és zeng a szíved muzsikája
és hömpölyög, izzik a fény
úszunk tova kék levegőben
mint két pihe lengetegen
és fulladozunk, ölelőben
fényteli fellegeken.

(Szerenád Ilonkának)

A vers tehát így tagolódik szerkezetileg: emlékidezés,
majd feloldódás az emlékben, végül feloldódás az emlék-
kel együtt a földi kötöttségek alól.

A következőkben a lírai lélek nincs is jelen, csak az
emlékkép a tudatban:

Mégy lankadón és szelíden,
glóriásan és nézelődőn
a vattás békesség felé
véget nem érő jégmezőkön.

— csak az utolsó két sorban lép elő ő maga, amint kép-
zeleti képéhez hasonul:

Tisztán hallod, amint most
üvegszívem szirmai töredeznek.
(Túl, a jégmezőkön)

Az azonos látomásokon méléző helyzetnek ezután ismét tárgyi mivoltában valóságos környezet a kertre:

Egyszer majd mester lesz a te harcos, szegény inasbarátod,
s gesztenyefás kertjében olykor párnák közt hátradőlve látod.
Előkelő lesz és szelíd — bágyadt kövek csillognak ujján,
s a szél ezüstös fürtöket rezget halántékára fűjvén

s következik négy szakaszban a helyzet részletezése, majd a látomás, melyben feloldódik maga a helyzet is — tárgyaival, lényeivel, egész földi környezetével egyetemben:

— Egy kósza kis művészinás jelenik meg a darab égen,
aki kalandos volt, édes nagyon és élt valaha régen

s oly félszegen, oly meghatón tűnik elébed és elébe,
mint festett üveglakon az ifjan meghalt szentek képe.

(Élt valaha régen...)

A cikluscímet adó versben nincs tárgyi megjelenítés, az egész egyetlen szózat a költőhöz:

Pihenj le békén,
sorsodat tedd irgalmasabb kezekbe,

rosszra ne gondolj,
szívedben a penge megáll rezegve.

A hang a halál felé szólítja, míg testi mivoltában egyre sejtelmesebbé válik, s a zárósorokban már tiszta szellemiséggé lényegül át:

megnőtt szemedből
csillagok jele csillan mostanában.

Fellegeken lépsz,
rezgő fényben, rezedák illatában.

(Légy már legenda)

A ciklus utolsó verse út a földről az égbe, a dolgok fizikai mivoltából a szellemi felé, az érzékitől a transzcendentális felé. Zárósorai:

Megy, megy, vándorol. Mosolyog mindig.
Csendül az érchegyí vén kövezet.
Csak egy út van innen a völgyből
és az a mennybe vezet.

(*Purgatórium*)

Az egész ciklus voltaképpen: út a földről a mennybe. Földi mivoltában sejtelmes tájból indul, minden lépésével légiesebb lesz, majd testetlen lebegésbe megy át, míg eszmélése végigkíséri az utat a földről a mennybe. „Légy már legenda” — szólítja fel magát, s az elvágódó test megteszi a legendává illanás légies lépését, az elvágódó lélek végigéli önmagának legendává illanását.

Az egész ciklus egyetlen hangulat: az életből való távozás csendes melabúja.

Rokon vele a *Pásztori tájak remetéje* — bukolikus természetrajzával különbözik is tőle. Itt minden vers derűs-szomorkás magányidézés. Szerkezetében roppant egyszerű versekből áll: egy állapot leírása — hangulati társítással. Vagy csodás, képzeletalkotta (olykor túlvilági) táj, s mindent körüleng a megbékélés derűje-szomorúsága (*Messziről jöttem, Elalszom, mint az özek, Alkony, Éjszakák, Szomorú pásztor, Mélyen, Mesebeli vadász, Tündéri éjben érkezel*), vagy pedig reális természeti táj, a társratalálás halk örömeinek pasztell színeiben (*Halvány borús táj, Pásztori tájak remetéje, Istenem, ki járt itt?, Hegyenlakók*). A két kedélyállapot szakadatlanul ismétlődik, mintha valami hangulati klisé alakítaná a verseket. A művészi lelemény természetesen versről versre megújul, csupán a benne kifejeződő kedélyvilág matricaszerű. Ismét egy egész ciklus — egyetlen hangulat: a természetben magányos — társra lelő ember szomorúsága-derűje.

A *Légy már legenda* ciklushoz még közelebb álló — verseinek szerkezeti felépítésében ugyanis azzal rokon — a *Szerelmes ajándék*. A beteljesült szerelem derűjét villantja itt minden vers. A megszólítást, az emlékidézést vagy a helyzetképet a *Légy már legendából* már ismert fordulat-

tal oldja fel, s egyszeriben a boldog szerelem honában vagyunk. Légiességében, megfoghatatlanságában, földről elszabaduló lengességében hasonló ez ahhoz a csodatájhoz, amivé a *Légy már legenda* verseinek tájai finomodnak. Csakhogy ott a földöntúli környezet a halál víziójában gótikus katedrálisok sejtelmes fényeivel megvilágított és azok asztráltestű szentjeivel benépesített. Emitt viszont a szerelem beteljesedésének derűs túlvilági táját többnyire valami kancsal holdfény világítja meg, s lakói helyenként a színnyomatos szentképekről valók:

A béke anyja vagy: ó képekről
révedező szelíd leány,
viola-fénnyel fejed körül.

(Az újszülött)

Majd sóhajtva ledől sz s lehunyod szemedet.
Halk nyüzsgés remeg át a szobádon.
Tünde driádok tűnnek elő s lépkednek olyan finoman,
mintha szírom lebbenne le halkan a májusi fűre...

(Távolban élő kedvesemnek)

A hulló gesztenyék megállnak a levegőben.
Lábujjhegyen járnak az angyalok.

(Elysium)

szállunk,
mint Isten labdája a halavány csillagok közt.
A szekfüket itt nektárral locsolták.
Az utakat itt felhőkkel vattázták.
Amint megyünk, dúsillatú piros rózsákkal csiklandozzuk
az alvó angyalok arcát,
s íme, ébrednek az egész mennyország.

(Hajnali séta)

Apró csillagos éj tündérek
a szívemet hozzád viszik.

Parányi szekérre fektetik,
pihék, mohák közé, puhán,
befödik zsenge nefelejccsel
s lehelnek rá éjfél után.

(Tündérmenet)

pálmalombok alatt ölelgetőzünk,
cukros hóhegyeken futunk sikongva,
zizzenő búzaföldön összeforunk,
s érett csillagaid kibuggyant fénye
gyöngyösen, vizesen pereg le rajtunk.

(*Almot adsz*)

Nemcsak a halálvárásnak — a boldogságnak, a derűs beteljesedésnek sincs evilági tere Dsidánál. Az öröm fényei, színei, zamata, fája, virága, pillangója mind-mind túlvilági tájról való. Mosolygó angyalokkal benépesített képzelet-világ az öröm világa. A hangulat is érzelmi bonyolódás nélkül ismétlődik szüntelenül — ezért hat az angyali környezet olykor díszletnek. Mindenesetre gyanús ez a föld és ég között ívelő habfelhős út, gyanúsak a nektárral locsolt virágok, az angyalok arcát cirógató vörös rózsák, a cukros hóhegyek és a csodapillangók röpködő rajjai. S egy kissé gyanússá teszik azt a derűt is, mely csak ilyen környezetben mutatja meg angyali mosolyát. Bár-hogy legyen is, ismét egy egész ciklus — egyetlen hangulat: a boldog szerelem derűje.

Még mielőtt érinteném a kötet másik két rokon ciklusát (*Nagycsütörtök, Tudom az ösvényt*), visszatérek arra, amit Kovács László mondott a már idézett Helikon-beli cikkében: „Dside költészetével szemben az volt a csendes és kitartó vád, hogy ... szegény a mondanivalóban.” Kovács László szavai a „csendes és kitartó vád”-ról sejtetik, hogy nem csupán marxistákról van itt szó, a korabeli polgári írók körében is élt ez a vélemény.

Molter Károlynak a *Nagycsütörtök*ről írt bírálata (*Dsida Jenő: Nagycsütörtök*. Erdélyi Helikon, VII. évf., 1934. I. szám) tartalmaz néhány ilyen észrevételt:

„Költő ez, ügyefogyott és versben rivó, úgy, hogy megfacsarodik vele a szíved, vagy megelevenedsz a búbjától, csak éppen tette indíttatást ne várj tőle.” „Sugárzik és harmatozik, mint egy fiatal erdő. De nem a rengeteg vadon, hanem egy darabka ültetett, ápolt természet.” „Általában (gyanakszom), kissé igen nagy ebben a költőben az önellenőrzés, nagyon is tudja, mit merhet, szépen meri is a veszélytelen, de a járatlan út előtt visszaszökik önlelke pázsitjára.”

A költőtárs véleménye (Szezlér Ferenc: *Dsida Jenő költészete*. Pásztortűz, XXIV. évf. 1938. 6—7. szám) sem igazolja Kovács László aggályoskodását azokkal szemben, akik gazdagabb mondanivalót vártak Dsidától:

„Borzalmak és ijedelmek között másnak talán a hangja is elfül, vagy riadt kiáltásba törik. Ő azonban a »beteg világot« is édesen ömlő sorokban s tökéletesen kapcsolódó szavakkal érzékeltette... Egy-egy versében, vagy talán inkább versszakaszában elborít a szavak áradása, és elbódít a zene. A kihagyó értelem érzéki kábulatnak engedi át magát, s e kábulat nyugtalanítóbb s bizonyos mértékben felelőtlenebb, mint a Poe-verseknél, amelyek pedig ilyen tekintetben mintái voltak.”

Azért tartom szükségesnek a hivatkozást polgári kritikusra (sem Molter, sem Szezlér nem volt még akkor marxista), mert általában elterjedt tévhit — a Dsida-művel szembeni tizenkét évig tartó közömbösség miatt terjedt el —, hogy Dsidát illetően csak a kommunistáknak voltak fenntartásaik, más kortársak viszont méltányolták eszmegazdagságát. Nos, e tekintetben a polgári kortársaknak is volt jelentős kritikai észrevételük.

A *Nagycsütörtök* három ciklusának versei nyomán megkérdendő: milyen terjedelmű e líra hatósugara azon a hangulati körön belül, amit átfog? Vegyük a halálváró verseket. Az ember halálélménye gondolatilag: töprengés az élet értelmén és értelmetlenségén, emberi célokon és a természet kérlelhetetlenségén, enyészeten és túlvilági léten, a hit és a hitetlenség dilemmáján a halál előtt; akaratilag: lázongás, tiltakozás, kétségbeesés, beletörődés, lemondás, a halál hívása; érzelmileg: iszonyat, rettegés, elfáulás, a félelem legyőzése, vágyódás, megkönnyebbülés, megtisztulás, fájdalom, rajongás. És ezerszer ennyi. Dsida halálélménye: vágyódó várakozás, rezignált mosollyal az ajkán. A *Légy már legenda* versei csak annak nyújthatják a teljesség élményét, aki maga is beletörődő mosollyal várja a megdicsőülést. Aki azonban úgy gondol a halálra, ahogy általában szoktak az emberek, annak ez kevesebb tulajdon köznap élményénél. A szerelmes Dsidával is így vagyunk. A *Pásztori tájak remetéjében* és a *Szerelmes ajándékban* csak ahhoz szól, aki ugyanolyan szent révületben szerelmes, mint ő maga; sosem szenvedélyes, leg-

fennebb félénken érzéki, nem féltékeny, de nem félti önmagát sem, a szerelemben nincs értelmi vagy elvi köteleke, de elvi szembekerülése sincs, nem fél a csalódástól, viszont ő sem akar csalódást okozni, nem átkozódik, nem ujjong, nem gyötrődő, nem kihívó, az érzelmi megalkuvás állapota éppoly ismeretlen számára, mint a megbántódás vagy az a szándék, hogy ő bántson, nem hűséges, nem hűtelen. Eleven ember szerelme ez, csak éppen az hiányzik belőle, ami fizikai mivoltának velejárója, s bármennyire lélekkel telített, a szerelmes lélekállapot legjamborabb bonyodalma sem kap helyet benne; annyit sem fejez ki a valóságos szerelemből, amennyit egy szerelmes kamasz megél.

Egyetlen hangulati szállal kötődik a természethez is: a magány halk szomorúságával, halk derűjével. De olyan egyformán, szomorú mindig, és olyan egyformán derűs, hogyha a versemérték és a rímképlet nem tiltakozna, csereberélni lehetne a szakaszokat egyik verséből a másikba. Az eddigiek: azonos — moll — hangnemben írt egyszólamú dallamok, két oktávon belül. Ami azon belül lehetséges, annak a gyökeréig hatol. Mély áramlással, de a költő zárt viszonyulásainak szűk körén belül végzi itt minden hangulat önmagába visszatérő forgását. Vagy megtanulja betéve az ember, vagy eleve lemondhat arról, hogy cím szerint, vagy akár idézett sorok alapján megkülönböztesse egymástól ezeket a verseket.

Dsida eszményi képe önmagáról az isteni kegyelem állapotában leledző vándoré: „szelíden és révedezően” balag túlvilági utakon a „vattás békesség felé”, vagy ami ennek földi mása: „párnák közt hátradőlve” pihen, ugyancsak „szelíden és révedezően”. Majd váratlanul felriad vágýálmaiból: „... fejem fölött penge leng, s fejem alatt kigyúlt a párna” — hangzik fel a zsolozsmás áhítatot átmetsző sikoly a *Nagycsütörtök* következő két ciklusában (*Nagycsütörtök, Tudom az ösvényt*). Néhány vers csupán, mintegy tíz: a szentség eszményének tiltakozó sikoltása a szentségtörés ellen. Ellepte a világot a gazdasági válság. A társadalmi és erkölcsi romlás visszakényszeríti a földre a túlvilági boldogság eszméjét, és megke-resteti vele azt a szomorú valóságot, amelyből elvonódott. Ebben a két ciklusban élénk bukkan a rettenet, mely

mentsvárként hozta létre amott az angyali világot, a boldogság és megpihenés honát.

Így adódik néhány egészen rendkívüli vers, érdes valóságzigetek az áhítat tengerében. Tartalmi köre kitágul. Mindenekelőtt gondolati elemek jelennek meg költészetében, másrészt érzelmi skálája is kiszélesedik. Itt ahány vers, annyi szituáció, annyi érzelem- és hangulatkomplexum: továbbgondolható gondolatok, továbbképzhető képzetek. Nem is csoportosíthatók ezek a versek hangulatsablonok szerint, mint amazok, jóllehet éppen olyan szervesen együvé tartoznak. A való világ fogja őket egybe, s a költőnek most már a való világra eszmélő reflexiója. Erre a lírai reflexióra nincs miért ráfogni a forradalmiságot, de még a társadalmi tevékenység óhaját sem; a fentebb tárgyalt másik három ciklus mellett a forradalmi hevület vagy a tevékeny közbelépés vágya természeteti képtelenség volna. Annyi történt csupán, amennyi a valóság kényszerítő hatására a révedező tekintettel egyáltalán megtörténhetik: a pásztori tájak felől a nyomor vidékei felé fordult. Azt már nem kívánhatja tőle senki, hogy révedezés helyett egyszerűen harcos villámokat is lövelljen. Ha amott legendás áhítatban élte meg az álomvilágot, emitt a való világ rosszasága ellen is csak a megváltás áhítatával tiltakozhat. Kétféle alapgondolat hatja át ezeket a verseket, a *Nagycsütörtök*be foglaltakat az élet elviselhetetlenségének a gondolata, a *Tudom az ösvényre* tartozókat az élet megjobbításáé.

Dsida ódát ír a szerelemhez, majd „hirtelen megrezzen” a tollá, s „eltört versszakok rút romjai közt botorkál”, amint betör a szobába a hősi halottak ünneplésére felvonuló fáklyás katonák dobogása:

Holnap bizton hős leszek én is annyi
rothadó testvér-tetem árnyóleben
s bizton épen így menetelnek omló
fáklya tüzekkel

hős fiunk emlékezetére is majd,
még meg sem fogant kicsi gyermekünkért!
... Elnémult a trombita ... Messze, mintha
égne a város.

(*Kettőtört óda a szerelemhez*)

Beletörődése a meg nem szüntethető szenvedésbe jó néhány versében a teljes önfeladás hangján szólal meg.

Bénán lehanyatlik a kéz,
széttapogat tehetetlen:
élni ma itt lehetetlen,
meg kell halni ma itt...

(Harum dierum carmina)

Sok nemes erkölcsi tulajdonsága közül is kiemelkedik szolidaritása mindenkivel, aki szenved. Nem közönséges részvét ez, nem a kívülálló sajnálkozása és együttérzése, ami nem jár felelősséggel, s ezért meglehetősen olcsó erkölcsösség. Ellenkezőleg. Dsida sorsközösséget vállal a szenvedőkkel, sokszor úgy tűnik, közbük kényszeríti magát, követeli, hogy odatartozzék a megkínzottak világához, megossa vele a fájdalemat. Mindez messianisztikus tulajdonság, s az ember már-már hajlamos volna azt hinni, hogy Dsida a világmegváltók szavával szól. A továbbiak azonban arra a felismerésre vezetnek, hogy a részvéten és a sorsközösség vállalásán kívül nincs a lényében több messiási vonás. Vagyis éppen a döntő vonás hiányzik belőle: az elhivatottak tevékeny szelleme, a hit elszántsága, ami a küldetés átértéséhez kell. Dsida fél. A titokzatos hatalmaktól fenyegetett világ és az őt fenyegető ellenséges erők sejtelmétől páni rettegésben él, s azonulására minden szenvedővel: társkeresés a félelemben.

Nem volt csatlakozás. Hat óra késést
jeleztek, és a fulltag sötétben
hat órát üldögéltem a kocsárdi
váróteremben, nagycsütörtökön.
Testem törött volt és nehéz a lelkem,
mint ki sötétben titkos útnak indult,
végzetes földön csillagok szavára,
sors elől szökve, mégis szembe sorssal
s finom ideggel érzi messziről
nyomán lopódzó ellenségeit.
Az ablakon túl mozdonyok zörögtek,
a sűrű füst, mint roppant denevérszárny
legyintett arcul. Tompa borzalom

fogott el, mély állati félelem.
Körülnéztem: szerettem volna néhány
szót váltani jó, meghitt emberekkel,
de nyirkos éj volt és hideg sötét volt,
Péter aludt, János aludt, Jakab
aludt, Máté aludt és mind aludtak...
Kövér csöppek indultak homlokomról
s végigcsurogtak gyűrött arcomon.

(*Nagycsütörtök*)

Ez a méltán híres verse talán a legmélyebbről fakadó önvallomás. Társakat keres nagy félelmében, a messianisztikus önfeláldozás azonban távol áll tőle. Nem tud ő, és nem is akar meghalni az emberért. De kész meghalni együtt az emberekkel, ha nincs kegyelem. S ha a *Nagycsütörtök* verseinek túlnyomó többségében ily módon sikoltja világgá, hogy az élet elviselhetetlen, akkor viszont a *Tudom az ösvényt* verseinek java részében a reményt sem csillanthatja fel másképp, mint ahogy teszi: részvéttel melengessük a szegényt, szépséggel orvosoljuk a rút életet, jobbitsuk meg a világot lelkünk jószándékával:

nézd: a megtestesült betegség,
gigász beteg a törpe padkán; milliárd ember várja benne,
hogy könnyes kínja elapad tán!

S te csak magad vagy, édesem.
Van-e szerszámod, mely kívágná e duzzadó daganatot?
Tedd a világot orvossággá

és add be az emberfiának! —
meleg felhőkből adj kabátot a széthulló, szegény betegre,
ki betegen is csak barátod!

teremts neki tavaszt, ha tudsz,
ezer virágzó virágméccsel s készíts teát a parki tóból,
ha fuldokolva felköhécsel.

(*Tóparti könyörgés*)

Szegényember-versei (melyeket túlbuzgó kritikusok a társadalmi harc vállalásának dokumentumaiként szeret-

nének felmutatni) ennek a megszólaltatói (*Öreg postás a város végén, Az utcaseprő, Amundsen kortársa*). Ezekben mondódik el az, amit Dsida a társadalom betegségeiről egyáltalán mondhat:

...Őt látom most, a mennyeit
benned, ó rongyos utcaseprő,
ki sepred a föld szennyeit,
ki világ bűnét elveszed
és jó vagy minden emberekhez...
Testvér, ha az üdvösségre jutsz,
rólam el ne feledkezz!

(Az utcaseprő)

Ami a *Kettétört ódában*, a *Harum dierum carminában*, a *Nagycsütörtökben*, a *Tóparti könyörgésben* felsejlett, itt bizonyosodik be: osztozik a világgal fájdalomban és félelemben, hogy vele együtt részesedjék a kegyelemben is. Dsida nem megváltó. Nem eléggé erős, és noha mélyen hívő, nem is eléggé transzcendens vágyú lélek ahhoz, hogy megváltó lehessen — maga is megváltásra vár. Világos, hogy ezeket a verseit nem kell a harcos humanizmus megnyilvánulásaiként értelmezni. Annál fontosabb azonban, hogy hívő humanizmusából is fakad állásfoglalás a társadalom bűnei ellen, és olyan erkölcsi értékek mellett, melyeket a harcos humanista sem nélkülözhet.

Végül meg kell említeni a *Nagycsütörtök* egyik félreértésre csábító versét, a *Bútorokat*. A vers mottója: „A világon a munkanélküliek száma harminc millió” — s arról szól, hogyan „hasad halomra” az urak honosan berendezett világa „harmincmillió fejsze alatt”. A saját szocialista vágyai igazolását kereső olvasó azt mondhatná: — ez az igazi Dsida! —, vagy legalábbis ezt: — ebbe az irányba kellett volna fejlődnie. Ne áltassuk magunkat. A *Bútorok* mondanivalója nem azonos az igazi Dsida gondolataival, a minden erőszaktól rettegő, széplelkű költő semmi módon sem fejlődhetett volna ebbe az irányba. A *Bútorok* a Dsida-műben idegen, helyét nem találó gondolattörődék. A világgazdasági válság okozta nyomor és az abból következő politikai radikalizálódás nyomására írhatta. De első pillantásra látszik, hogy nem a lelkéből

való. Az érzelmei iránt mindig becsületes és őszinte költőnek mutálni kezd a hangja, felbomlik a formanyelve, s váratlanul az expresszionistákra jellemző szóinfláció modorát erőlteti magára, amint világnézetétől és vérmérsékletétől oly távol eső forradalmi mondanivalóba gabalyodik. A vers elsősorban formakultúra dolgában nem-Dsida, s ez a magára vett eszméknél hívebben jelzi, hogy költészetének csupán szilánkjáról van szó. Az igazi Dsida nem politizál, nem keveredik társadalmi harcokba. Költői alkatának ez a problematikus vonása ellentmondásos utakon érdekévé válik. Megmenti ugyanis attól, hogy művészete reakciós társadalmi eszméknek essék áldozatul — ha arra gondolunk, hogy társadalmi helyzetének és környezetének jobboldali hatása roppant nyomással nehezedett reá.

A *Nagyszüörtők* verseinek lelkiismereti netovábbja ilyenformán csak látszatra a *Bútorok*. Dsida lelkéből fakadóan azonban valami egyéb. Egy felcsukló, majd sóhajba csendesülő sikoly a „reá bízott világ” romlásáról, az egyetemes írástudói felelősség eljátszásáról:

... Hallom zörögni
a korhadozó, görbe küllöt,

mely a futó föld kerekét
tétován fogta eddig össze s már szétomol, hogy utasát
árkok szennyében megfüröszse.

Ez nem negédes jajgatás,
finomkodó poéta-lárma, de fejem fölött penge leng
s fejem alatt kigyúlt a párna.

Kuszált körívet, parabolát
cirkalmaztam és léniáztam. Nem tudom hol, a számítást
összezavartam, elhibáztam,

s most már nincs többé elme, hogy
a rend bogával összekösse e rámbízott, romolt világot,
mely belefut az üstökösbe.

(*Tóparti könyörgés*)

Visszatér még költészetében a „reá bízott világ” nagy költőhöz méltó gondolata (a *Hulló hajsza*lak *elégiájában* például páratlan lírai hevülettel), de soha többé önváddal. Az emberi közösséget érintő reflexiói közül ez az eszmei csúcs, a *Tóparti könyörgés* néhány szakasza az ember pusztulásáról és a költő felelőségéről, aki miközben esztétikai törvények pályáját méri, nem érti, miképp szabadulhatott el kimért pályájáról a föld. Ez az irány, amely felé szervesen, alkatából fakadóan bontakozhatna tovább. Majd az *Angyalok citeráján* verseiből kiderül, miért nem következik ez be. Ha bekövetkeznék, forradalmárrá még nem válna tőle, de vállalhatná a messiási küldetést — ez a lehetőség benne rejlik az olyan költőben, aki legszívesebben ég és föld között lebeg, s ha lekényszerül a földre, ott is égi mércével mér.

ANGYALOK CITERÁJÁN

A *Nagycsütörtök* megjelenése után írt versei kötetben már csak halála után jelennek meg. E kötetéből (*Angyalok citeráján*. ESZC 1938) sajtóságios kép bontakozik ki. Leginkább szembeűnő talán az ember és a társadalom dolgaiért rívó hang elapadása, a *Nagycsütörtökbeni* gyér, de jelentős megnyilatkozás után.

Az *Angyalok citeráján* versei között ismét nem nehéz meglelni az egyűvé tartozókat. A *Kisebb költemények* gyűjtőcím alá foglaltak (négy-öt vers kivételével) a bánat megszólaltatói; ezek a régi hangulatképek jegyeit viselik. Az *Angyalok citeráján* ciklus, a *Koborló délután kedves kutyámmal* és a *Miért borultak le az angyalok Viola előtt* — a megtalált öröm versei. Sok tekintetben magyarázatot ad a bánatra is, az öröme is *Tükör előtt* című verses ön-életrajza, mellyel a kötet zárul.

Nézzük előbb az életörömöt, a legszembeűnőbb új szint. Nem akármilyen életöröm ez. Keveset akar az élettől. Ám amit akar tőle, azt hajszolja, ekstázisban éli meg. S amilyen szívderítő benne az élet szeretete, olyan szív-facsarító az létszeretet oka.

Szó volt már eddigi költeményeinek fő jellemvonásáról, a mennybevágyásról. A *Nagycsütörtökben* az égbe kell

mennie annak, aki társra, megnyugvásra, boldogságra vágyik. Az *Angyalok citeráján* életöröme mást parancsol. Most itt a földön kell társra találni, megnyugodni, boldognak lenni. Ennyire megváltozott volna Dsida véleménye a földi világról? Alkalmasnak találja arra, hogy a boldogság hona legyen?

Istenem, Istenem, ó,
Istenem, Istenem, ó,
az erdön oly egyedül vagyok immár,
.....

bátran lejöhetsz most
hozzám, lejöhetsz most,
ó, milyen ujjongó szerelem vad vágya emészt!
(*Ad Deum qui leatificat juventutem meam*)

Mulatozó embertársait így biztatja:

Ó, mert tudom, bizonytal
nem bűn örömben élni
s az Isten úgy tekint le
rátok kék egéből,
jóságos víg mosollyal,
ellágyult szívvel és
félszemmel hunyorítva,
ahogyan én tekintek
.....
öklömnyi kiskutyákra!

(*Vidám kínálgatás keresztényi lakomán*)

Másutt arról beszél, milyen szépen és vidáman élt a földön:

Rezeda volt szívem,
citera, virág-dal.
Bálokon táncoltam
huncut leánykakkal.

Éjjel a szobámban
angyalok motoztak
és takaróm alatt
meg-megcsiklandoztak.

(*Jámbor beszéd magamról*)

Végül így írja le a világi boldogságot:

Mennyegzőnk lesz, kis szerelmem, s derülünk a cigánybandán.
Vendégek közt üldögelünk zöldbefutott tág verandán.

Krisztus ül az asztalfőn. Künt augusztus mély, tiszta éje
csillagot szór, s zene-szüntén sír a tücsök lágy zenéje.

Krisztus arca szép, sugárzó, szereti a víg poétát:
máskülönben nem tett volna érte ilyen hosszú sétát.

Sugva mondja: „Szívetek a vágytól majd hogy szét nem pattan,
menjetek csak, fiacskáim, ne késsetek énniattam!”

(Kánai menyegző)

A *Nagycsütörtök* verseiben földi boldogság el sem képzelhető, a boldogságért fel kell menni az égbe. Az *Angyalok citeráján* verseiben van boldogság a földön is — ha lehozzuk az égből. Amott vértelen elvagyódás, emitt vérbő (olykor csak vérmeskedő) életélvezés. Amott úgy viselkedett az ember az égben, ahogy odafenn illik — testetlenül és kontemplatív rajongással, amiből elég sok unalmas vers született. Emitt ember módra és inceselkedve viselkedik a földön az égi lény is, ami helyenként próbára teszi ugyan a más ízlésvilághoz szokott olvasó érzéki teherbíró képességét, más helyütt viszont egészséges életélvezésben, meztelen-tiszta érzékiségben, istennel komázó profánságban fogant szép verseket teremt.

Ilyen elsősorban a kis Viola „megdicsőüléséről” szóló ének. Az égi jelenség itt játék és jelkép csupán. Mind jöhetnek le az égből az angyalok, ennek az életérzésnek igazi sugalmazója úgysis az asszonyi szépség, zúghatnak a harangok is, hangjuk belevész az élet szép lármájába. Az egész vers az életöröm és az érzékiség profán dicsőítése. Az égiek szerepe csak annyi, hogy ők pártfogolják a szerelmeseket minden földi kicsinyességgel és elfogultsággal szemben.

Viola naiv kis történetét szinte vétség elmondani. Hisz mi van abban, hogy az erdőből, szerelmi találkozóóról hazatérő leányka lábát feltöri a szűk cipő, de az autóbusszjegyre összekotort aprópénzt egy koldusasszonynak adja,

s vállalja a további gyaloglás kínjait?! És a befejezés naiv magasztossága: leszáll az égből egy csapat angyal, felragadja és elszáll vele a városba, haza. A költemény éppen azzal hat, ahogy a költő a naivat adja, mintha története valami roppant komoly dolog volna; — *Bevezetésében* „áhitattal köszönti az olvasót” és balladának nevezi versét. Általában mindent megjátszik és tréfára vesz: a szegénységet és a jótékonyt, Krisztus sebét és a szentséget. Csupán a „gonosz, bűnös, bolond világi élet” veszi szent meggyőződéssel komolyan. Tréfás komolyság és szent játékoság fordít mindent fonákjára, hogy színén csak az maradjon, amiben Dsida hisz: a szerelem. Amit itt idézek — az egészre jellemző. Az útkereszteződésnél lévő kereszt előtt Viola térdre hull, és feltört lábát mutatva, Krisztus sebére hivatkozik:

Erre gondolj s légy hozzám kegyelmes,
kínjaimra ír légy, puha selymes
moha

s én fogadom szentül: férfinemmel
nem vétkezem többé szerelemmel
soha!...

A költő pedig megjátssza, hogy maga is komolyan veszi ezt a megjátszott komolyságot:

Én merengve álldogáltam ottan
s gondolatok gyűltek meghatottan
körém

Azután kutyájával leplezteti le saját meghatottságát, s a leány szüzességét fogadalmát is:

majd felém jött settengőn emelve
lábait, mint szokta ökigyelme,
ha csínyt

vagy ravaszdi gondolatot forral
s tisztán láttam: kétkedő hunyorral
kacsint...

Így zeng végig a versen a féktelen földi öröm dicsőítése. Csokonai óta senki sem mert ilyen szemérmetlenül írni, és senkinek sem sikerült ennyi jóízléssel. Erdőben, bokrok alján hentereg a lányka, de olyan szűzi-tiszta marad, mint az angyalok, a költő, a kutyája és a természet bűnre szövetkeznek, s mégis mindent ragyogó ártatlanság fog át, az égiek cinkos pártfogással nézik a vétket, és megdicsőítik a vétkezőt. S amikor az angyalok felragadják Violát, most már *nem az égbe* viszik, hanem haza a városba. Nem a régi látomásvilág habfelhős útjain, hanem „szalmatetős kalyibák és törpe akácfa csúcsa fölött”. A diadal égi kürtjei is elvegyülnek a föld hangjaival, „s kórusban ugattak / a környék mindenfajta kutyái, a lassacskán döcögő szénásszekerekbe / fogott lovak is mind föl felé tartották fejüket s nyeritettek”. A tömjénfüst se templomi, a külvárosi utca nehéz pora a tömjén. S a harangok sem a mennyek dicsőségére, hanem egy párázna leányka feltört lába sarkáért zúgnak:

ging, gong, a kis Violáért!

gong, gong, ne sajogjon a lába szegénynek!

Visszavonhatatlanul a földön vagyunk. Ami benne mennyei, az csupán azért, mert Dsida számára földi jutalmazás, földi igazságtézés, a boldogság földi oka ismeretlen. Az angyalok és a harangzúgás csak arra jó, amire a takarója alatt csiklandozó angyalok (*Jámbor beszéd magamról*), a mulatozó emberekre égből letekintő Isten (*Vidám kínálgatás keresztényi lakomán*), a lakodalmi asztalfőn ülő Krisztus (*Kánai menyegző*), — nélkülük nem lehet megérteni, miért van boldogság a földön. Mert egyébként — az égi ajándéktól elvonatkoztatva — a föld nem lehet öröm forrása. Egyértelműen derül ez ki az ugyancsak életörömben fogant *Kóborló délután kedves kutyámmal* című lírai riportjából. A költő sétálni indul kutyájával, feszíti az élet öröme, a természet szeretete — csak ki a városból, a világból a természetbe, a társadalmonkívüliségbe:

Kedvemem el nem rontja, ha bús, beteg, éhesen omló
emberek állnak elém a nyomor nyavalyás negyedében.

Rájuk kell mosolyogni: Miért vagy kishitű, testvér?
Mondd, mire jók az üres-zsebű, telt-szívű, ifjú csavargók,
vándorok és remeték? Nem bízol erős szavaikban?

Majd hívja a szegény embereket a remetemagányba, s
így biztatja őket:

Ó, nehezen megy tönkre, sokára hal éhen az ember
telve dalos bizalommal! A gondot, a terhes, a gyilkos
gondot kell csak elűzni az agyról...

Azért szólíthatja ilyen derúsen a nyomorúságot, mert
most is, mint mindig, az égi gondviselést érzi örömei
fölött:

boldog az Isten ránk pillantva derűs magasából,
sírní szeretne igaz gyönyörében...

S ezzel elérkeztünk, hogy különbséget tehessünk az
öröm keresésének valódi és vélt oka között. Az örömversek
alapélménye (örülünk az életnek és vigyáz ránk az ég)
azt jelzi, hogy az evilági gyönyört csak a gondviselés való-
síthatja meg. Persze a hangsúly a derűn van itt, nem az
égi hatalmakon; az egész gondviselés már eszmei súly nél-
kül jelentkezik, s csak lelkiismereti ürügy ahhoz, hogy
pogányul és nekiszabadultan élvezze az életet. Mindez
azonban nem változtat azon, hogy tudata szerint az öröm
égi jutalom, melyben Isten is kedvét leli. Az örömkeresés
valódi eredetét azonban a társadalmi lelkiismeret alaku-
lása fedi fel:

„Kuszált körivet, parabolát / cirkalmaztam és léniáz-
tam, Nem tudom hol, a számítást / összezavartam, elhibáz-
tam” — mondta nemrég a *Tóparti könyörgésben* először
és — sajnos, egész költői eszmélkedése során — egyetlen-
egyszer. Felbukkant az önvád. Az *Angyalok citeráján Ki-
sebb költemények* gyűjtőcím alá foglalt versei között akad
néhány, amelyben visszatér a „költőre bízott világ” gon-
dolata (*Vers egy ághoz, Hulló hajszálak elégiája, A tó
tavaszi éneke, Templomablak, Csokonai sírjánál*), de vala-
mennyiben a teljesített kötelesség tudatával, a megnyug-

vás hangján. E versek igazán szépek, a *Hulló hajszálak elégiája* pedig remekmű. A költői hivatásról valló rész:

Hiszen mindenki szíve voltam.
Minden sírhantra én hajoltam,
minden bölcsőnél ottan álltam,
minden porontyot én dajkáltam,
én tanítottam, én neveltem,
minden kunyhóban én teleltem.

Míg mély alvókkal megrakottan
ment a hajó, én virrasztottam,
úgy dohogott, suhant előre,
hogy egymagamban voltam őre:
az utasoknak mindahánya
helyett aggódó kapitánya.
Én jártam mindig minden útban,
én szerettem és haragudtam,
én féltem, sírtam és daloltam
mindenki helyett. Költő voltam.

(*Hulló hajszálak elégiája*)

A vers azzal zárul, hogy a költő égi jutalomban részesül, mint általában minden helytállásról szóló versében. Csakhogy ez a jó lelkiismerettel teljesítettnek vélt helytállás kevesebb annál a követelménynél, amit háborgó lelkiismerettel fogalmazott meg a *Tóparti könyörgésben*. A világ bajai, a társadalom bűnei felé fordulás rövid közjátéka után visszatér önmagához. A gazdasági válság elmúlt, de a világ nem javult meg, sőt, a faszizmus felé tolódoan rosszabbodott. Legfennebb a nyomor nem olyan rikoltó, mint a húszas évek végén és a harmincas évek elején. S Dsida elfordul a javíthatatlan világtól, régi bánata és újonnan felfedezett öröme felé. A *Tóparti könyörgésben* felvillanó, önváddal terhes gondolat a „költőre bízott, romlott világ”-ról nem hat tovább, s költészetében soha többé vissza nem tér. Lemond arról, hogy bajlódjék a világgal, ha már megváltására nincs ereje. Innen ered a féktelen életélvezés. „Szép e világ, gyönyörű e világ és nincs hiba benne!” — kezdi és zárja ugyanezzel a *Kóborló délután kedves kutyámmal* egyik fejezetét. A

fejezet címe: „Őszintén megdicsérjük az egész világot.” S minthogy a világ dicséretéből nemigen telik többre a „bús, beteg, éhesen omló emberek” vigasztalásánál, egyszeriben kibúvik az egész mögül az ironia. A „szép e világ, gyönyörű e világ és nincs hiba benne” öngúnyos keserősége leleplezi az életöröm hajszolásának valódi okát: rút e világ, szomorú e világ, s temérdek a bűne. Menekülünk hát ki belőle, keressük meg azt, ami nyújthat még szépséget és örömet: a természetet és a szerelmet. Ennek az örömnak a társadalmi erők ellene vannak, de sebját — gondunkat viselik az égiek. Az *Angyalok citeráján* életöröme: menekülés a meg nem változtatható világ rossz-sága elől, — hiába vetül úgy a költő tudatában, mintha a jóságért járó mennyei jutalom volna. Fakad, amiből fakad — életszeretete, örömkeresése, egészséges érzékisége rendkívüli költői ajándék.

Az *Angyalok citeráján* egyéb versei a *Nagycsütörtökből* már ismert szomorúság továbbbérzése. Különbség csak anynyi, hogy itt most már a bánat is lekerül a földre. A régi testetlen bánat, de már a város, az otthon, a természet tárgyaival, lényeivel benépesített környezetben. A hangulati sablon, a kedélyállapot kliséje is visszatér. Csendes, borongó szomorúság. A gyógyíthatatlan betegség elhatalmasodása következtében tétlen, szemlélődő, rezignált halálvárás. Itt-ott előbukkan a hangulatnak valamilyen modulációja is. A vég közeledtével felerősödik a halálfélelem hangja, hol tiltakozóan, hol beletörődéssel (*A félelem szonettje, Elárul, mert világit*), vagy belezsong a társratalálás (a gyönyörű *Esti teázás, Örök utitársak*), de az alaphang változatlan:

... Mondd, kissé mártottál-e már
hófehér cukrot barna lébe,
egy feketekávés pohár
keserű, nyirkos éjjelébe?
S figyelted-e: a sűrű lé
mily biztosan, mily sunyi-resten
szívárog, kúszik fölfelé
a kristálytisza kockatestben?
Így szívódik az éjszaka
beléd is, fölfelé eredve,

az éjszaka, a sír szaga
minden rostodba és eredbe,
mígnem egy lucskos, barna esten
az olvadásig itat át,
hogy édesítsd valamely isten
sötét keserű italát.

(A sötétség verse)

Ez Dsida legtokéletesebb halálhangulat verse. A többi azonos hangulatú költemény, mintegy harminc (az egész kötet fele, a kötet lírai verseinek túlnyomó többsége) ezt a csúcst zsongja körül — valamennyi nagy műgonddal, hibátlan művészséggel megmunkáltan —, de a régi egyhangúságba visszasüppedőn. Ismét azonos lírai szituációk, azonos jellegű, szűk skálájú versek özöne. Ismét megszűnik a továbbtársítás lehetősége, ami nélkül pedig lírai mondanivaló nem asszimilálható. A versek ismét nem különböztethetők meg, az olvasó emlékezete nem talál támpontot az omlatag kedélyvilág avarában. Az evilági szomorúság rajza ez, költészetének romlékonyabb fele, mint ahogy pár évvel előbbi versei közül is a szomorkásderűs hangulatképek a jelentéktelenebbek.

Tükör előtt című önéletrajzi elbeszélő költeményében sorra veszi élete nagy jellemalakító élményeit: család, irodalom, hit, szerelem, játék, társadalmi illúziók. Élményeiből fakadó végkövetkeztetése: türelem, jóság és munka a legfőbb emberi jók — úgy, ahogy a lázadást tiltó hit elénk szabja:

Mosolygok immár. Hallom, mint kopácsol
az ismeretlen kéz. De nem bitót
nem vérpadot és nem koporsót ácsol,
templomot épít, meghitt házikót,
— s tán minket edz és bennünket kovácsol
kemény acéllá tűzben izzított
pengévé s rája vési rendelését:
Te gyógyítod meg a világ kelését!!

(Tükör előtt)

Ebből az életútból és ebből a konklúzióból megértjük magányát, társratalálását, fájdalmát, örömet.

III.

Hadd foglalom össze, néhány, a formára utaló megjegyzés kíséretében, Dsida költészetének tartalmi vonásait, amelyek — megítélésem szerint — értékét megszabják, s egyben helyét is kijelölik a XX. század magyar lírájában.

Élet és elmúlás határán lebegő költészetének eszmei gerince a földi valóság és az égi értékek összeegyeztetése. Sok minden fakad itt a költő melankóliára hajló temperamentumából, szemlélődő lelkvilágából, gyógyíthatatlan betegségéből, egyszóval egyéni adottságaiból, mégis úgy vélem, ezek megnyilvánulási módját a kor társadalmi viszonyai és eszméi határozták meg.

A *Leselkedő magány* misztikus-irracionális útkeresése nem jellemző a kiforrott Dsidára. Buzgó keresztény és teológiailag művelt hívő létére szinte semmi érzéke a transzcendencia iránt. Nem a hit filozófiája és erkölcstana, a hitből fakadó köznapi erkölcs vezérli. Ennek a jegyében alakul ki második kötetében, a *Nagycsütörtök*ben eszmei tartása. Ez egyrészt egy fáradt, szomorú, elvágódó, a magány és a túlvilág felé néző hangulati lírát érlel (*Nagycsütörtök* kötet *Légy már legenda, Pásztori tájak remetéje* és *Szerelmes ajándék* ciklusainak versei) — amely költészetének invariabilis vonala, és amely töretlenül, csak árnyalati változásokkal folytatódik (*Angyalok citeráján* kötet *Kisebb költemények* ciklusában foglalt versek túlnyomó többsége) —, másrészt érlel egy érzelmileg telített, gondolati elemeket tartalmazó lírát is (*Nagycsütörtök* kötet *Nagycsütörtök* és *Tudom az ösvényt* ciklusának versei), amely költészetének fejlődő vonala, és amely sajátágosan változó tartalmakat bont tovább (*Angyalok citeráján* kötet *Angyalok citeráján* versei, a *Kisebb költemények* néhány verse, a *Köborló délután kedves kutyámmal* című lírai riport, a *Viola*-versek, valamint önéletrajzi elbeszélő költeménye, a *Tükör előtt*). A változatlan eszmei magatartást jelző vonalnak (költészete számbelileg nagyobb, de jelentéktelenebb részének) lírai megalapozása — Dsida eszményi világa: lebegés a lét és a nemlét közötti senkiföldjén; legfennebb a *Nagycsütörtök* idetartozó verseiben közelebb a mennyhez, az *Angyalok citeráján* idetartozó verseiben

közelebb a földhöz. Az eszmei változásokat jelző vonal lírai megalapozása — Dsida reális világa: élet az emberek földjén; legfennebb a *Nagycsütörtök* idetartozó verseiben a nyomorgó emberek földjén, az *Angyalok citeráján* idetartozó verseiben az örömet kereső emberek földjén. A két vonal összszövődéséből kiolvasható gondolati alakulás a következő:

1. Magánykeresés és elvagyódás a földről. Halk szomorúsággal, ha a magányban, illetve az égi fantáziavilágban egyedül van, halk derűvel, ha a magányban, illetve az égi fantáziavilágban társra talál.

2. Lekerülés a földre. Tehetetlen és reménytelen együttérzés a szegényekkel, a megalázottakkal, az egész megbántott világgal — a béke, a szeretet és az emberi megjobbulás égi eszményeinek a nevében. A felvillanó önvádban megjelenik a felelősségtudat a társadalmi tenivalókat illetően. Itt derül ki, hogy az elvagyódás amott menekülés volt a rossz világból az eszményi létbe.

3. Az ég lehozatala a földre. Életélvezés, érzéki szerelem, az egyszerű emberi örömök eksztázisa. Az ég nevében teljesítettnek véli társadalmi szerepét, és éli a földön a jót, amit a világ nyújthat. Itt derül ki, hogy a gyönyör dicsőítése: menekülés a rossz világból az elérhető örömökbe.

Elkerülhetetlen a megállapítás: Dsida életműve nem vethető össze tartalmilag a forradalmárok és a forradalommal rokonszenvezők, Ady, Juhász Gyula, Radnóti, József Attila költészetével, mert eszmevilága minőségileg más, függetlenül attól, hogy a más minőség megállapítása egyben értékítélet is. A vele alkatilag rokon nagy kortársakkal, Tóth Árpáddal, Kosztolányival már összehasonlítható, s abból az derül ki, hogy eszmeileg kevesebb náluk, mert költői mondanivalója annyi csupán, amennyi egy biedermeier lélek és a két világháború közötti kisebbségi élet találkozásából kipattanhat.

Formaművészete lenyűgöző. Tökéletesen végigvitte költészetében az áramlat esztétikáját. Könnyedebb, halkabb, illanékonyabb, rezdülésebb, mint bármelyik magyar impresszionista — Kosztolányi kivételével. A hangulati tartalom és az impresszionista forma összhangjának

a megvalósításában Kosztolányi mellett Dsida a legkiválóbb.

Kifejezésbeli hajlékonysága párját ritkítja; a hajlékonyság itt — az impresszionisták igénye szerint: hajszálfinomság, lengesség, törekenység. Árnyalatokra annál készségesebb ez a nyelv, minél légiesebb, minél mulékonyabb tartalmat kell kifejeznie. A pillanatok suhanására reagál elsősorban. Minden eszköze érzéki hatáskeltést szolgál; az érzéki hatás itt — ismét az impresszionisták igénye szerint: érzetek és képzetek felvillanó, elillanó sejtelme. Ritmusteremtés és rímkezelés dolgában egészen rendkívüli; ritmusok és rímek harmóniája itt — megint csak az impresszionisták igénye szerint: az abszolút zeneiség megközelítése. Mindezekben tökéleteset alkotott. Az már az irányzat korlátja, nem az övé, hogy ez a forma ott a legpazarabb, ahol a tartalom hangulati rezdülésekre szűkül, a vers eszméje a múltó pillanathoz kötött, képeinek magva egy képzet villanása, a szó érzelmi és gondolati töltete pedig feloldódik a tiszta zeneiségben.

Dsida egyéni teljesítménye egyenrangú a Kosztolányival. Az irányzat formavilágán belül azonban kevesebb nála. Egyrészt azért, mert nem ő teremtette az irányzatot, másrészt mert nem is fejlesztette tovább. Egyikről sem tehet. Nem teremthette, mert megteremtették előtte az idősebbek, a Nyugat költői és műfordítói. S nem is fejleszthette tovább, mert az áramlat annyira kimerítette nyelvi formalehetőségeit, hogy kétséges, továbbfejleszthető-e egyáltalán. Egyéni alkotása, mint minden mű, ami az egyéniség jegyeit viseli: újdonság. De nincs, jószerevével nem is lehet benne olyan általánosítható újdonság, ami az irányzatot mint iskolát továbbvinné.

Míg az irodalomtörténészek agyonhallgatták, a kevésbé óvatos köztudat bevitte az irodalom történetébe. Kimondhatatlan kár, hogy művészete híján van bármilyen táji sajátosságnak — nincs erdélyi jellege. Ha csak nem az a tragikus provincializmus, hogy ekkora formaművész létere eszmeileg szegényebb értékes kortársainál. Jelentős költő. Művészi képességei jelentős költővé avathatták volna.

1957

AZ EGÉSZET AKARTAM Szabédi László költői útja

Két könyv: az 1944-es keltezésű *Telehold*¹ és a *Válogatott versek*^{**} 1955-ből. Néhány elbeszélő költemény, egy drámai költemény és valami különös eredetiségű líra: a ráció jegyében fogant önvallomás. A két kötet teljes önarckép: egy, a világgal és önmagával viaskodó drámai sorsú lélek önéletrajza.

Aki csak a terjedelmére kíváncsi, az könnyen eligazodik benne, egykettőre kicövekelheti a felületén tematikai határait — amiket aztán elnevezhet akár korlátoknak is. A tematika terjedelmén azonban nem sok múlik itt. Az eszme mélységén minden.

I

Szabédi kevés témájú, nagy variációjú költő.

Gyermekkora óta kísértő problematikája alaptémákban bukkan fel s tér vissza újból és újból, valahányszor élete új, mélyebb, átértettebb variációt követel. Mert a világ gondjaival küszködő lélek gordiuszi csomóit nem lehet elvágni. Azokat meg kell oldani, még ha egész életén át oldozza az ember, és ha élete ég is el benne. Egyik nagy kérdőjele arra kérdez, miért torzulnak göggé vagy alázattá a legigazabb lelki értékek:

... rémtetteit a pénzért tette
a büszke gög vagy az alázat...

(*A pénz*)

mondja megható naivitással a tizenhét éves gyermek, aki a gögöt az alázattól „vagy”-gyal választja el, aki még nem tudja, hogyan gerjeszti egyik a másikat. De már tud valamit: azt, hogy mindkettő az érvényesülésért folyó harcban születik.

* Magyar Élet kiadása, Budapest, 1944.

** Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1955.

Sokáig ünnepeltem úgy magam
— táplálta büszkeségemet alázat —
mint alkatrészt, melyre szüksége van
a mindenséget összetartó váznak.

(Külön kerék)

mondja az eszményeiben csalódott férfi, aki már látja,
hogy büszkeség és alázat a hiábavaló elhivatottság színe
és fonákja, de aki most már (holnaphoz viszonyítva: most
még) azt hiszi, hogy az emberiség ügye iránt alázatos.

Megalázkodni nem akartam:
rám aggatta a gyáva gögöt,
mintha nem veszhetne a harcban,
ki vesztébe beletörődött.

(Emlékezet)

Így teszi bukásáért felelőssé az életet az eszményeire ta-
láló érett férfi, aki tudja már, hogy reménytelen küzde-
lemben göggel kellett védekeznie a megaláztatással szem-
ben. Ez a gög csak kompenzálás volt, a beletörődés vi-
gasza.

A megaláztatást gögbe mentő keserűség — ez egyik
östémája. Mániákusan követi, s állandó újra- meg újra-
fogalmazást követel mindaddig, míg a magára találó em-
ber álláspontjáról véglegesen nevén nevezheti, megértheti
és feloldhatja abban az önérzetben, amely éppen mert
tevékeny és tisztán látó, már se nem alázat, se nem gög,
egyszerűen csak — önérzet.

Mi történhetett a világban és mi történhetett a világra
érzékeny költői lélekben, hogy ennyiszor és így kellett
a témának variálódnia a záróakkord kialakulásáig?

Így tér vissza állandóan a reménytelen harcnak (a „gög
és alázat” okának) a vezérmotívuma is: a sikerért olyan
utálatos árat kell fizetni, hogy akkor már jobb a lemondás:

Pökedelem ily áron nyerni! S már nem
a sok csúszkálva-mászva törtetőt
utáltam, hanem megutáltam minden
ilyen alantas áron nyerhető.

(Az egészet akartam)

Fél év múlva ismét visszatér a motívum:

Így sírnak, akik csúfságnak
megnyerik, mit már utálnak.

(Elszakadt a hang a fénytől)

Majd tisztán és átértetten veszi fel újra a témát az eszményekre találó férfi, hogy visszapillantva a múltra, utolsó megnyugtató variációját adja:

Boldogtalanná tesz, hogy néha
boldoggá tett egy pillanat
lefejevlező ajándéka,
enyhítve utálatomat.

.....

Rongyok! Rongyok! Szememre rongyot
kötött s hurcolt, mint a vakot.
Tolvaj életem! Azzal fosztott
ki, mit ajándékba adott.

(Emlékezet)

Most és itt már tudja, miért kellett annak idején megutálnia a sikert, a látszatgyőzelmek fêlsikereit.

Mi történhetett a világban, és mi történhetett a világra érzékeny lélemben, hogy ennek a témának is ennyiszor és így kellett variálódnia a záróakkord kialakulásáig?

Másik östémája és kínozó problémája az, hogy a társadalom mond-e le róla vagy ő a társadalomról:

Hasonlítom magam kergült kerékhez,
mely gyors iramban hasztalan szalad!
hozzátapadva szilárd tengelyéhez,
— bár menekülne — egyhelyben marad...

(Hasonlatok)

Így a huszonhárom éves ifjú, aki a cselekvés szabadságától megfosztottan keresi a kiutat, s mert nem találja, rábukkan a kergült kerék motívumára.

Hiába. Ép, egész, tökéletes
a pokol is, a föld is és az ég is.
Hadd járjon a világ! Fölösleges
külön kerékként elkeríngék én is.

(Külön kerék)

Így a csalódott férfi, aki beletörődötten és lemondóan vállalja az oktalan, céltalan életet. Mert élni csak kell, ha nincs is helye az embernek a világon.

Eltársak, az én ifjúságom
hosszú reggel volt, naptalan;
keringtem a kerek világon
külön kerékként, céltalan.

(Vezessen a párt)

Így az eszményeire találó férfi, aki most már önváddal és elítélően ismétli azt, amit kilenc évvel ezelőtt megállapításként, beletörődéssel mondott. Elő kellett vennie még egyszer és utoljára a kerék-motívumot. Azért, hogy leszámolhasson vele. A „hol a helyem a világban” téma tehát addig tér vissza, és addig követel újrafogalmazást, amíg a megtalált hely álláspontjáról ki nem alakul az utolsó variáció.

Mi történhetett a világban és mi történhetett a világra érzékeny lélekben, hogy ennek a témának is ennyiszor és így kellett variálódnia a záróakkord kialakulásáig?

Sok mindenben emlékeztet az előzőre a „részes-e a történelemnek?” vezérmotívum is.

Az ifjú:

A birodalmak nélkülem biratnak,
nélkülem épülnek a paloták,
s születik, nélkülem egy új világ,
amelyben ismét csak sírva aratnak.

A történet fölöttem elviharzik,
s minden megszűnik, mi létrejönni jó...

(Nélkülem)

Az eszményeire találó férfi:

mondhatom-e, nincs benne részem,
fölöttem történt s nélkülem?
Bánva ismerem fel s merészen:
enyém ez a történelem.

(Vezessen a párt)

A költőt kínzó kérdés: „részes-e a történelemnek?”, ebben a vezérmotívumban tér vissza: „nélkülem és fölöttem, vagy velem és általam”. S mindaddig visszatér, amíg a „velem és általam” álláspontjáról kialakul az utolsó variáció. A költői felelősség gondolata sem hagy soha nyugtot neki. Ifjúkorában felháborodottan:

A kiindulópont hamis.
Gyengén hisz a próféta is,
S mert nem mer nagyot kezdeni:
Maga bűnét másra keni.

(Belészülettem)

Majd a kiábrándult férfi a sehova se tartozásba menekül:

Költő, egyszerre nem s igen,
mindenütt honos s idegen,
mindenkivel egyes, de más,
kettő és mégis felemás.

(Árva csillag)

Az eszményekre találó férfi végül a kiteljesíthető hivatás magaslatáról:

A felezgetés világa lettűnt.
Teljes halálra teljes születés jő;
magunk halunk meg s magunk születünk:
válassz! ne mérj ki, ne térj ki, te költő!

(Költők s bírálók)

A költői felelősség témája a „felemáság és a teljes élet” vezérmotívumában tér vissza, s mindaddig visszatér, mígnem a kiteljesíthető hivatás álláspontjáról megfogalmazódik az utolsó variáció.

Szabédi költészetének alapvonása a szakadatlanul újragondolt gondolat; miatta nem szabadulhat a gyermekkorában, illetve ifjúkorában felbukkant képektől. Erre a szinte mániákus motívum-variálásra a maradéktalan igazságot kereső szenvedélye készíti. Szabédi egyetlen parancsot ismer: a lelkiismeret szavát. Ezért nem is változtatja eszményeit máról holnapra. De ha az élet meggyőzi és megváltoztatja őket, akkor gyökeresen végiggondolja mindazt, ami ezelőtt volt, és mindazt, ami ezután lesz. A világ minden értékét új értékrendszerének fényében akarja látni. A téma állandósága a tanú, hogy személyiségének alapkérdéseit keresi gyermeki és ifjúkori lázadozása idején, később, a csalódás éveiben és férfikorának megtalált eszményeiben is. Megszállott öniségtől, aki ismétléseiben mond mindig merőben újat a „góg és alázat”, a „megutált siker”, a „forgó kerék”, a „velem s nélkülem”, a „felemáság és teljesség” képeiben — emberi méltóságról, a sors vállalásáról, társadalmi helyállásról, történelmi felelősségről és költői hivatásról.

Ezek a lelkiismeret vezérmotívumai a mű létrehozásában, vezérmotívumok tehát az olvasó számára is a mű megértéséhez. Hadd lássuk, mi történt a világban és mi történt a világra érzékeny lélekben, hogy ezeknek a témáknak ennyiszor és így kellett variálódniuk a záróakord kialakulásáig.

II

„fáradtan harcot vállalok hát”

Tizenhét éves korában írja első verseit. Reménytelen harcról, szenvedésről, eleve kudarcra ítélt nekibuzdulásról. Az érettségi előtt álló gyermek, a „nemesség-szerző” szabédi Székely Márton utóda, 1924-ben tizenhét évével

fáradtan vállalja a harcot. Előtte az egész élet, de nem a küzdelem vágya tüzei harcra. Reakényszerül:

Mi lesz a vége? Két halál tán:
a tested hal meg vagy a lelked.
Jó volna küzdeni, hinni s várni
mindent kárpótló győzedelmet.

(Tudom, mi az: szegénynek lenni)

Elfakultak a színes álmok,
mik ifjúkorom aranyozták, —
de mentenem kell, mentenem kell!
Fáradtan harcot vállalok hát.

(A pénz)

Honnan ez a bémult jobbat-várás ebben a korban? Jó ideig nem kapunk rá választ. Az ugyanis Szabédi László tizenhét évéből nem érthető. A szabédilászlók kora magyarázhatja csupán. Ő azonban majd csak 1936-ban, huszonkilenc évesen reflektál arra, hogy mi történt a világban. Próbáljuk hát előbb megérteni abból, ahogyan ez a tudat megnyilvánul, s majd később a valóságból, amelyet megnyilvánít.

Gyermekkori élményei közül talán a szegénység hatott reá a legnyomasztóbban. Kamaszversei tanúskodnak róla, melyekben a pénz, az arany, a kincs, a dús és a koldus még csak amolyan poétikai kellék, mint más kamaszok kísérleteiben mondjuk, a „delnő” vagy a „hon”. És éppen olyan naiv a költői gesztus is. Mégsem lehet átsiklani afölött, hogy a gyermek Szabédit annyi lehetséges kamasztéma közül éppen a pénz uralma, a gazdagok érdemtelen-sége, a javak igazságtalan elosztása és az érvényesülés fonáksága foglalkoztatja. A szegény „remegve hull” térdre a pénz előtt — mondja —, de a gazdag is „rettegőn imádja”, mindketten a kincs rabjai. Magáról pedig így beszél:

Milyen jó volna büszkén vallani,
hogy az arany engem sem ámit,
palota nem kell, szép fogat se,
és megvetem dús lakomáit.

De jaj, egy kunyhót min szerezzek,
ahova csendben meghúzódjam?
s mivel pótoljam hogyha fogyna
jártányi erőm az izomban?

(A pénz)

A gondolat félszége, a kifejezés naivitása és minden egyéb ellenére, ami a zsenyéket általában jellemzi, komolyan kell vennünk a mögötte meghúzódó élményt: a szegénység gyötrelme hiteles. A világra eszmélő kamasz harca a pénz ellen, az egyéni függetlenség érdekében folyik. Nem is koszorúzhatja győzelem:

Az étellel ha felveszed a harcot,
előre tudd meg: fegyvered
kicsorbul vértjén, s védópajzsod
ellene nincs neked.

(Ne ismerd meg magad)

Ez a gondolat uralkodik gyermekkori verseinek többségében. Másutt viszont kiderül, miért szükségképpen kudarcra ítélt minden igyekvése:

Tudom, mi az: szegénynek lenni.
Ó, de én többet is tudok,
mint jóllakottan éledegelő
megelégedett koldusok.

Az ő szájuk kenyérre vágyik,
testük meleg daróca csak
s ha mindez megvan, nem törődve
egyébbel, nyugton alszanak.

Kik lehetnek azok a koldusok (a valódi koldusokon kívül), akik ha jóllaktak, megelégedetten alszanak? A koldus kispolgárság. A költő nem akar hozzájuk tartozni. De a gazdagokhoz sem:

De hányszor kínosabb szegénység
érezned, hogy a gazdagoknál,
kik rád oly megvetően nevetnek,
te százszor jobb, nemesebb volnál.

Érezned azt, hogy míg elmédet
a pénztelenség lealázza
szolgává, a te jobb kezedbe
illenék a királyi pálcá.

A gazdagokkal tehát éppenséggel szembeszáll. Egyfelől állnak ilyenformán a „koldusok” (nem a szegények osztálya!), a tehetetlen szegények, másfelől a gazdagok, a hatalmasok. A költő pedig ott áll közöttük, de erkölcsileg felettük, mert jobb náluk. A szegényeknél is. Igaza van. Ennek a szegénységnek egyetlen érdeme: a szegénysége. Ilyen ellenfelek között csak önmagáért, egyéni függetlenségéért harcolhat. Innen harcának értelmetlensége. Ha mindezt látná, megfordulhatna egész költői világa. Így azonban csak a kudarcot vállalhatja:

Mi lesz a vége? Két halál tán;
a tested hal meg, vagy a lelked.
Jó volna küzdeni, hinni s várni
mindent kárpótló győzedelmet.

(Tudom, mi az: szegénynek lenni)

Nemhogy küzdeni nem lehet a győzelemért, de hinni sem lehet benne, még várni sem lehet. Szabédi csak egyfajta szegényt ismer: a kispolgárból eszményített koldust. A történelem szegényei nélkül lázadása nem is lehet egyéb, mint kispolgári menekülés a kispolgárságból.

Gyermekkori (1924) és ifjúkori (1930) versei mind ezt mondják a társadalmi harcról (*Harc vár, A pénz, Ne ismerd meg magad, Régi minden porcikám, Tudom, mi az: szegénynek lenni, Belészülettem, Hasonlatok, Nélkülem*). A szerelmes versek is ugyanezt a küszködő, kínlódó kilátástalanságot sugallják.

Ezután hat évig hallgat, majd 1936-ban beszélni kezd a világról. Történelemkönyvből tárgyilagosabb képet kaphatnánk az egész tág valóságról. A költőt azonban az a szűkebb valóság alakította, melyről verseiben hírt ad. Ezt a szűkebb valóságot *A szabédi Nagyréten*, valamint a *Kelen Péter* című verses novella világa jelenti. A *Kelen Péter*ben élénk tárul a „jóllakottan édeglő, megelégedett koldusok” provinciális, lélekemésztő élete. A hős:

... Kelen mindenféleképpen
a Tökéletesség maga:
még kártya nem volt a kezében:
undorítja a bor szaga:
cigarettára életében
egyszer gyűjtött: azóta, ha
dohányost lát, beszédre csábul
— nagy szó! — a nikotin kárárul.

Takarékos. Könyvet vezet
minden baniról, minden lejről:
sokból sokat, de keveset
megspórol a legkevesebből:
számára legfőbb élvezet
lemondani egy élvezetről,
mert pénzt takarít meg vele.
Szaporítani kellene.

Olyan ember ez a Kelen, akit hivatalnoktársai így jellemeznek: „Valami mindig lesz magából, / de sohasem lesz valaki.” S a költő jóváhagyja: „Mesénk hőse is közönséges / kis hivatalnok. Tíz betű / jellemzi jól: középszerű.” Ez a Péter a Vitecs pékmester leányának udvarol. Meggazdagodott, buta kispolgárok, akikhez Péteren kívül nemigen jár vendég, mert „brans-belit nem hívtak, hiszen / az »iparost« ök megvetik, / az »úri« családok pedig / bennük a »péket« kerülnek. / Ha úri vendégük jön, ritkán, / van a családban nagy öröm! / Túltesznek mint a jó tanítvány / az előkelő körökön.” Vitecsné egyetlen gondja, hogy a leányát rásózza valakire. A lány, Zsuzsa egyetlen gondja, hogy akadjon végre valaki, akire rásózzák. Az apa gazdagszik, amennyire egy kisiparos gazdagodhat, és parlagi módon politizál: „Kérem, az olasz jóbarátunk...” A gyáva, nyilatkozni nem merő Péternek egy szép napon vetélytársa akad; Vitecsné így mutatja be: „Patik Aladár, író.” A pék azonban kiigazítja: „erdélyi fiatal író”, — mert nem mindegy ám, hogy író-e valaki, vagy pedig erdélyi fiatal író. A „közönséges” Kelennel szemben Patik Aladár a „zseni”. S mégsem ő a novella főhőse, hanem a jelentéktelen kishivatalnok. A közönséges ember ugyanis

a harmincas években Erdélyben ritkább, és méltóbb a főhős szerepére, mint a világmegváltók.

Szeretjük, ami nagy. De jobban
azt, ami ritka. Márpedig
napjainkban minden bokorban
egy-egy zseni fenekedik:
száján világmegváltó program
kelletőzik (nem kelletik).

Manap a közepszerű ritka.

Választásunknak ez a titka.

Száz erdélyi ifjú közül
Kelen Péter az az egyetlen,
kit jóvátehetetlenül
szerveznek kilencvenkilencen.
Őt intik egyre: „tömörülj”!
és az a „megszervezhetetlen
magyar tömeg” is ő, akit
a szervezők tömege szid.

Mert ő, valóban a közélet
területén nem ácsorog.
Kerüli a heves beszédet,
mely vitás pont körül forog.
„Tervgazdaság” vagy „fajelmélet” —
számára idegen dolog.

Sohasem sikerül meggyőzőnöd
ezt a magánakvaló önzőt.

S azután a novellában semmi sem történik. Legfennebb annyi, hogy a parvenü péknének hízeleg az író barátsága, Zsuzsa pedig hajlandó lenne hátat fordítani Péternek a zseni kedvéért. Csakhogy a zseni éppolyan közönséges, mint a kishivatalnok. S ha különbözik tőle, csak annyiban, hogy ráadásul becsstelen. Péter a konkurrens láttán vallomásra szánja magát, a pék leányának pedig mindegy, kihez megy feleségül: mindig ahhoz, aki hamarabb kéri meg a kezét. A groteszk happy end épp olyan távlattalanul provinciális, mint a provinciális konfliktus, mely előzménye volt.

Amin ott gúnyolódik, arról emitt így beszél komoly szóval:

Lesz-e a moccanásból mozdulat?
Lesz-e az akarásból akarat?
A példák fajzatát figyelgetem:
Lesz-e közöttük vizem s kenyerelem?

Mondják, itt erősek a példák
és megvetettek a próféták;
de csak moccan az agyvelő itt,
s az akarás csak fészkelődik.

.....

Nincs tervük és nincs céljuk,
egy krajcár százfelé jut,
s a végén sem tudják meg,
szép erejük hová lett.

(Belészülettem)

Ez a társadalmi valóság a magyarázata a fáradtan harcoló, lemondó, önmagát mentő magatartásnak. A szerencsétlen kisebbségi élet eszménye: a hangyaszorgalmú, távlat nélküli kelenpéterek életformája, legnagyobb gazdasági lehetősége: meggazdagodás kisiparos szinten, intellektuális csúcsa: „világmegváltó igék” félművelt és triviális hirdetése. A „jóllakottan éldegélő, megelégedett koldusok” világa: egy szétesett társadalom szétesett középosztálya, mely kisebbségi sorban sínylődik, anyagilag kicsit érvényesül vagy kicsit bukik, szervezetileg annyifelé „tömörül”, ahány egyede van, az emberiség nagy álmait intellektuális aprópénzre váltja, egyszóval tengődik, nem él.

Nem is olyan rég divat volt még nálunk számon kérni az írótól, miért nem látta felszabadulás előtti korszakában a munkásosztályt, és divat volt a szemére vetni, amiért nem látta. Alig hinném, hogy ez volna a helyes módszere a költői mű megértésének. A kérdés nem az, hogy látta-e, hanem hogy láthatta-e. Életéről tett vallomása szerint Szabédi nem láthatta:

Apámat a szükség
az ősi örökség
eladására bírta,
vasutasnak állott
s gyermekeit, hatot,
gimnáziumba írta,
látott bút, bajt, könnyet,
hogy nekünk a könyvet
ládaszámra szállítsa.

Hej, pogány tudomány,
keserves adomány,
belehalt egy szép hugom!
Szomorú volt, amíg
csak élt, s egy folyamig
utazott a vasuton.
Túl van a halálon,
de vajon sajnálom?
vagy irigylem? — nem tudom.

Vasuti sín mellett
jöttem idegennek
egy idegen világra,
tüzes vasuti sín
volt legelőbb kicsiny
talpam alatt a járda,
vasuti síneken
később hány idegen
messzi várost bejártam!

(A szabédi Nagyréten)

Azzal a tudattal eszmél születésére, hogy idegennek jött egy idegen világra. És azzal a tudattal indul a világba, hogy iskoláztatásáért családjá anyagi romlással fizet. Pénztelen kisebbségi értelmiség létére csak egyházi ösztöndíjjal tanulhatott tovább. Így tölt két évet külföldön, Strasbourgban. Majd hazajön, és a Ferdinand-egyetemen fejezi be tanulmányait. Tehetséges és nagyra törő magyar diáknak a Ferdinand-egyetemen 1927 és 1929 között nem volt könnyű dolga. Egyetemi tanulmányai után a nagyra hivatott nyelvész és irodalmár Aradra kényszerül magán-

tisztviselőnek, mert meg kell élnie. Majd hét év újságíróskodás az Ellenzéknél, robotmunka, kevés fizetés, rossz alkotási feltételek, csurranó-cseppenő honoráriumok. Egy évvel a bécsi döntés előtt katonáskodás. Ilyen életkörülmények között nemigen találkozhatott közlőül bármivel is a Kelen Péter világán kívül. Ez az élet nem nyújthatott számára pozitív eszményt a kelenpéterek, vitecesek, patikok iránti ellenszenvében, s ettől nem láthatta a munkásosztályt és küzdelmeit sem. Elvontan és emberi-költői útját nem véve figyelembe, szemére lehetne vetni: nem voltak egyértelmű társadalmi eszményei. Csakhogy ez a kívülről jövő ítélet nem csupán önkényes lenne, de kevésbé súlyos is annál a belső, költői ítéletnél, amelyet ő mond maga felett a hűséggel vívott harc reménytelenségének bevallásával. Az adott helyzetből ugyanis kétféle vezet kiút: magasabbrendű eszmények nevében s győzelem reményében vállalt harc, vagy pedig hasonulás Kelenhez, Vitecshez, Patikhoz és a vegetálás. Mindkettő megnyugtató megoldás. Az egyik a forradalmáré, a másik a kispolgáré. Aki nem ismeri fel a forradalmi megoldást, de visszaretten a kispolgári megoldás kompromisszumától is, azt az élet reménytelen harcra kárhóztatja. Szabédi nem ismerte fel a forradalom eszményeit, de volt ereje ahhoz, hogy tulajdon eszményét — az élet igazsága szerint — tökéletesen fegyvertelenségnek ismerje el. S megőrizni a reménytelenül vívott harc erkölcsét — az sem kicsiség.

„Hadd járjon a világ! Fölösleges külön kerékként elkeríngék én is.”

Első korszakának költői alapmondanivalója így alakult: nem fogadhatom el a lehetségest, vállalom a reménytelen harcot a lehetetlenért. A harmincas évek derekán kezdődő második korszakáé így: a lehetetlenért küzdeni képtelenség, de ha nem fogadhatom el a lehetségest sem, úgy ki kell lépnem az egészből. A nemrég még fáradtan harcba induló ember most megköveteli magától, hogy a világon kívül, külön kerékként keringjen.

Pedig mi történt a világban? Olyasmi, ami minden lelkiismeretlennek lehetőséget biztosított, hogy a keresett

érvényesülést valóra váltsa. A bécsi döntés megnyitotta a siker kapuit bárkinek, aki hajlandó volt mások elnyomása árán osztozni, és kisebb részt vállalni kétes sikerekből. Bevonult Észak-Erdélybe a Horthy-uralom. A román fasizmust felváltotta a magyar. A nemzeti elnyomatás áttevődött a románokra. A magyar értelmiség pedig válaszára került: eddig elnyomott ellenálló volt, most legyen felszabadult apológéta. De azt, hogy ez nem nagyobb szabadság a tegnapiénál, akkor még kevesen látták. Szabédi e kevesek között volt. A középosztály a „sanda múlt” visszatérését egyelőre még a „szebb jövő” ígérétenek tekintette. Az első hónapok mámore után bekövetkezett a kiábrándulás. Nem kellett sok, hogy nyilvánvalóvá váljék, itt senki sem szabadult fel. Az arisztokrácia és a magas klérus kaszturalma nem tette szabaddá sem az életet, sem a gondolatot. Erdélyben ekkor a magyar is gyanús volt. Senkiről sem lehessen tudni, mit művelt a „román éra” alatt. A kisember volt a leggyanúsabb. És özönlöttek Magyarországról a megbízható hivatalnokok, bírák és börtönőrök.

Mit hozhat most ez a fordulat a költőnek, aki még tegnap nem akart alkalmazkodni a kisebbségi tengődéshez, aki eddig is egyetlen szilárd pontot ismert a világban: tulajdon emberi méltóságát? Akadtak olyan költők is ezen a tájon, akiknek nem emberi méltóságuk volt egyetlen menedékük, és tudták, amit tudtak. De azt akkor nem lehetett kimondani — hallgattak tehát. A megszólalók közül viszont senki sem hasonlítható Szabédihoz. Ő az egyetlen, aki merészel fanyar hangon beleszólni az üdviválgás kórusába; emlékezik a rabkenyér ízére, és első gondja, hogy figyelmeztesse az erdélyi magyarokat:

nehogy, kin a keserű rabkenyéren
kiütött az utálkozó csömör,
legyen rabból, feledve a szemérem
parancsát, bosszúálló börtönőr.

(Üdvözlégy szabadság)

És nem rejti el a strófát a versben, ellenkezőleg, ezzel zár, üdvözőlő szavai végére teszi csattanóul, mintegy pofon üti vele a vers címét. Ez az üdvözlés felért egy provo-

kációval. Nem sokat várt, hogy bebiztosítsa magát a hatalom kéretlen kegyei ellen. Nem politikai megfontolásból tette. Egyszerűen a „szemérem parancsára” hivatkozik, vagyis a humanista lelkiismeretre. Erdély kettévágása nem hozhatja meg neki a várt sikert. Már 1940 tavaszán, marosvásárhelyi katonáskodása idején megpendül az a hangsor, mely a bécsi döntés után válik majd egyre áthatóbbá. Motívuma: a megnyert élet kevesebb az áhított életnél, a kivívott siker csak látszatsiker:

Hasonlatos az életem azéhoz,
Ki egy mezőn kincset találni vélt,
s hogy a magáévá tehesse, mindent,
amije csak volt, elkótyavetyélt:
megutálván, féláron tékozolta
marháját, földjét, házát, a vagyont,
hogy a kincses mező tulajdonában
megsokszorozva láthassa viszont.
S mikor a mezőt háromszoros áron
eladta neki a mezők ura,
hiába ásta reggeltől napestig:
meddő méhében nem volt kincs soha.

(Az egészet akartam)

Kedve volna az embernek, hogy kikerekítse a költőről alkotott képet, és feltételezze: a bécsi döntés után bekövetkező csalódást sejtí itt előre. Ilyen előrelátást azonban nem tételezhetünk fel a részéről, nem volt annyira jártas a politikában. S mégis figyelemreméltó, hogy a megutált siker motívuma majd egy év múlva, a bécsi döntés után tér vissza sűrűn és felerősödve. S nemsokára elmenekül az utált félsikerek elől Báréba, egy kicsiny vegyes lakosságú faluba tanítoskodni. Nem osztozik senkivel félsikerekben, és nem tülekedik emberi méltóságának feladása árán irodalmi, politikai pozíciók körül. Aki eddig a román burzsoázia elnyomását szenvedte, nem akar most az elnyomó magyar burzsoáziával osztozni. Báréban román népdalokat és csujogatókat gyűjt, magyarra fordítja őket, és *Telehold* című, 1944-ben megjelent kötetében így jegyzeteli azokat: „Ma, amikor népműveltségünkkel ro-

kon műveltségi vonások után Kínáig is elszaladunk, talán nem árt a figyelmeztetés, hogy közvetlen közelünkben, sőt velünk együtt él egy nép, melynek »jelképrendszere« csodálatosan hasonlít a miénkhez. Hogy az a nép egy érdekű-e velünk vagy sem, az ezt a hasonlóságot se nem növeli, se nem csökkenti, mint ahogy testvérek perpatvara sem szüntetheti meg a közösen viselt családi vonásokat.”

Ez az állásfoglalás sem a tudatosan politizáló költő magatartása. Az emberi méltóságot és a nemzeti büszkeséget spontán módon védelmező, tiszta lelkiismeretű költő véleménye ez, aki tárgyi bizonyítékok alapján vallja a két nép testvériségét, de egyébként is testvérré lel mindenkiben, aki szenved. Nincs tehát semmi csodálkozni való, ha az ilyen ember a nemzeti sorompók felemelkedése után önként vállalt sorompók közé zárja magát. S ha az *Egészet akartamban* a csömört még általában a konclesóktól való undorodása váltotta ki, az *Elszakadt a hang a fénytől*ben már félreérthetetlenül megmutatkozik, mi a társadalmi oka a csalódásnak és a csömörnek.

Bitang hang, átabotába
botorkál a fény nyomába,
szegény csatavesztett rokkant,
követi a fényt a vak hang.

mint a dörgés a villámot,
mint a bűnt a késő bánat,
mint ki most jön, azt, ki elment,
mint késett nász a szerelmet.

Nem is fejszecsattogás ez,
meg-megcsukló zokogás ez;
így sírnak, akik csúfságnak
megnyerik, mit már utálnak.

(Elszakadt a hang a fénytől)

Az 1940-es verstermésnek mintegy összefoglalója, s egyben az egész eddigi életút határköve egy költői remekmű, a *Külön kerék*.

Mikor születtem, kész volt a világ:
tudásomnak volt híja, nem az égnek,
tudatlanságom láttatott hibát
ott is, hol lelkesedtek már a vénék.

A „tudatlanságom láttatott hibát” és a „lelkesedtek már a vénék” szarkazmusa előkészíti a továbbiakat. A bevezető strófa fájdalmas öngúnyát a teljes vers teszi világgossá.

Soká hitette velem valami,
hogy küldetés az én megszületésem:
az ó világon kijavítani,
ami rosszul van, vagy nincs jól egészen.

Sokáig ünnepeltem úgy magam,
— táplálta büszkeségemet alázat —
mint alkatrészt, melyre szüksége van
a mindenséget összetartó váznak.

Országokat bejártam: otthon is
— látszatra tétlen — ott se ültem resten,
betük világába merülve is
a helyemet, a helyemet kerestem!

Hiába. Ép, egész, tökéletes
a pokol is, a föld is és az ég is.
Hadd járjon a világ! Fölösleges
külön kerékként elkeringek én is.

(Külön kerék)

Ide érkezett hát a költő, aki gyermekkorában harcolni akart, noha harcostársak és cél híján, fáradtan vállalta a harcot. Most, a teljes elszigetelődés, a társadalmon kívüli élet, a lemondás (már nemcsak a győzelemről, de magáról a harcról is) azt eredményezi, hogy három év alatt, 1941-től 1944-ig mindössze néhány verset ír, önmarcangoló és embergyűlölő verseket. Vagyis nagyjából hallgat. A felszabadulásig. A bécsi döntés utáni félesztendő elég volt ahhoz, hogy leszámoljon illúzióival, s azokkal együtt saját társadalmi szerepével. Van 1943-ból egyetlen

harcosan egyértelmű verse is, az *Ars poetica*, a költői termés egésze azonban (*Az egészet akartam, Fonák világ, Árva csillag, Elszakadt a hang a fénytől, Külön kerék, Válassz! Bú s félelem, Nil humani a me alienum puto, Egy asszonyhoz, akit a fia meg fog ölni*) mind ilyen — ahogyan Szabédi nevezi — savanyú vers. Tragikus vers valamennyi.

Első korszakának, a fáradt harc vállalásának okát ő maga nem látta tisztán. Csak az objektív világot feltáró *Kelen Péterből* és a családi tragédia töredékeit felvilágosító *A szabédi Nagyrétenből* lehetett következtetni reá. Ezekből lehetett megállapítani, hogy a fáradt harc volta-képpen a sehova sem tartozás bénasága s kilátástalansága onnan való, hogy a kispolgári menekülés a kispolgárságból eleve kudarcra ítélt kísérlet. Ugyanennek a társadalmi helyzetnek — más történelmi feltételek között — természetes következménye a harc feladása, mi több, az ember meggyűlölése. Csakhogy most, az embergyűlölet korszakában már reflektál az azt szülő társadalmi helyzetre is:

Úgy születtem, mint a csillag,
se polgárnak, se parasztnak,
a föld színén, az ég alján,
kettő között megakadván.

Két világ közt harmadiknak
lettem tűzben égő csillag,
a magam törvényén élő,
magamat emésztő költő.

Költő, egyszerre nem s igen,
mindenütt honos s idegen,
mindenkivel egyes, de más,
kettő és mégis felemás.

Általúton se itt, se ott,
nézem az árva csillagot.
Haragosan tündöklök az
ég alján. Én, én vagyok az.

(*Árva csillag*)

A „se polgárnak, se parasztnak, két világ közt harmadiknak” született ember most már lát összefüggést embergyűlölő költői magatartása és felemás társadalmi helyzete között. Költő létére társadalmi osztályok fölött lebegőnek véli magát, s fel sem merül benne, hogy kínál a történelem olyan társadalmi erőt is, mely kimentheti népet a közösségi katasztrófából, őt magát egyéni dilemmájából. Nem ismerte fel ezt a társadalmi erőt, innen ered emberi-költői tragikum, kikapcsolódása a történelmi tetteiből, önfeladása végső fokon.

Elvontan és emberi-költői útját nem véve figyelembe ismét csak szemére lehetne vetni: nem ismerte fel a haladó erők történelmi hivatását. Csakhogy ez a kívülről jövő ítélet ez esetben is önkényes lenne, ráadásul kevésbé súlyos annál a belső, költői ítéletnél, melyet ő maga mond ki a tragédia bevallásával és vállalásával. A bécsi döntés után ugyanis kétfelé vezethetett volna kiút: lázadás társadalmilag egyértelmű eszmények nevében és a győzelem reményében, vagy pedig apologetika és osztozkodás a történelmi látszatgyőzelemben, az azzal járó félsikerekben. Mindkettő megnyugtató megoldás. Az egyik a forradalmaré, a másik a kispolgáré. Aki viszont „két világ közt harmadiknak” lebeg a semmiben, azt az élet előbb-utóbb önfeladásba kényszeríti. Szabédi undorodott a galád élet igenlésétől, noha nem jutott el annak forradalmi tagadásáig. Volt azonban önemésztő gyűlöletében ereje, hogy tulajdon felemás életét tragikusan csődbe jutottnak mutassa fel. S visszautasítani a lelkiismereti kompromisszumot, és vállalni a társadalmon-kívülség tragikumát — az sem kicsiség.

**„Az én művem lesz a jövőendő
új emberi történelem.”**

A felszabadulás nem hozott azonnal békét. Megnyugvás helyett új harcok kezdetét jelentette azoknak, akik új világot akartak építeni a régi romjain. S a költő, aki a minap még a romok alá temette volna magát, most ismeri fel a rombolás és tulajdon önrombolása okait. Nem szólal meg egyhamar. De nem is a megszólalás az első

sorsdöntő lépése, hanem a világnézeti tájékozódás, majd pedig a tett. Rengeteg a tennivaló. Szabédi a nemzetiségi politika területén veszi ki részét belőle. Életében először találkozik olyan politikai programmal, amely nem akarja más nemzet fiait elnyomni. A politikai program azonban a felszabadulás után még nem valóság. A nacionalista indulatok 1944 végén és 1945 elején kölcsönösen feltörnek még, és akárhányszor véresen nyilvánulnak meg. Szabédi Lászlót elsősorban a párt nemzetiségi politikája közelíti a szocializmushoz. A minap még önmagát feladó ember most mindenekelőtt aszerint tájékozódik a felszabadulás utáni világban, hogy miképpen biztosíthatja mint magyar a magyarság fennmaradását. Majd pedig racionalista és jellegzetesen elméleti beállítottságú szellemét a dialektikus materializmus filozófiája ragadja meg. Rájön, hogy a nemzetiségi lét és a szocializmus ügye szétválaszthatatlan. Most már céltudatosan keresi annak az osztálynak az igazát, mely a világtörténelemben először vállalkozik a nemzetiségi kérdés megoldására. 1945-ben a kolozsvári Világosság munkatársa. Majd pedig még ugyanebben az évben a Józsa Béla Munkás-Athenaeum egyik szervezője. Nemsokára Sepsiszentgyörgyre költözik, és két évig, 1947-ig a *Magyar Népi Szövetség* aktivistájaként dolgozik ott. Aki a múltban nem tűrte az elnyomott kisebbségi élet kietlenségét, majd utóbb — az *Üdvözlégy szabadság*, a *Báréi csujogatások* és az önkéntes belső emigráció tanúsága szerint — elmenekült a megalázó helyzet elől, hogy többségi elnyomó legyen, ma vállalja a kisebbségi harcos szerepét. Ekkor már biztos benne, hogy a társadalmi tevékenység útján a munkásosztályt kell követnie. 1947-ben visszajön Kolozsvárra, és elfoglalja a Bolyai Tudományegyetem filológiai karán felkínált tanszéket. Irodalomteoretikus és költői munkásságával ma a Román Népköztársaság magyar művelődésének legkiválóbb képviselői közé tartozik.

A társadalmi tétől a társadalmi tettről szóló költői vallomásig hosszú és bonyolult az út. Tévedne, aki azt hinné, hogy az 1940-ben csömörrel letett tollat most 1944—1945-ben azon nyomban felragadja. Szabédi olyan ember, aki minden tettének és minden gondolatának végső következményéig hatol, s az ilyennek végig kell járnia

tett és gondolat minden útját ahhoz, hogy másokat gondolkodni és tenni tanítson. Néhány verset ír csupán 1946-ban és 1947-ben, közöttük a sorsfordulót jelző *Költők s bírálókat*, majd 1948 után egyre sűrűbben jelentkezik. 1949-ben írja a *Vezessen a pártot*, a hazai magyar költészetben páratlan lírai önbírálatot.

A felszabadulás után bekövetkező harmadik korszakának minden jellegzetessége kiderül ebből a két határköveréből, s talán legbeszédesebben úgy, ha összevetjük őket azokkal a variációkkal, melyeket az önfeladás korszakában komponált ugyanezekből a motívumokból. A „felemáság vagy teljesség”-motívum legátfogóbban az *Egészet akartamban* fogalmazódott, meg annak idején, most a *Költők s bírálóknak* fogalmazódik újra. A „velem vagy nélkülem”-motívum minden következményét annak idején a *Külön kerékben* bontotta ki, most a *Vezessen a pártban* viszi ugyanezt új változatban a legvégső konzekvenciáig.

A teljesség vágyáról és a megszerezhető rész, a megvalósítható félelmedmény utálatáról így beszélt:

Az önfeladás korszakában	A megtalált eszmény korszakában
<p>Harminchárom lázadó év során gőgösen megvettem én a részek apró-cseprő, unott értékeit: az egészet akartam, az egészet! A percekkel mért keresztény időt, mit kezdet, s vég határol, kárhozatnak ítéltem: egy tökéletes világ egyből születik, nem kell oda hat nap.</p>	<p>Költők s bírálók, dialektikus mérnökei az emberi léleknek, hagyjatok békét ti a patikus kezébe való hajszálmérlegeknek. Ne mérjétek ki milligrammra a lelkesedést s a bírálatot; ha lelkesedtek, rajta fel, rohamra, ha nem, hallgassatok.</p>
<p>Ezért dobtam el magamtól vakon mindent, amit a perc kínált, a véges</p>	<p>A felezgetés világa letűnt, Teljes halálra teljes születés jó magunk halunk meg s magunk születünk</p>

vetettem vissza, mintha sérelem ért volna, nehogy megfertőzze tisztább	Már számarányra, sárarányra nem oszthatod a dalt, nem	válthatod;
zsákmány reményében vont fegyverem (<i>Az egészszet akartam</i>)	ha lelkesedtek, rajta fel, ha nem, hallgassatok.	rohamra,
		(<i>Költők s bírálók</i>)

Mintha izről izre haladva számoltatná meg magát, úgy beszél arról, hogyan változtak meg következményei jöttányit sem változó magatartásának. Ma sem utálja kevésbé a kétszínűséget, a perfídiát, a farizeuskodást, a szolgálkúséget, csakhogy a múltban nem győzhette le az ingyen félsikerek vámszedőit és osztogatóit, s belefűlt a teljes élet utáni vágyba. Most viszont tudja már, milyen fegyver kell ellenük.

Az önfeladás korszakában:	A megtalált eszmény korszakában:
Köntőrfarol bizony a becstelen világ, s aki ma mézes-mázos képpel	Költők, s bírálók, hömpölyögve hoz
bókol feléd, holnapra kelve már	az árvíz szennyet is a televényben:
feléd mered a becstelen felével.	ne félszavakkal dicséred ami rossz:
Rúgj a gyalázatosba! most! ne várd,	egész szavakkal kritizáld keményen.
míg visszájára fordul és elárul; tagadd meg a világot, még mikor	Ha lelkesedtek holnapunkért, ujjongjatok és káromkodjatok a néppel, a népért, mindnyájunkért,
jót, szépet, igazat mutat csalárdul	ha nem, hallgassatok. (<i>Költők s bírálók</i>)
(<i>Az egészszet akartam</i>)	

A zárószakaszok beszéde konkludens. Amott fegyvertelen harca a teljességért a világ tagadásához vezette: eleve eldöntötte, hogy minden csalás, még az is, ami csaló arcát egyáltalán nem mutatja, de mert nem nyugodhat bele, hogy a világ maradjon továbbra is olyan gonosz, amilyen, végül tulajdon szíve ellen fordítja „tisztább zsák-

mány reményében vont fegyverét”. A világgal való meg-hasonlása után az önmeghasonlásig jutott. A *Költők s bírálók*ban végre egyértelmű eszmények nevében veheti fel újra az azonos magatartásról valló motívumot. Annak idején a teljes élet igénye miatt fordult el a világtól, mely csak csonka életet ígért. Ma ugyancsak a teljes élet igénye miatt fordul a világ felé, és követeli az élet kiteljesítését.

Állítsuk most egymás mellé másik jellegzetes motívumának, a „velem vagy nélkülem” témának először 1930-ban, majd 1940-ben megkomponált, végül 1949-ben újragkomponált variációit. Ott veszi fel a témát a megtalált eszmények korszakában, ahol az önfeladás idején abba-hagyta:

A Külön kerék
zárószakasza

Hiába. Ép, egész, tökéletes
a pokol is, a föld is és az ég is.
Hadd járjon a világ! Fölösleges
külön kerékként elkeríngék én is.

A Vezessen a párt
indító szakasza

Eltársak, az én ifjúságom
hosszú reggel volt, naptalan:
keringtem a kerek világon
külön kerékként, céltalan.

Már a hangütés jelzi, hogy az annak idején egyetlen lehetségesnek vélt álláspont újrafogalmazását készíti elő. S amit soha ki nem mondott, amikor a reménytelenség eleven állapot volt (azt tudniillik, hogy ez az élet csak öngyilkossághoz vezethet), ki meri mondani ma, amint visszapillant a reménytelen életre:

Biztosnak egy dolgot ítéltem:
lesz, ha kell megváltó zsinég;
addig — várakozásban éltem
örökké átmenetileg.

Majd a következő strófában visszatér a múltbeli gondolathoz, az 1930-belihez (*a történet fölöttem elviharzik*), valamint az 1940-ből valóhoz (*Soká hitette velem valami, / hogy küldetés az én megszületésem*), és a továbbiakban revízió alá veszi tizenkilenc, illetve kilenc évvel ezelőtti önmagát:

Magam borongtam. Körülöttem
éltek mások, de nem velem.
Nélkülem viharzott fölöttem
a haragvó történelem.

De ez itt már aligha állítás. Inkább emlékidézés. S azért idézi, hogy néhány szakasszal lennebb cáfolhassa:

Mondhatom-e, nincs benne részem,
fölöttem történt s nélkülem?
Bánva ismerem fel s merészen:
enyém ez a történelem.

Ehhez a felismeréshez az egyéni tett és a történelmi felelősség minden összefüggésének végiggondolása vezet el:

Másokat célzott s szünet nélkül
itt csattant ökle arcomon, —
pirulva most belátom végül:
saját kezem ütött pofon.

Magam is, de mást is ütöttem,
úgy szöve a tétlen reményt,
hogy nem ölelt fel körülöttem
minden fajú emberi lényt.

Amott a *Külön kerékben* a szemlélődő tétlenséget még jótettnek minősítette (*Országokat bejártam; otthon is / — látszatra tétlen — ott se ültem resten*), most a tétlen remény megszámloltatásával utoljára néz farkasszemet a „velem és nélkülem” problematikájával. Önbírálattal és önváddal. És ismét a teljesség nevében, amit Szabédi mindig vállal, nemcsak a teljes siker igézetében, de a teljes kudarc tudomásul vételekor is:

Senkit sem üldöztem, a fronton
sem öltem, mint vad katona,
de minden tört lelken, tört csonton
ég ártatlan kezem nyoma.

.....

Tétlen kezem, bár ellenemre,
gonosz erőknek segített:
az emberiség történelme
sok millió egyéni tett.

.....

Nem is tudva, hogy cselekedtem,
cselekedtem, nem tudva mit;
most tudva, vállalom a tettem,
mely reámpirít, — de tanít,

hogy miként ez a megvetendő
szennyezett múlt az én művem,
az én művem lesz a jövő
új emberi történelem.

(Vezessen a párt)

Itt oldja meg végre a húsz esztendeje gyötrő kérdést, s egyben végérvényesen meghaladja az 1930-as *Nélkülemet* és az 1940-es *Külön keréket*. Ez idő tájt sokan foglalatoskodtak azzal, hogy bizonyítsák: a háborúban tétlenek voltak, tehát ártatlanok. Szabédi épp ekkor kiáltja világá: tétlen voltam, tehát bűnös. Veszélyes időkben a jóindulatú semlegesség már jótettnek számít, ő azonban most sem nyugtatja meg magát ingyen szerzett sikerrel, és vállalja, hogy tétlensége akaratlan cinkosság volt gonosz történelmi erőkkel, rossz tettel felérő tétlenség. Senki sem kényszerítette, hogy ilyen roppant súlyú önvádat vegyen magára. Senki — csak tulajdon lelkiismerete. A teljesség igénye, melyről akkor sem mondhat le, ha egyéni felelősségéről van szó. „Teljes halálra teljes születés jó; / magunk halunk meg s magunk születünk. / Válassz! ne mérj ki, ne térj ki, te költő” — mondotta egy esztendővel ezelőtt. És mindenekelőtt önmagára alkalmazta. Választott a felszabaduláskor. Nem mért ki. Nem tért ki.

III

Jellegzetesen intellektuális költő. Jellegzetesen intellektuális az a mód is, ahogyan a lírai formaelemekkel bánik. Költészete nagyjából stílusalakzatokra épül, a

szókép is annak rendelődik alá nála, s már elemi képi megjelenésében sajátos érzéki-fogalmi ötvözet.

Az intellektuális tartalom szóképi formája

Hosszú ideig kell versei között böngészni, amíg egy-egy, az érzékszervek szánt formára bukkanunk. Általában annyira kerüli a szóképet, amennyire versben egyáltalán mód van rá, s amikor hozzá folyamodik, nemegyszer nevével nevezi előzőleg, mint aki mentegeti magát, amiért nem kerülhette el: *Hasonlítom magam kergült kerékhez, vagy Hasonlatos az életem azéhoz, ki egy mezőn kincset találni vélt.* Az értelem puritán szigora ez, s Szabédinál nagyszerűen megfér valami fanyar öngúnyos humorérzékkel; humortalan embernél óhatatlanul az értelem aszkézisét gyanítanánk mögötte. Itt azonban egyik jele csupán annak, hogy Szabédi a mondanivalót mindig az agy felől szűri a szív felé. Az érzelem csak akkor rezdül rá, miután az értelem már megemésztette. S ha a metaforikus kifejezést nem is lehet minden alkalommal bemutatkozásával bevezetni, lehet viszont roppant mértéktartással folyamodni a közvetlenül érzékszervekhez szóló (első jelrendszeri elemekből alakított) szóképekhez, és előnyben részesíteni a fogalmi ötvözeteket. Merő véletlen, ha Szabédinál egy strófán belül láthatjuk együtt a kettőt:

Nem mostanában lettem én rossz,
inkább javultam (nem sokat:
mint ki kölcsönrel ró le régi
kölcsönt és a kamatokat):
Jól fontolóra véve, gyermek-
koromban is bú s félelem
áradt szét minden porcikámban,
mint erezet a levelen.

(Bú s félelem)

A strófa első hasonlata jellegzetesen szabédis, a második fehér holló nála. Az első: „... javultam nem sokat: / mint ki kölcsönrel ró le régi / kölcsönt és a kamatokat.” A második: „mint erezet a levelen.” Az első hasonlat valamilyen magatartás hasonlítása valamilyen viszonyhoz. Gondolatilag így elemezhető: javulásom olyan, mint régi

kölcsön törlesztése, a kamatokkal tetézett új, nagyobb kölcsön árán, másnak tartozom tehát, de többel tartozom, mint eddig: — időt nyertem, nagyobb elkötelezettség árán; javulásom fonák, még mindig rossz vagyok. A második hasonlat: érzélem hasonlítása egy közvetlen, szemléleti tárgyhoz. A bú s félelem úgy hálóz keresztül-kasul, mint levelet az erezte. Gondolatilag elemezhetetlen. De nem is szükséges. Érzelmi sugallatában rejlik rendeltetése.

Minden képforma viszonyítás, akkor is, ha jelenség kapcsolódik benne jelenséghez. Szabédi intellektuális képei megkétszerezett viszonyítások. Elvont emberi viszonyok kapcsolódnak bennük valamilyen jelenséghez, olykor viszonyok — viszonyokhoz. Ettől intellektuális telítettséget nyer a kép, a benne kifejeződő tartalom mindig gondolat. Mindenekelőtt: akadnak Szabédinál közvetlen, érzéletes képek is, de csak ott, ahol mozgásképzeteket viszonyít. Ilyen, a *mint egy kötél, mely elszakadt* kezdetű hasonlat sor az *Irracionáléban*, s ilyen a szinte tudományosan lehiggadt hasonlat a *Csillogj, Margitkában: Mint orvosi kés / boncol az objektív emlékezés*. Szabédi képzelete azonban ritkán működik az első jelrendszeren belül. Nézzük azokat, amik igazából jellemzik: elvont fogalmakból varázsolt képeit. A már sokszor idézett *Árva csillagban* előbb egy érzéletes képben föld és ég között lebegő csillaghoz hasonlítja magát, majd mintegy kifejti:

Költő, egyszerre nem s igen,
mindenütt honos s idegen,
mindenkivel egyes, de más,
kettő és mégis felemás.

Ugyanilyen felépítéssel alakítja az *Elszakadt a hang a fénytől* képanyagát is. Előbb bemutatja az alapképet:

Nézd, a fejsze villanása
kialudt, hogy szem ne lássa;
hang csattan most a kemény tőn —
elszakadt a hang a fénytől.

Majd tizenkét tárgyi, illetve elvont viszonyt érzékeltető hasonlatban kifejti, hogyan követi a hang a fényt. Négyet mutatóban:

mint a dörgés a villámot,
mint a bűnt a késő bánat,
mint ki most jön, azt, ki elment,
mint késett nász a szerelmet.

Valamennyi hasonlat együtt szolgál itt egy jelentést, de ugyanazt az egyetlen jelentést természetesen minden egyes hasonlat egymagában is szolgálja. Emitt viszont, az *Emlékezetből* vett strófában másképpen varázsol elvont viszonyokból érzékletet:

Aki megaggott, aki megcsalódott,
a múltba fordul vigasztalás végett:
aki reményét vesztette, a boldog
emlékezetben talál menedéket.
Sírásra görbült szájjal mosolyogva
bólint elásott kincsei felé,
mint börtönőr, ki foglyainak foglya;
hasznávtlen kincsek, de mind övé.

Az emlékező és a börtönőr metaforikus viszonyának maradéktalan kimerítésével sok árnyalatú jelentést mutat fel. Annyi a gondolat nüansza, amennyi a rokon vonás hasonló és hasonlított között; ha a csalódott ember úgy fordul a múltba, emlékei felé, „mint börtönőr, ki foglyainak foglya”, akkor ez a kép azért telitalálat, mert a börtönőr viszonya a foglyaihoz kimeríti az emlékeihez ragaszkodó ember csalódásának minden tartalmi összefüggését: 1. A csalódott ember éppúgy csak látszatra ura emlékeinek (rendelkezik ugyanis velük), ahogy a börtönőr is csak látszatra ura a bebörtönzötteknek. 2. De éppúgy rabja is emlékeinek, ahogyan a börtönőr a foglyainak (tudniillik haláláig az emlékek börtönében kell élnie, akárcsak amannak a rabokkal). 3. Éppúgy kincsnek tekinti emlékei fölötti uralmát, mint a börtönőr a hatalmat rabjai fölött. 4. Éppúgy nem veszi hasznát emlékkincseinek, ahogyan a börtönőr sem a foglyainak. Ezek a tárgyi, olykor elvont kapcsolatokat tartalmazó viszonyítások sokrétűek gondolatilag (mint amikor egy sok vegyértékű elem minden karja egy-egy más elemet köt), s ez eredményezi a kép szerves és bonyolult szilárdságát. Annak idején — tán két évvel ez-

előtt — alig lehetett mosolygás nélkül olvasni azt az erőszakolt vitát, amelyet Szabédi egyik képéből csiholtak elő: „... s ne szidd a költőt, ki az ország / dolgában tevékenykedik / s gyakrabban festi kora arcát, / ritkábban pörsenéseit.” A vitatkozók váltig képzavart akartak belemagyarázni abba, amit csak ők értettek zavarosan, hogy aztán Szabédit téves eszmékkal vádolják. Azt hiszem, nincs költőnk, akitől bármilyen zavar (gondolati — vagy képzavar) távolabb állna, mint tőle. Eszméi éppen azért olyan világosak, mert bármennyire bonyolultak legyenek is képei, ott mindenben a szellem rendje uralkodik.

Sokan mondják erre a költészetre, hogy matematikailag felépített és szenttelenül racionális. Kétség se fér hozzá, hogy matematikailag felépített és racionális. Amiből nem következik, hogy szenttelen volna. Az intellektuális meggyőződés és meggyőzés is lehet szenvedélyes. Szabédi ésszerűségének például pátosza van. Persze ízlésbeli kérdéseken nincs mit vitatkozni: bárki joga, hogy ízlése szerint válassza meg kedvelt költőjét. De ízlésbeli kérdésből értékítéletet alkotni nem lehet. Ez a megjegyzés az aggályoskodók számára szükséges, akik értelmiségi világa miatt oly sűrűn vetettek intellektuális elzárkózást a szemére. Igaz ugyan, hogy azok a költészet demokratizmus kérdésében mindig is vulgáris állásponton voltak.

Az intellektuális tartalom stílusalakzatai

Egész költészete a stílusalakzatok lehetőségeinek kiaknázására épül, szerkezetei világosan láttatják képzeletének intellektuális működését. S ahogyan a mindent megszerző logika olykor még racionális szóképeibe is beleszól, és elmondja, hogy az elkövetkezendőkben hasonlatban fog beszélni magáról, ugyanúgy történik meg az is, hogy a stíluszerkezetre épülő mondanivalót a stílusalakzatok pillérei közé csempészett logikai magyarázattal értelmezi:

De kínjaim — *bár örömed fokozzák,*
hisz festik diadalmas voltodat —
csak paraziták, miket irtogat
megtámadott szívemből az okosság.

(Nem én szeretlek)

Marnak, ütnek (*mert tudnom kell, ha egymást
bután marják s kegyetlenül ütik!*)
köztük élek, s végig kell élnem köztük
minden vérlázítóan emberit.

(*Nil humani a me alienum puto*)

Jól fontolóra véve, később
Börtönbe kevesebb okon
kerültem (*ott se jobb egyébként
az ember, mint künn, szabadon*)

(*Bú s félelem*)

A szó, mely kedvem tölti (*mert a vágy
szó által teljesül*), a tiszta szándék
útjába áll s általa lesz silány
jobbágyszolgálat a szabad ajándék.

(*Tilalom*)

Se szeri, se száma az ilyen logikai magyarázatoknak, értelmező mellékmondatoknak Szabédi stílusfordulatai, elvontságokból teremtett szóképei vagy közvetlen gondolati reflexiói között. Mint amikor valaki tulajdon szavába vág, s egy közbeiktatott „tudniillik”-kel világítja meg mondanivalója rejtettebb összefüggéseit.

A teljes összefüggés azonban Szabédinál szinte mindig a stílusalakzatok vázára feszül fel, kivált a fokozásra, a párhuzamra és az ellentétre. Egész költészetének stíláris építményét ezek tartják. Persze olykor szóképeket fokoz, állít párhuzamba vagy ellentétez. De a kép, például az alább következő hasonlati mozzanat (mint... úgy), teljesen felszívódik a megfelelések és kontrasztok összejárt-szásában:

Mint aki biztos két halál közül
a kisebbik halált választja mégis,
úgy választottam gyilkos eszközül
szeszélyed helyett haragodat én is.

Megdöbbenő indítás: „Mint aki biztos két halál közül / a kisebbik halált választja mégis.” A megoldhatatlan dilemma elé állított ember keresi a (bizarr öngúnnal)

„kisebbik halál”-nak nevezett könnyebb halált. A köznapi gondolkodás ezután azt várná: Úgy választottam gyilkos eszközül / haragod helyett szeszélyedet én is. A harag ugyanis sújt, a szeszély csak játszik. Szabédi azonban így fogalmaz: *Szeszélyed helyett haragodat én is*. Azáltal, hogy fonák ellentétpárból képzett tárgyat hasonlít valós ellentétpárból képzett tárgyhoz, az alapellentétet egy dilemma kérdőjelével tetézi. A harag által okozott pusztulást, a gyors válást ugyanis könnyebb halálnak tartja a szeszély elviselésénél. Számára a kompromisszum fájdalmasabb halál, mint az egyezkedés nélküli válás. Ezért maga választja ki a halál formáját:

Ártatlan uton megbántottalak,
hogy gonosz uton okkal visszabánthass.
Ha sújt, hadd sújtson hitvány érc-salak
helyett a gondosan kikalapált vas.

A második szakasz az elsőnek a kifejtése és fokozása. Egyben ugyanannak az ellentétpárnak további konkretizálása az ellentétek logikus kavargásában. Megbántottalak én — visszabántasz te (ez az egyik összefüggése a kettős ellentétrendszernek), ártatlan uton én — gonosz uton te (ez a második összefüggése a kettős ellentétrendszernek). Értelme: én vagyok a kezdeményező a bántásban, mégis én vagyok ártatlan, s noha téged sértettek, te csak önmagadat véded, mégis te vagy a gonosz. Mindez két sorban. S a következő két sorba még belefér az előbbi kétszeres ellentét továbbélezése. A szeszély: a hitvány érc-salak helyett, a harag: a gondosan kikalapált vas. S ezután a fordulat:

S most meggyűlölni téged nincs okom,
hogy lelked, mint érzékeny fénypapír,
színt váltott oktalan játékokon;

Értelme: azért gyűlöltetem meg magam, hogy gyűlölet nélkül válhassak el; szeszélyed játékában megsemmisülnék, s így meg kellene gyűlölnöm téged, kiprovokált hara-

god csapása alatt viszont fölénybe kerülök, és nyugodt lélekkel távozhatok.

Szabédi párhuzamai, ellentétei és fokozásai, ezek az állító, állítást tagadó, majd tagadást tagadó fordulatok, ezek az egymást keresztező, egymásba átmenő, kijelentő, ellentmondó és ellentmondásnak is ellentmondó stílusformák: a világgal és önmagával viaskodó lélek kényszerformái. A fáradt harc korszakában feloldódnak még valamilyen szintézisben. Később, az önfeladás korszakában, a kibékíthetetlen ellentmondások között morzsolódó lélek már az egymást felemésztő stíluskontrasztok alakjában nyilatkozik meg:

Mint sírfeliratban haló
porából szól a holt, szerencse
kényére bízva, hogy csaló
szavát a kő kinek jelentse

— míg élt, holtként rendezte el,
hogy holtában élőként szóljon,
s így volta (e kényszerű csel
segítvén) füstté ne oszljon —

úgy szólok tehozzád koholt
személy, hogy nem koholt valómat,
mely énnekem terhemre volt,
vedd át könnyű útravalónak.
Mint téged én, koholj te így
engem magadnak, s légy megértő,
s a bút vígan vedd, mit irigy
percében rád tukmált a költő.

Bámulnivaló, hogy a vers felépítettsége az enyészet zűrzavarában is olyan, mint egy pontosan végigvitt matematikai művelet. Most először azonban matematikai művelet a megértése is. Ezt a két strófát úgy kell megfejteni, mint egy hétismeretlenes egyenletet: az egyik ellentét párból kielemezett megoldást be kell helyettesíteni a következő ellentétpár egyik tagja helyébe, hogy annak másika tagja egyáltalán értelmezhetővé váljék:

Mint sírfeliratban, haló porából szól a holt (az első

strófa indítása), *úgy szólok tehozzád, koholt személy* (a második strófa indítása). Ez a hasonlat alkotja az alapvető párhuzamot. Ezen az alapvető párhuzamon belül indul el párhuzamok és ellentétek kavargása. A sírfeliratban szóló halott *míg élt, holtként rendezte el, / hogy holtában élőként szóljon*. Ez a két sor párhuzamban áll a strófa első sorával, tartalmaz két párhuzamos tagot a két sorban, és tartalmaz ugyanakkor egy két-két tagból álló ellentétpárt, a két soron belül. Ez a bonyolult egész szakasz kerül most már párhuzamba a következő egész szakasszal. Az, ha lehet, még bonyolultabb belső párhuzamokból és ellentétekből épül fel: Olvasó, te koholt személy! — úgy szól hozzád versem, mint a sírfelirat a sír előtt állóhoz. Ahogy a sírfeliratban a holt beszél, úgy beszélek a versemben én, a költő. S ahogy a holt saját maga számára valóság, de az ő számára a sírfeliratát olvasó ember fiktív — ugyanúgy vagyok én, a költő valóság a magam számára, de fiktív az olvasónak. Majd váratlanul megfordítja: a valóságos olvasó számára holt is, költő is egyként koholt személy. S miután felépítette ezt a teljes bonyodalmat, az egymást halálig emésztő ellentéteket, még meg is tetézi egy újabb belső ellentétezással: Te koholt személy, „... nem koholt valóm, / mely énnekem terhemre volt, / vedd át könnyű útravalónak.” S végül ugyanezt kissé más szögből: „... légy megértő / s a bút vígan vedd mit irigy / percében rád tukmált a költő.” Irigy tehát olvasójára, de megértést követel tőle, bút ad neki, de azt kéri, hogy vígan vegye. S mindezt úgy teszi, mint a halott, aki élete summáját küldi az élőknek sírfeliratában.

Szabédi tulajdon pusztulását is a logika cáfolhatatlan érveire bízta. Az önfeladás és a halálvágy idején sem mond le formateremtő logikájáról, de világtagadó és embergyűlölő verseiben már csak küszködik ez a logika, hogy rendet teremtsen az egymásnak rontó párhuzamok, ellentétek és fokozások káoszában (*Tilalom, Egy szörnyeteggel játszom, Nil humani a me alienum puto, Egy aszszonyhoz, akit fia meg fog ölni*). S végül rendet teremt ugyan, mert olyan az agya, hogy mindent szerkezeti egységben lát, s még a halálát okozó ellentéteket sem tűrheti másképp a lelkében, csak szerkezeti egységbe épülten. De mások már aligha követhetik nyomon ezt az eszé-

nek fegyelmével lelkében renddé kényszerített káoszt. Az egymást felemésztő párhuzamok és ellentétek: az enyészet formái. Bennük nyer tapintható értelmet Szabédi önemésztő tragikuma: „A pillanat, melyben meghalok, így lesz / emberré-válásom pillanata.”

Költői alakulásának harmadik korszakában továbbra is ugyanolyan kérlelhetetlen ellentmondó-ellentétező marad, aki volt annak előtte, de most már kiteljesíthető eszmények nevében. Amitől párhuzamai és ellentétei is az igenlés szolgálatába lépnek. Semmivel sem egyszerűbbek ezek, mint az eddigiék, de világosak és szintézisben oldódnak fel:

Magam borongtam. Körülöttem
éltek mások, de nem velem.
Nélkülem viharzott fölöttem
a haragvó történelem.

Másokat célzott s szünet nélkül
itt csattant ökle arcomon, —
pirulva most belátom végül:
saját kezem ütött pofon.

Ezek a strófák éppúgy ellentétekre épülnek, mint az előző korszak verseinek akár legbonyolultabb strófái. A „körülöttem”, de „nem velem” ellentéte, a „nélkülem” és „fölöttem” párhuzama, a „másokat célzott” és „itt csattant ökle arcomon” újabb ellentéte át- meg átszövi az egész szakaszt. Nincs a strófának egyetlen sora sem, amelyben ne állítana valamit, s ne állítana valamit mellé, amelyben ne tételezne valamit, és ne tagadná azt. Emitt ugyanígy:

Hirdette a vad heil-üvöltés,
hogy jön a vér, s a vas kora.
Félszünket elnyomta egy döntés
rövidlátó, vak mámora.

A rabság szabadságnak látszott,
szebb jövőnek a sanda múlt;
azt hittük, leráztuk a láncot,
mert szorítása meglazult.

Addig fonódnak egymásba a kontrasztok, „félsz” és „mámor”, „rabság” és „szabadság”, „szebb jövő” és „sanda múlt”, „lerázott lánc” és „meglazult lánc” ellentéte, mígnem mind feloldódik a felismerésben: a meglazult lánc is lánc. Egyébként az egész vers egyetlen ellentét-rendszer, melyben a szakasról szakaszra továbbfokozódó alap gondolat szakaszonként egyesül új párhuzamokba és szakaszonként bomlik új ellentétek alakzataira, hogy végül harmóniába oldódjék az egész. Szabédi formateremtő dialektikája, arány- és egyensúlyérzéke párhuzamok és ellentétek kristály-rendszerévé csiszolja versszerkezeit: mérőleges szimmetria-tengelyek körül minden lappal szemben az átlósan ellentétes lap, minden szöggel szemben az azonos szög, minden szög mellett a kiegészítő szög — olyan az egész, mint egy oktaéder-rendszerbe csiszolt gyémánt. S kidolgozásában is éppúgy működik együtt ihlet és mértani számítás, mint a gyémántcsiszoló munkájában.

IV

Mai költői korszakának hajnalán, első programadó versében, a *Költők s bírálók*ban mondja:

A felezgetés világa letűnt.
Teljes halálra teljes születés jő:
magunk halunk meg s magunk születünk.
Válassz! ne mérj ki, ne térj ki, te költő! —

Hosszú és küzdelmes életútján lelke vajúdásaiból gyönyözte ki ezt a végső konklúziót. Társadalmi helytállásában a magányos lázadástól az önfeladáson át kellett elérkeznie a forradalom igenléséig. Szabédi úgy járta meg ezt az utat, hogy közben szakadatlanul alapvető emberi problémáira, költői vezérmotívumaira keresett választ. És valahányszor — világszemlélete alakulásának három szakaszában — újabb választ talált, mindig újabb variációban dolgozta ki vezérmotívumait.

Megkíséreltük nyomon követni: mi történt a világban, és mi történt a világga érzékeny költői lélekben, hogy

ennyiszter és így kellett variálnia vezérmotívumait a záróakkord kialakulásáig. Talán sikerült feltárni belső rugóját és néhány fontosabb mozzanatát annak a folyamatnak, mely elvezetett a végső felismerésig: *Válassz! ne mérj ki, ne térd ki, te költő!*

Szabédi sokoldalú irodalmár. Kritikus, irodalomteoretikus, nyelvész, elbeszélő és költő. Az utóbbi időben kizárólag nyelvészeti kutatásokkal foglalkozik. Ez is egyik oka, hogy oly régóta nem ír verset. Másrészt sok sérelem is érte költőként, ami szintén arra vitte, hogy az elmélet felé forduljon. Szabédi nyelvészeti tevékenységétől nagyon sokat várunk, mégsem mondhatunk le verseiről. Hallgatása fáj az olvasónak — várják további variációkban megszólaló, továbbgondolt vezérmotívumait.

1956

SZEMLÉLET ÉS SZEMLÉLETESÉG

Létay Lajos költészetéről

Asztalos István mondta annak idején az *Új világ épül** vitagyűlésén az Írószövetségben: „Verbalista verseket írnak még ezután is, de verbalista versekből kötetet összeállítani aligha lehet.” Azóta Létay Lajosnak még két kötete jelent meg: az újabb verseket tartalmazó *Gond és öröm*** 1957 elején, és a felszabadulás előttiék, *Hajnali emlék**** nemrégiben.

Ha Asztalos, igen helyesen, az élménytelenességgel szembeni példaként említette Létay *Új világ épüljét*, azért tehetette, mert a verbalizmus száraz vagy műpátoszos fogalmiságával szemben itt a költészet igazi eszmekezlő formája, a képszerűség uralkodó. Nem célozom egyebet nyomon követni. Létay legfőbb költői erénye: *szemléltető ereje, képeinek érzéketlensége*. Ez azonban költészetében változáson megy át.

A szemlélet ereje

Hajnali emlék

Létay az úgynevezett „erős valórú” jelzők költőjeként indult, mint általában azok, akikre hatottak az impresszionisták. Már indulásakor költészete szolgálatára kényszeríti a jelzők bűvös erejét. Egyelőre még nem magateremtette vízióban, inkább egy költői áramlat stiláris ajándékaként, ahogy azt Kosztolányitól készen kapta: „bús lelkem”, „fojtó város”, „könnyelmű, furcsa láz”, „ibolyás fények”, „puhaölű ifjúság”. De hozzá közelállóról van szó, még ha mások csiszolták is őket. Hanem kíváratva a kifejezés egyedülvalósága jelzi, hogy az élmény, amiről beszél, legintimebb tulajdona, mert úgy beszél róla, ahogy csak egyetlen idegrendszer — az övé — képes azt felfogni.

„Ajult levendula szag” — mondja, s nem is akármilyen helyzetben, hanem éppen az emlékidézés révületében. De hagyjuk egyelőre a helyzetet. Nézzük csupán

* Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1952

** Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1956

*** Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1957

a jelzős összetételt. S ahogy leírom, máris érzem, milyen suta és szűkkeblű ez a felszólítás: nézzük. Hiszen éppen az a meglepő, hogy nézhetem is, ha akarom, mert hát a levendula elterülő ájultsága vizuális képzetet is idéz. Elsősorban persze szagolhatom, végül is levenduláról beszél. De ízlelhetem is, mert fanyarságában összetett íz-élményeket társít; és tapinthatom is sűrű és fojtott levegőjét; belelegezhetem, hogy gyomrom émelygése figyelmeztessen rá; izomlazulás fog el és mozdulatlanság kerít hatalmába alélt keserűségétől; meglúdbőröztet a hőnek és hidegnek az a keveréke, ami áporodott tisztaságából árad; érzékelhetem a múlt időt avultságában; elfog a lassan őrlő fájdalom az elmúlás megüledett, megsűrűsödött időfoszlányában. Sőt, ha akarom, hallom is. Hallom az önkívület sejtelmes csendjét, ami körülengi. Mindez egy szóösszetételtől: „*ájult levendula szag*”.

Az élmény hatása alatt szinte illetlenség a megnevezhetetlen és összetett hangulati állapotot lefordítani a pszichológia száraz szaknyelvére. Elég, ha utalok rá, hogy az érzékelés minden területe egyszerre játszik össze egy közérzet kialakításában, mert a költőnek sikerült megtalálnia egy jelzőt, amely (a létnek és a tudatnak abban az állapotában) ikertestvére a jelzett szónak. Szövegkörnyezetében természetesen még további kapcsolatokat létesít, olyan kötött és egyben tág kapcsolatokat, hogy a hangulat számtalan más árnyalatának társítását is vonzza. Mert az „*ájult levendula szag*” a „*tornyos ágyon heverő régi, sárga gyolcsok*” között terjeng, s a régholtat felidéző lidérces látomásba simul. A teljes kép: „*Oh, mennyi-mennyi emlék! / Messze-polcok, / bársonyos birs, száraz szőlő, aszalt; / a tornyos ágyon régi sárga gyolcsok / hevernek s ájult levendula szag...! / Mintha lát-nám réghaltott nagyapámat: / a nyitott tűzhely padkáján mereng. / Megszólítnám, ke kérdő gyerek-számat / ijedt kézzel szorítja le a csend.*”

Nem is kell tallózni a jelzők között — találomra bármelyik alkalmas a példázásra. Ha csak így veszem: „*emlékek melege*” — akkor is sokat sejtet a régmúlt bensőséges melengető voltáról. Hát még ha kibővitem: „*szunnyadó emlékek melege*” — még bensőségesebb, aléltabb lesz ez a meleg, tudniillik a szunnyadás bódult-

sága is fűteni kezdi. S ha tovább tágítom a teljes jelzői szóképpé: „csibehangon szunnyadó emlékek melege” — egyszeriben kiderül, milyen múltó, elhaló, tétova, alig élő emlék. A zsúfolt jelzős összetételben a „csibehangon szunnyadó emlékek” jelzője a „meleg”-nek. Ám ezen belül a „meleg” jelzője az „emlék”, az „emlék” jelzője a „szunnyadó”, a „szunnyadó” jelzője a „csibehang”. Az érzékelő számára elválnak egymástól, s külön-külön hatnak, aztán az egész megint összeolvad és egybezsong, s az ember már nem is differenciálja, mi mihez tartozik. Csak elfogja valami kis borzongó meleg, az emlékek melegsége, a szunnyadás melegsége, a csibék pelyhes melegsége, a csipogás kedves melegsége. Az átsugárzás több, mélyebb és sejtelmesebb vonatkozást hoz létre, mint azok a társítások, amelyeket a jelző nyelvtani pontosságú értelme teremt (amely szerint a csibehang az emlékeknek nem a melegét, csupán elhaló voltát érzékelteti).

A gazdag utalás persze ez esetben is kitágul és tovább gazdagszik a teljes szöveggörnyezetben: „olykor megfognám elhagyott barátaim kezét, / a csibehangon szunnyadó / emlékek melegét, / a réteket, a szikkadó / tavaszi utakat, / a felhőket terelgető / hallgatag kutakat...” Az illanó meleg az elhagyott barátok és az elhagyott táj teljes társítás-rendszerében bontja ki értelmét: „jaj, megfognám / az elfutó időt”.

Titkos jelentésű jelzői: „csaholó mérges napok”, „szálló köntöse a szálló semminek”, „csiklandozó, fiatal mérgek”, „gyérlobbú jelen”, „felhőket terelgető hallgatag kutak”, „porzólábú szép napok”, „a fűzfák síró ágai”, „álomhintő hó”, „csillaghajú bánat”, „síkos pillanat”, „jegyenye-korbácsos éj”, „síró, törtszájú tárgyak”, „bárányfényű oltalom”. (Néhányat idéztem csupán a gyönyörű, bágyadt jelzőkből.) Valamennyi Létay sajátja, maga teremtette látomása. Jellemző rájuk, hogy mintegy hívó képei új képzet- és hangulattársításoknak.

Azt általában megszoktuk, hogy a jelző a jelzett tárgyat látható, hallható, tapintható vagy tetszés szerinti egyéb, érzékelhető tulajdonságában felerősíti. De az már egy sajátos látásmód vívmánya, ahogyan például az „oltalommal” bánik. Mert az oltalomnak fénye van (az első

lelemény), mégpedig szelíd fénye, s ez, a legszelídebb élőlényhez asszociálva, a bárányszőke oltalom képét ölti (a második lelemény); ennek következtében társult képzetként megjelenik a bárány, de már nemcsak szelídséget kölcsönzi az oltalom fényének, hanem ő maga lesz az oltalom tárgya, ezzel is példázva, milyen ártatlan, mennyire oltalomra szoruló a költő. Mindez persze szinesztéziás beleérzés alapján: az érzékszervek egymásra hatása képessé teszi az embert, hogy színeket, formát, téri viszonyokat, súlyt, terjedelmet, magasságot-mélységet, íze- ket, szagokat, hangokat, közérzetet, érzelmi állapotot egymással asszociáljon. A sejtelmes szemléletet teremtő, szinesztéziás képalkotás azóta hódít a költészetben, amióta Rimbaud megírta híres szonettjét a színekkel társított magánhangzókról.

Létay aléltan rívó, reménytelenül melázó, segélyhívó jelzői mind a nosztalgia szülőttei. Egész költészete: a nosztalgia költészete. A soha vissza nem térő gyermekkor, a múlt idő s az azzal eltűnő szülői otthon, a falu, a honos világ utáni nosztalgiáé. Már a jelzőkből is következtetni lehet rá. De amire a képelem csak utal, azt nyilvánvalóan tanúsítja a teljes művészi kép.

Különösen érzékletesek a leírásai. Alig van verse tájleíró, enteriőr-leíró rész nélkül. A homogén leírásokon belül a jelzők árnyalatai belesimulnak egyéb szóképek színeibe, s együtt teremtik az érzéklet hatásfokát:

Lassan lépek a pitvaron keresztül:
a görnyedező gerendák szakadt
pókhálójában száz parányi nesz ül
s mint pelyhes madár, puhán tátogat.

Rég jártam itt. Simul a tarka szőnyeg,
a vén küszöb kopottan hempereg,
a képek kék ajakkal rámköszönnek,
koccannak a befőttes üvegek.

Oh, mennyi-mennyi emlék! Messze-palcok,
bársonyos birs, száraz szőlő, aszalt:
a tornyos ágyon régi sárga gyolcsok
hevernek s ájult levendula szag ...

(Emlék)

Minden érzékszervet ellepő érzékletesség sugallja a hangulatot, a füstté vált otthon utáni nosztalgiát. Valamivel derűsebb a másik, de itt sem nosztalgia nélküli az emlék idézése:

Dörzsöli párás szemét
az ablak s az útra tekint:
pirkad már, hajtja a hajnal
Ködszínű teheneit.

Nagyot aludtunk: lám, a tűzgyújtón
víg kacagásként csattog a láng —
Cselédünk sose volt: legkorábban,
mint kicsi fűszál, ébredt anyánk.

(Hajnali emlék)

S hadd idézzek végül egy gyönyörű tájleírást, a pusztulás láttán elötörő halálvágy hangulati előkészítését az *Otthoni őszből*:

A kúton néha koccan a veder,
a csúrtetőre lompos varjak szállnak,
versemet is mindegy, hol kezdem el,
olyan egyformán borús e vasárnap.

.....

Csak bámulok a holt világba ki:
az őszi úton sáros tócsa reszket.
Vajon a fűzfák síró ágai
melyik tűnő madárnak integetnek?
A kerítésen már az alkonyat
hajol be s rágja a csillagvirágot,
itt-ott zárják az utcaajtókat,
a hegyen tüzet gyújtnak a cigányok.
Most egy leány jó, lassú, álmatag:
már nagykendőt terítne szép nyakába;
aludna tán; hajából szárnyrakap
s az égbe száll didergő pántlikája.

Új világ épül

Egyetlen versből gyűjtöttem össze az alábbi jelzőket:
„tikkadt szél”, „nagyidő szaga”, „rebbenő por”, „sziszegő

út”, „sötét szekerek”, „kettétört kiáltások”. A „kettétört kiáltások” például csupán mozgásélményben is mi mindent asszociál: nekifeszülést, természeti erőkkel való szembeszállást, távolságot s egyben csörtető közeledést, botladozást, vergődést. Azért idézem fel éppen a mozgásélményt, mert arra akarom felhívni a figyelmet, hogy a jelző és a jelzett szó csak összetételben ötvöződik mozgássá. A *kettétörtség* — mint külsőt szemlélve — formalitás, mint belsőt érezve — izomtónus-benyomás. A *kiáltások* viszont — tagolt hanghallás. Nos, a jelzős összetételen belül mindenekelőtt a tagok hatnak egymásra (a „kettétört” a „kiáltást” a távolságba dobja, artikulálatlanná teszi, a „kiáltás” viszont megszünteti a „kettétörtség”-et mint állapotot, folyamatá alakítja, mozgást kölcsönöz neki). Az összetétel ezek szerint hatósugarán túli hatáskört biztosít tagjainak: a formaérzékletet és a hangérzékletet mozgásérzékletté ötvözi.

Ha most szövegkörnyezetébe helyezem, azonnal kiugrik a teljes érzékletesség: Sziszegett fölötte a villám, / sercegve marta az eget, / de fényénél az utcavégből / egyszercsak sötét szekerek / lobbantak elő, a szél olykor / kettétört kiáltásokat / csapott felénk: hozták a szénát / Bágyonból a hidasiak. (A vers egyéb jelzői is hasonlóan sokrétűek: „tikkadt szél” — hőérzékelés teszi füledtté a szelet: „rebbenő por” — mozgáslátás és belső mozgásérzékelés kavarja a port; „sziszező út” — hangérzékeléstől válik fenyegetetté az út; „sötét szekerek” — színfoltlátás eleveníti a szekereket.)

A végletekig menő érzékletesség szempontjából nincs itt semmi újdonság. Ugyanaz az érzékszervi átsugárzást teremtő, árnyalatokra érzékeny jelzőalkotás, amit már a *Hajnali emlék* verseinél megfigyeltünk.

S nem is azért vettem elő őket, hogy képfestő erejükre a figyelmet felhívjam, hanem azért, hogy felhívjam a figyelmet hangulati tartalmuk megváltozására. A *Hajnali emlék* (1944-ig írt) verseinek alélt, nosztalgias jelzős-összetételei után megjelennek (1947-es keltezésű s ezután verseiben) a mozgó-, sziszező-, rebbenő-jelzős képek. „Torz élet”, „füstölgő por”, „elüszkösült világ”, „eltorzult árnyak”, „villámos, meleg acél erő”, „fel-felüktető sebek”, „lucskos ugarak pállott gyapjúsága”,

„didergő ébredés”, „vad nyarak”, „népekre villogó, felingerelt hadak”, „tegnapok verejtékíze”, „roncsolt fűtató”, „nyöszörgő árva nép”, „vén álom”, „süket lélek”, „ünnepebe nőtt szív”, „röppenő szavad”, „százados, köves, vak világ”, „forró, fullasztó mező”, „vaksi mezsgye”, „fojtó rengeteg”, „mezsgyétlen boldogság”, „vérfoltos bilincs”, „címeres pribékek”, „vicsorgó rács”, „virágból és villámból ötvözött nyár”. (Ismét csak néhányat idéztem a riadó mozgalmas jelzőkből. Az utóbbi négy már a *Gond és öröm* című kötet két verséből való, de alkatilag félreérthetetlenül az *Új világ épül* korszakához tartoznak.)

A *Hajnali emlékek*-ben: „ájult”, „csibehangon szunynyadó”, „csaholó”, „csiklandozó”, „felhőket terelgető”, „porzólábú”, „síró”, „álomhintő”, csupa alélt vagy lenge; békés-szomorú képzet — a nosztalgia képzetvilága. Az *Új világ épül*-ben: „füstölgő”, „elűszkösült”, „eltorzult”, „fel-fellüktető”, „pállott”, „didergő”, „népekre villogó, felingerelt”, „roncsolt”, „nyöszörgő”, „ünnepebe nőtt”, „röppenő”, „fullasztó”, „fojtó”, „elborzadt, riadt”, „vicsorgó”, csupa ébredő vagy kínlódó, lázongó-gyötrő képzet — az eszmélés képzetvilága.

Létay jelzői megmozdultak, mert megmozdult a szemlélete is. Az aléltan rívó, reménytelenül méléző, segélyhívó jelzők a nosztalgia szülöttei voltak, mint ahogy ez az egész költészet a *nosztalgia költészete* volt. Az ébredően kiáltó, kínlódva lüktető, olykor felröppenő jelzők az eszmélés szülöttei, mint ahogy későbbi költészete: az *eszmélés költészete*.

Létay a társadalmi eszmélés korszakában lényegében megőrizte az impresszionistákra jellemző jelzőalkotást. Az a túlfinomultság, ami a fiatal Létay jelzőit alakította, most arra jó, hogy nagyon érzékeny képekben valljon társadalmi eszményeiről.

Erre a hangulati alakulásra eddig csupán a jelzők figyelmeztettek. A teljes művészi kép ilyen irányú — nyilvánvalóbb — vallomását olvassuk ki ismét a most is állandóan jelenlevő leírásaiból:

Vihar készült, túl az eperfán
gyűlni kezdtek a fellegek,
sötétedett a kert, az udvar,

a füst a földön remegett.
Időnként tikkadt szél csapott ki
a boglyák közül s szemetet
vágott a konyha küszöbére,
csörrentek fönt a cserepek...

Estefelé járt, hisz a füst se
remegett volna máskülönben,
de készült már a vacsora:
én a konyha küszöbén ültem,
s ott ült most az egész falu
a küszöbön vagy a tornácon,
s a kapanyelek rácsa közt
kémlt ki, hogy valamit lásson.

Aludtak volna a kapák,
a tornác léccén függve sorba,
de a szél nagyidő szagát
keverte a rebbenő porba.
Betámasztottuk a kaput,
sziszegett előtte az út.
Sziszegett fölötte a villám,
sercegve marta az eget,
de fényénél az utcavégből
egyszercsak sötét szekerek
lobbantak elő, a szél olykor
kettétört kiáltásokat
csapott felénk: hozták a szénát
Bágyonból a hidasiak.

(Vihar készült...)

Itt sem az az érdekes, hogy a leírások plaszticitása vetekszik a *Hajnali emlék* tájrajzaival, hanem az, hogy a leírások is megmoccantak, akárcsak a jelzők. A *Hajnali emlék* tájai, enteriőrjei, emberei a pusztulás áporodottságába, az elmúlás mozdulatlanságába omlottak, az *Új világ épülben* ember és természet a küszködés vonaglásában, az életért vívott küzdelem remegésében vajúdik. Nem csupán jelzőalkotása, leírásainak teljes képanyaga is az eszmélés tartalmaihoz idomult.

Gond és öröm

Az *Új világ épül* egyes versei már sejtetik költészetének 1953 utáni változását. Az 1957-es *Gond és öröm* tanúsítja is. (Kivétel csupán néhány vers, a *Pihenés után*, *Ars poetica*, *B.F. vasmunkásnak*, *Egy nőhöz a villamosban*, *Hazafelé*, *Elillant már a március*, *Petőfit keressük*.) A kivételeket a kötelező tárgyilagosság kedvéért soroltam fel, ha már eltérnek a *Gond és öröm* általános tendenciájától. Hadd kezdjem ismét a jelzőkkel. Az elsők még az *Új világ épül* verseiből valók, azokból, amelyek előrevetítik a változást. A többi a most tárgyalt kötetből: „fénylő mezők”, „bölcs kezéd”, „emberi sors”, „szabaddá vált út”, „tündöklő nagy célunk”, „győztes lángok”, „acélos akarat”, „fénylő alap”, „fényes vonulás”, „új világ”, „fénylő hegy”, „ércöklű kovácsok”, „épülő gyárak”, „friss roham”, „fürges kis kőművesleány”, „füstölő gyár”, „százszoros erő”, „virágzó életünk”, „ujjongó utcán”, „zászlós téren”, „ifjú szép roham”, „győztes évek”, „újabb s szebb színek”, „forró kar”, „csodás kor”, „száz remény rügye”.

Nincs szükség valami elmélyült elemzésre, hogy észrevegyük: a hangulati tartalom ismét megváltozott. A nosztalgia jelzői annak idején az eszmélés jelzőivé alakultak. Most pedig az eszmélés jelzői alakulnak... mivé is? Hadd előlegezzem: a lelkesedés jelzőivé. Amazok kínlódást idéző képzeteivel szemben emezek a lelkesedés képzetét... idézik? Idéznék. Ha egyáltalán idéznének valamilyen képzetet.

Az már nagyon jó volna, ha ismét csak a hangulat változására kellene felfigyelnünk. Most azonban már nem csupán a jelzők sugallta tartalomról van szó, hanem a jelzőalkotás módjáról is. A költő megváltozott szemlélete nem annyira fontos, mint az, hogy megváltozott a szemléltető ereje.

A „torz élet” csak gyötrődés, de azt legalább kifejezi. A „virágzó élet”-tel igaz, valami szebbet akar, de semmit sem fejez ki vele. Az „elüszkösült világ” csak romhalmaz, de konkrétan, költői megjelenítésben az. Az „új világ” bármennyire új, költőileg semmi, merő absztrakció. A „népekre villogó, felingerelt hadak” ellenséges erők, erről éppen látomásával győzött meg, — ám hiába akar rábe-

szélni, hogy emezek a katonák viszont a mieink, ha nem tud róluk egyebet mondani, csak azt, hogy „kemények”. A régi, viharvert „sziszegő út”-tal szemben a szabad robozás sziklaútja ismét csak „kemény”. Végül, ha a küszködés kiáltásai „kettétört kiáltások”, akkor legalább megtudom, mi a küszködés, de sose tudom meg, mi a felszabaldultság, ha annak kacagásából a költőtől csak egy „bol-dog” jelzőre telik.

Azelőtt ritkábban látta a világot fényesnek, ritkábban jellemezte a dolgokat fényük által. De amikor felfedezett valamit, ami fényével jellemezhető, akkor azt így jellemezte: „báránfényű oltalom”. Ma mindent fényesnek lát, csak éppen semminek sem látja a fényét: „fénylő mezők”, „kéklő tenger”, „tündöklő nagy célunk”, „fénylő alap”, „szikrázó ablakok”, „piros tető”, „fényes vonulás”, „fénylő hegy”, „fényes zászlók”. Az egészért együtt nem adok egy „báránfényű oltalmat”. Mert az utóbbi fénynek van színe: árnyalata, erőssége, vibrálása — érzékileg. S ezért van az általa jelzett oltalomnak minősége: szelidsége, ártatlansága, kiszolgáltatottsága — érzelmileg. A „fényes mezőnek”, „fénylő alapnak”, „fényes vonulásnak” azonban nincs érzékelhető fénye, csak egy absztrakt „fényes” jelzője. Ezért azután nincs érzelmi minősége sem. A művészi jelző: vízió, nem konstataálás.

Létay szeme, úgy látszik, elvesztette érzékenységét a fények és a színek iránt. Mit őrzött meg mozgáslátásából? Most azt mondja: „könnyű léptek”. Nemrég még így: „álomhintő hótól tanult léptek”. Az előbbiről tudomásul veszem, hogy könnyű. Az utóbbinak érzem a súlyát, látom lengességét, báját, illanását, elmúlását, mert a már említett érzékszervi átsugárzás a lépést álomszerűvé is teszi, hintővé is, hópehelyszerűvé is. Ehhez képest a „könnyű léptek” nem sokkal több elvontságnál. Akárcsak a „gyors futószalag” a „didergő pántliká”-hoz képest. Létaynak volt érzéke ahhoz, hogy egy kisleányt a hajában levő szalagocskával jellemezzen, egyetlen szóval mozgás-, hő- és izomtónus érzékletet idézve. S most ahhoz sincs érzéke, hogy a futószalagra csupán a mozgás jellegét érzékeltető jelzőt találjon. Egyebek: „eljövendő idők”, „nagyanőtt munkáshadak”, „szabaddá vált út”, „növő élet”, „épülő gyárak”, „fürge kis kőművesleány”, „elzúgott vizsgák”,

„gáttalan, hömpölygő nagy vizek” — a konvencionális jelzők sokasága, együtt nem adnak annyi mozgásélményt, mint a régi „porzólábú szép napok”.

Az csak másodsorban bántó, hogy amióta szocializmust építünk, azóta nála a tapinthatóság kizárólagos minősége az acélosság. Nagyobb baj, hogy ezt nem ő maga tapintja, csak tudja, hogy korszakunkban bizonyos jelenségeknek acélosnak kell lenniök: „acélos akarat”, „ércöklű kovácsok”, „kemény kar”, „kemény katonák”, „kemény sziklaút”, „kemény harc”, „erős kéz”, „telt kéve” — a banális jelzők sokasága, együtt nem adnak annyi tapintási érzékletet, mint a régi „sikos pillanat”.

Még egyszer hangsúlyozom: elsősorban nem elmém tiltakozik a kissé egyoldalú eszmeiség ellen, hanem érzékiszerveim, hogy az eszme befogadására nem kapnak érzéki táplálékot; végső fokon tudomásul vehető, hogy a színerzékelés számára itt minden *fényes*, a mozgáslátás számára minden *nagyránótt*, a tapintás számára minden *kemény*, de azzal már nehezebb megbékélni, hogy a költő szeme káprázik ebben a csillagszóró költészetben, s ezért nem láttatja a konkrét színt és fényt, mozgáslátása nem reagál a növekedés folyamatára, s ezért nem láttatja a konkrét nagyránótttséget, ujjbegye elzsibbadt abban, hogy reggeltől estig acélt tapogat, s ezért nem tudja megtapintatni a keménységét.

A *Gond és öröm* verseiből elillant a személyes benyomás, jelző és jelzett szó eddig soha nem észlelt összefüggése. Olykor azért, mert a jelző konvencionális, elkoptott képzetet idéz, olyant, amely kétezer év költői használata során kimerített minden társítható tartalmat („munkás, jókedvű reggelek”, „tündöklő hajnal”, „sugaras szem”, „a remény rügye”); másszor azért, mert a közheles jelző nem emeli túl a képet a valóságregisztráláson („kéklő tenger”, „vén hegyek”, „ért gyümölcsök”, „sustorgó, izzó ércek”, „sok piros tető”); végül azért, mert az absztrakt jelző nem is teremt képet — az egész összetétel merő elvontság („emberi sors”, „tündöklő nagy célunk”, „győztes lángok”, „acélos akarat”, „új világ”, „százszoros erő”, „győztes évek”, „újabb s szebb színek”).

A *Gond és örömben* elkallódott a jelzőalkotásnak az a módja, amely Létay impresszionista ihletettségu indulá-

sának legjobb szerzeménye volt. A költő lelkesedik, a kifejezés azonban nem engedelmeskedik neki — színvak, süket, zsibbadt jelzők sokasága oldja elvontsággá a képet. Az elvont lelkesedés nem lelkesedés. A *Gond és öröm* jelzői csak szándékolják a lelkesedést: valójában a *lelkendezés* jelzői ezek. Amiből következtetni lehet magára a költeményre is. A teljes művészi kép bizonyítsa ismét, s megint csak a leíró részek révén, amire a jelzőkből csupán következtetni lehet. A munkába indulók leírása:

A szekerek már készen állnak,
csillog a vetőgép,
csattognak a vén kapuszárnyak:
ki fordul ki előbb?

Megy az „Új Élet” hömpölyögve,
az útra kanyarog,
megy-megy ki az ifjú közösbe,
elől a párttagok!

Nem tudom én ma versbe venni
mindenikünk dalát:
Hajrá! Hajrá! Csatába! — zengi
ezer tavaszi ág.

(Egy vetési térkép alá)

A pihenő fiatalok leírása:

Jönnek feléd a lányok, a fiúk,
munka után jókedvűn, boldogan:
csalja őket a zezugos kis út,
melynek annyi pázsitja, lombja van,
nevetgélve jönnek a kaptatón
az álomtól ellustult fák alatt,
száll a kedvük frissen, fiatalon,
hisz úgy süt még, oly fenn jár még a nap!...

(Ha képen látnád)

Ismét lapos, sok verbális elemet tartalmazó rajz, érzékletesség dolgában nem hasonlítható az előbbiekhöz. (Nota bene: a vidámságnak öt banális jelzője van benne,

a bágyadtságnak csak egy, de az jó: „álomtól ellustult fák”) S hadd idézzek végül egy tájleírást:

A domb alatt füstölgő gyár,
kohók, sustorgó, izzó ércek,
de itt körül kis erdő áll,
s nincs füst, ami ide elérhet!
Oh, mennyi boldog kacagás
fog felesattanni itt, e parkban,
ma még csak vesszőcske a hárs,
de méhek zsongnak már a gallyban...

(Épül az ország)

Sajnálom, nem érzem az elragadtatás örömét, bármennyire nemes is az eszmei szándék. Nem látom a gyárat, nem a kohókat s a kis erdőt sem — legalábbis távolról sem olyan élesen, mint annak idején két sorból a viharvert falut, vagy egyetlen jelzőből az elhagyott otthont. Nem hallok a boldog kacagást sem, amin egyébként nincs mit csodálkoznunk, mert az majd csak „fel fog csattanni” a parkban. S ez elgondolkoztató. De mielőtt még elgondolkoznánk rajta, hadd zárom a gondolatmenetet:

A *Hajnali emlék* a *nosztalgia*, az *Új világ épül az eszmélés*, a *Gond és öröm* — a *lelkendezés* költészete. A változás jelzőiből és leírásaiból olvasható ki. Költői helyzeiteiből lesz kiolvasható a változás oka.

Lírai helyzet és a lírai kép érzéki hatása

Hajnali emlék

Létay úgy szerkeszt, hogy többnyire leírások után csap át a szűk értelemben vett „lírai” szóba, a felkiáltásba, a szubjektív érzelmi, indulati, gondolati reflexióba.

A falusi táj nosztalgiás leírása után az átvezetés a lírai végkicsengéshez: S jaj mi célja van, hogy vagyok / vajon ki mondja meg? — / otthon felszántják a tavaszt / takarják a telet, / ... / Ó, szép lehet a bizonyos / s boldog, ki nem siet, / én fogom szálló köntösét / a szálló semminek (*Búcsú*). Az otthon töltött vakáció derűs, álmatag képei után: s hiába nyújtom már kezem, / nem érem el többé soha, / csak felhők közül süt reám / különös, fényes

mosolya (*Már egyre vékonyabb a szál*). A haldokló őszi világ és a holt szülő emlékének varázsos rajza után a felsírás: Jaj, mindjárt nincs, akihez szólanék, / roppanj össze, dülj össze, kongó házfal, / takarj el, ősz, agyagos omladék, / hadd málljak szét e lucskos rothadással! / Mert aki itt él, már csak félig él, / jobb néki, ha az első szélre elmegy — / Kint nő az este, mindjárt térdig ér, — / s a fákból régi holtak énekelnek (*Otthoni ősz*). Két évi távollét után reménytelen hazatérés, a háborúban szétzilált otthon leírása, majd az átcsapás és a felkiáltás: Mint akit durva csendőrök / puskatussal félholtra vertek, / néha felijednek s törött / bordájukhoz kapnak a kertek. / / Ki járt itt? Bujócskánk meleg / helyét nem találom sehol sem, / s jaj, hiába köszöngetek, / már nem ismer a nap, s a hold sem (*Megsimogatom holt szemed*). Tovább nem idézek. Verseinek többsége ilyen, vagy ehhez hasonló alkattú (*Elégia, Tavalyi karácsony, Gondolatban visszatérek, Emlék, Hazudnék is, Tél, Novemberi elégia, Elkaphat a legelső szél, Akár a lidérc*).

A *Hajnali emléket* átélő költő lírai alapállása: a sivár jelen és a szép (vagy az emlékezésben megszépülő) múlt egymásnak feszülése, s az ebből fakadó vágyakozás az elérhetetlen után. A nosztalgia oka változik: eleinte a meleg otthonból idegenbe szakadó gyermek, később az elpusztult családot, távozó barátokat hiába kereső ifjú, végül a háború dúlása után a régi falut visszasíró ifjú vágyakozása. A család, az otthon, a szülőföld mindig az árvaság, a kivetettség, az idegenség állapotával szemben árasztja melankolikus hangulatát. Mindennek élményfedezete van itt. Az elárvultság valóságos állapota irányítja szemét otthonára, ettől aztán érzékletesek a leírásai; nem tárgyat ír le, hanem benyomást: az idegenbe vetett ember és a honos világ viszonyát. Sajgóan nosztalgias jelzőit nem gondolja ki — érzi a reménytelenség állapotát, a hajdan *átélt otthonosság* szemben a most *átélt sivárságot*.

Új világ épül

Lírai világának tartalma megváltozik, lírai helyzeteinek alkata — nem. Egy, a háborúból való katonakép és a háború értelmetlen borzalmainak leírása után ott az átcsapás, majd a felfohászkodás: Induljunk hát a szép

határba, / mely parttalan élénk terül. / Jaj, élhessünk már valahára / szépen, szabadon, emberül! (*Egy régi kép* — a *Vázlat* című sorozatból). A múlt kínjainak ezer jelét viselő munkások leírása után a fordulat: Oh, mennyi kín, milyen nehéz / évek torlódtak egybe itt! / Elolthatja-e pihenés / fel-fellüktető sebeik? / Nyugtatja, — csillapítja, hogy / ne égjenek úgy legalább, — / nézd, halványulnak a nyomok, / nem ijesztenek már reád (*Itt mindennek nagy ára volt* — a *Borszéki nyár* című ciklusból). Szülei szenvedéseinek leírása után a felkiáltás: Családi kör! Oh, micsoda idill / volt még az élet is! / Hogy mélybe hull, mint kútba a vödör, / tőle az ének is ... (*Beszéljenek!* — a *Borszéki nyár* című ciklusból). A doftánai börtön megjelenítése után az önmagához intézett felszólítás: Könnyen felejt / az ember, hogyha jól van, / tört rácsra kert, / virág dől nagy bokorral — / Hát te soha, / egy percre se feledd el, / hogy láttad ma / a botot a kereszttel (*Doftána*). Abbahagyhatom ismét az idézést. Számos más verse ilyen vagy ehhez hasonló alkatú (*Munkásvértanúk emlékére, Tücsök cirpel, Az éneklő kultúrcsoportokhoz, Egy földműves társulásra*).

Az *Új világ* épült átélő költő lírai alapállása: küzdelem, szenvedés, elnyomottság a múltban, és remény, felismerés, elkötelezettség a jelenben, a kettő egymásnak feszülése, s az abból fakadó bizalom. Az eszmélés konkrét utalásai sokfélék, de valamennyit konfliktusos helyzetből bontakoztatja ki *az átélt múlt* és *az átélt jelen* ellentétézéséből. Ez a lírai helyzet táplálja élménnyel a kép érzékletességét.

Gond és öröm

Keresem azokat az átvezető strófákat, amelyek a *Hajnali emlék* verseiben a *családi kör és a társtalanság közötti konfliktusos tartalmat* felvillantották, amelyek az *Új világ* épül verseiben a *régi szenvedés és az adott remény ellentétét* előkészítették. Keresem őket, nem mintha kötelező volna így építeni a verset, de mert megszoktam a másik két kötetből, hogy Létay szívesen folya-modik az ilyen fordulathoz. Az átvezető strófákat azonban a *Gond és öröm* verseiben nem találom. Keresem hát az ellentétek felépítésének új megoldásait. Nem ta-

lálom azokat sem. Ezekben a verseiben magáról az ellentétezésről mondott le. Keresem végül, mit őrzött meg egyáltalán a vers komponálásának nála kialakult formáiból. S megtalálom a leírásokat. Ezeket is nagyobb-részt módosult formában. Nem az jelzi a módosulást, hogy a leírások érzékletessége megkopott. Ez nem újdonság: ezt már láttuk az előzőkben. Ami itt nővum, az egyben magyarázat a képek fakóságára. Leírásai annyiban módosultak, hogy megváltozott *szemléletének a tárgya*. A szemlélet tárgya eddig a *való világ* volt. Ez pedig kétféle formában: közvetlenül *érezelt jelenségként* és *felidézett emlékként*. A szemléleti tárgy most többnyire — a *tükrözött világ*. Ez ismét kétféle formában: *mások által közvetített jelenségként* és *saját absztrakciója által közvetített jelenségként*.

A másoktól közvetített jelenségek — Létay szemléletének új tárgyai — fényképek, képek, jelentések, beszámolók. Már egy előző korszakbeli verse, a *Tanít minket* jelzi az alakulás tendenciáját. Ez ugyanis az első eset, amikor nem az embert írja le, hanem az emberről készített fényképet. A *Gond és örömben* az ilyesmi megszokottá válik: Épül az ország — olvasom, / de mily kevés ez így szavakban, / ha elgondolom, olvasóm, / hogy én már új városban laktam. / Igaz, keveset, pár napig, / s a szép napok úgy elsuhanak, / de ma is kápráztat, vakít / a millió szikrázó ablak (*Épül az ország*). Nos, éppen erről van szó. Állandó szemlélete az épülő országról *újsághír*, közvetlen szemlélete viszont „keveset, pár napig” tartott. Így aztán a kőműves-leány érzékletesség dolgában nem is mérhető a pillangótelepi vénasszonyhoz, édesanyjához, feleségéhez. A leírás folytatása pedig a közvetítés másik forrásából, *saját absztrakciójából* táplálkozik: hogy fog majd lakni a kőműves-leány, ha lakása lesz, milyen lesz a kisfia, ha kisfia lesz, milyen lesz a park, ha majd parkká nő, s „Oh, mennyi boldog kacagás / fog felcsattanni itt e parkban”. A szemlélet sápadt, mert kiindulópontja *olvasmány*, folytatása *álom a jövőről*. 1955-ben az árpádi kollektív gazdaságban járva egy képet lát: Arany János idejéből / deres csattog rám egy képről, / deres áll a piactéren, / hogy a paraszt féléveljen (*Árpádon a Beöthy-parkban*). Itt is kép a szemlé-

let elsődleges tárgya, nem a társult parasztok. Ismét egy, a parasztság életéből való kép: Vetünk. Az újságok napoként / hozzák a híreket: / „Ezek a faluk már túllépték ... / ez még alig vetett...” / / A térképen sötétlő föltek, / de több már a fehér, / több már, aki az élen — s boldog / szemmel ezt nézem én! (*Egy vetési térkép alá*). Éppen ez a baj! Hogy nem a vetést, hanem a vetési térképet nézi — jelentést a faluról, nem a falut. Hogy aztán valóságos élménye helyett a jövő ábrándjait mondja róla: Találgatom: holnap reggelre / vajon melyik falut, — tartományt látom fényrekelve, / töprengek, számolok. Majd festeni kezdi puszta absztrakciókkal a jövőt, a „fényrekelte faluról”, a „kedves vidékről”, amely „egy friss roham” után már „az élen áll”. Amiből természetesen következik, hogy a szülőföldnek nincs is hallható hangja, csak „ezernyi hangja” van, nem érzékelhető a „rohama”, csak cerebrálisan „boldog”, a kalászkok sem ízlelhetők, szagolhatók, tapinthatók, csak „újak”. S amikor egy másik versében az életbe kiröppenő, érettségiző leányok boldogságáról ír, szemléletének közvetlen tárgya a fiatal leányok boldogsága helyett ismét valami más — a fiatal leányok boldogságáról készült festmény: Most jöttek ki az iskolából, / arcuk friss örömben ragyog, / átszállhatnának hét határon, / oly könnyűek, oly boldogok. / / Megvolt a vizsga. Jól ment. Szép volt. / Sikerült minden felelet. / S most szikrázik a nyári égbolt, / sehol egy föltnyi felleget (*Vizsgák után*). Mindezt tehát a költő által nézett festmény mondja. Kissé sápadt az érzéklet, de hát énistenem, nem könnyű dolog a festett képet szóképp által megeleveníteni. Ami a tartalmát illeti, azzal sem igen értek egyet — nem szeretem a zsánerfestészetet, s különösképpen nem azt, mely csak akkor tud kezdeni valamit a világgal, ha mindenki „friss örömben ragyog”, „könnyű, boldog”, ha a vizsga mindenkinek „jól ment”, „szép volt”, „sikerült minden felelet” — de hát végül is nem kell egy életképen mindennek úgy lennie, mint az életben. Létaynak azonban szemmel láthatóan tetszik. Fordítja szorgalmasan a festéket a szóképp nyelvére, majd befejezi és ezt mondja: nézem a képet s szinte hallom / lépteiket a fák alatt / (mármint a képen megfestett leányok lépteit) amikor, ím, bezsong az aj-

tón / egy vidám, kedves leánycsapat. (Mármost be a kiállítássterem ajtaján az eleven leányok csapata.)

Nicsak! Megvan, amit a kötet verseit forgatva hiába kerestem. Itt a régi verseire jellemző átvezető strófa, a kapocs az ellentétpár két tagja közt. Itt van végre maga az ellentétezés is, amiről szinte már lemondtam e kötet verseinél. Bejöttek az élő leányok a vers közepén. Nézzük, milyenek: Most jöttek ki az iskolából, / arcukon friss öröm ragyog, / átszállhatnának két határon, / oly könnyűek, oly boldogok. / / Megvolt a vizsga. Jól ment. Szép volt. / Sikerült minden felelet. — / Szemükben kéklő nyári égbolt, / Sehol egy foltnyi felleget. De hiszen ezek az első szakaszok! Előlről kezdődnek a vers? Nem. Nem a vers kezdődik előlről. Csupán a valóság másolja a tükörképet, az élő leányok igazolják a festményt. Létay a képhez hasonlítja a tárlatra jövő leányokat, és megállapítja, hogy az élet helyesen tükrözi a — képet. S ez már elgondolkoztató. Elgondolkoztatóbb még annál is, hogy a lányok megjelenése csak pillanatig tart, alkalom arra, hogy a költő áttérjen a festményről (ismét a más által közvetített jelenségről) a lányok jövőjére (ismét a saját absztrakciója által közvetített jelenségre).

Arról volt szó: Létay érzékeltető ereje meggyöngült, mert a való világ helyett a tükrözött világot szemléli. De arról még nem volt szó, miért változott meg a szemlélet tárgya. Másodkézből veszi a mondanivalót, nem a vetést nézi, hanem a vetési térképet, nem az országot, hanem az újságot, nem az iskolából kijövő gyermekeket, hanem a róluk készült festményt — ez csupán a jelenség. A lényeg: a költő a vetési jelentéstevő, a híradás szerzője, a festő szemével néz. A valóság olyan tehát, mint a róla készült dokumentumok, az életről írt jelentések igazolják az életet. Nem is tudom hirtelenjében, minek nevezzem ezt. A mi tájainkon szemérmesen idillizmusnak szokták nevezni.

Nem a költészetében eluralkodó nyár ellen van kifogásom, hanem a puszta tündöklés ellen. Miféle hőmérő az, mely állandóan forrponton van, ahelyett, hogy a környezet hőfokát jelezné? Annak idején a nosztalgia verseiben is volt ragyogás. De az mindig belső lüktetéssel tört elő, — ragyogás a homály ellenpólusaként, az otthon

utáni vágy és a magány lírai konfliktusából. Az eszmélés verseiben még több fény fakad, de itt is meglepő kontrasztként, a múlttal küzdő jelen vajúdasából. De múlt és jelen szembeállítására előbb-utóbb mégiscsak kimerül. A jelenben kell most már megtalálnia világ és lírai lélek vívódó viszonyát. Ezt azonban nem vállalja, megelégszik azzal, hogy szemlélje a világot. S a kettejük izzó viszonya híján azzal akar kárpótolni, hogy ő maga lelkes. Ezért azután hiába önt el mindent a fény, amilyen árnyéktalan, éppen olyan seszínű is.

Utolsó kötetében a költő a *Gond és öröm* lírai hevületét ígéri. Senki se venné jónéven, ha ehelyett örömtelen gondokba merülne. De gondtalan öröme se lelkesíthet senkit. Konfliktusos szemlélete ajándékozta meg annak idején költői szemléletességével, idillikus szemlélete fosztotta meg tőle később.

Szerencsére csupán időlegesen. Az utóbbi években írt verseinek java részében — olvasók, költőtársak és kritikusok öröme — kezd visszatérni önmagához. A kritikus azonban az örömen túl meglepi az ígérkező feladat izgalma is. Utóbbi verseiben ismét érzékelhető fénnel, színnel, hanggal telítődnek jelzői, leírásai is visszanyerik plaszticitásukat, a régihez hasonlóan és mégis megújultan alakul versei szerkezete. Ez lesz majd az izgalmas feladat: nyomon követni a most alakuló versekben tulajdon múltjának megújító hatását — mennyiben más a mai Lé-tay, mint a tegnapelőtti, és mennyivel jobban hasonlít mégis hozzá, mint a tegnapihoz.

1958

AZ EMBER SORSA — KÉT LÁTÓSZÖGBŐL Székely János költői világgképéről

I

A föld körül ember alkotta bolygók keringenek — s Székely János új verseskönyvében* ez olvasható:

Hiába érvek és viták,
Egy bizonyos van: a világ
Nem előre halad,
Hanem hátulról épül!

Ezt a tanítást „igazságul” szánja a költő és „menedékül”. A világúrt ostromló ember — azt hiszem — mégsem fogadhatja el igazságul, mert nincs szüksége ilyen menedékre. Hiszen ember voltát köszönheti annak, hogy — a tűz felfedezésétől az atomrombolásig — lépésről lépésre kényszerítette a „hátulról épülő világot”, haladjon előre. És emberi méltóságát köszönheti annak, hogy — a sztoikusoktól a ma divatos távol-keleti filozófiáig — minden beletörődést hirdető elv mögött felfedezte a menedékereső tehetetlenséget, és mindig tettekkel válaszolt reá.

Székely kiváló tehetségét már előző kötetének** megjelenésekor és azóta is erősen *vitatható filozófia* szolgáltatába állította. S ez talán elég ok arra, hogy engedjek annak a belső kényszernek, amely ez esetben *kizárólag a filozófiai tartalom* felé irányít.

1

Valóság és törvény:

„Fölöttem, a fejem körül, csillag-övek és alattam
Múlt, amiből sarjadok és ami visszahozhatatlan.”

Minden beletörődést hirdető filozófia a természettől sajtolja ki a választ az emberiség nagy kérdéseire. Emberi

* *Mélyvizek partján*. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1957

** *Csillagfényben*. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1956

lét: a természet öröklétének töredéke. Emberi törvény: természettörvény. Az élet értelme: a természet önfenn-tartása.

Székely János költészetének kimértsége is ebből a törvénytudásból fakad. Ő is a mindenség egyensúlyától kérte kölcsön saját lelki egyensúlyát. — A törvény kifejezője vagyok — mondja verseiben—, én magam vagyok a világmindenség törvényrendszere, mert ember vagyok. Nem arról van szó, hogy ilyen vagy olyan állapotom, hangulatom, gondolatom, érzelmem, akaratom, vágyam valahogyan viszonyul a természet ilyen vagy olyan részéhez. Ember voltom a maga teljességében a természettel analóg. Ember voltomnak mint oszthatatlannak jelképe (vagy allegóriája) az oszthatatlan természet:

Mert hogy a tunyán növekvő növények
Annak, ki érti sejtelmes szavuk,
Titokzatos jelképeikkel
Többet mondhatnak el az emberekről,
Mint akár önmaguk.

Ezért hát a csillagok, a fák, a vizek allegorikus jelentésével beszélek magamról. Magam vagyok az „őszi levél”, a „beomlott bánya”, a vajúdo, tavaszodó világ, a föld agyagja, az „őszi fa”, a „folyó”. Minden ízében engem példáz valamennyi.

Látja a törvényt, a megbonthatatlan rendet, s Galileivel vallja: „Tapintó elmém eljutott az űrnek/ Legmélyére, hol renddéz egyesülnek / Egyensúly-tartó bölcs vonásaik” (*Galilei*). S így van ez mindenütt. Nemcsak éteri magasságokban, ahonnan a földi tocsogókba hulló visszfényt látjuk „... a morgolódo Medvéknek és Göncölöknek, / Kik az űrben bonthatatlan törvényük szerint pörögnek” (*Csillagfényben*), így van ez a mi világunkban is, ahol „A dolguk-végzett lombok alámerülnek, / Időben hullva szét, se későn, sem korán” (*Alkímia*). A fa és a falevél élete is — mint minden létezőé — arra jó csupán, hogy táplálja a mindig pusztuló és mindig megújuló életet, az öröklétet: „Mert ők azok, akik a föld alatti, / Ősidők óta rejtett kincseket / Nesztelen konok életükkel végre / Felbúvölik a fényre” (*Őszi fák*).

A csillagok, a föld, a növények, az állatok, az örök körforgásban lévő szenttelen természet egy-egy porcikája, általuk érlelődik a Nagy Egész.

Amit kisebb verseiben az évek során töredékekben mondott el, annak minden összefüggését kibontja, rendszerré építi és summázza *A folyó* című 1956-ban írt ciklusban. A minden létező megbonthatatlan rendjét, öldöklő harcát és végső harmóniáját a részek rétegeződése szerint tárja elének. Így: *A víz* a természet ősanja, s a belőle születő, belőle táplálkozó és beléje haló élet. A földön élők: „Fák és füvek, / S az állatok, amelyek befalják őket... / Sőt azok is, melyek viszont befalják / A jámborabb növényevőket ... / Le egészen a legalsó körig / Belőlem hízik, töltözik / Az elevenek minden rendje. — / Büvölnen hajlanak vizemre.” A vízben élők: „Különös bogarak, / Csi-bor és csík és más tekergő férgek! / És villanó halak”, majd sorolja végelethetetlenül a halakat s a többi vízi lényeket: békák, rákok, kagylók, álcák, pondrók, vízipókok, moszatok, vízirózsák — a rátság és a szépség együtt, s „Mindezek élnek és nyüzsögnek / S mindnek vágya van. / S ha megéheznek olykor: / Gyilkolnak gáncstalan. / Egymás halálán híznak, / Petéznek, bíznak, / Rágnak, tülekszenek, / Úgy hogy nem egyszer magam is / Elszörnyedek, / Hogy micsoda harc viharzik vízemben!” A már élettelenek: „...bomlanak, / Pusztulnak / Molekulákra hullnak. / Úgy hogy medremben le a fővenyig / Egyetemes, nagy rothadás folyik.” S az új életet ígérő anyag: „Hisz abból, aki förtelmes iszappá, / Büzőlgő sárrá, zöld mocskká érett: / Abból sarjad fel bennem újra és újra / Az élet.” Majd zárja a születő, élő, pusztuló és újrászülető anyag örök körforgását:

Így van.
És jó hogy így van.
Ha áldott vagyok, ezért vagyok áldott.
Magamba gyűjtöm az egész világot.
S korhasztom, gyúrom — hogy élő legyen!
Hogy teljes legyen a történelem!

Víz, föld, növény, állat egymást tápláló és egymásba haló összetartozása, bolygók vonzásának és taszításának

egyensúlya, atomrészecskék mozdulatlansága és száguldása: mindez a létet fenntartó örök változás, a halhatatlan törvény. Ennek felismerése és költői átérzése adja büszkén vallott természettudományos világgépét.

S mert Székely János tudja, mi a líra, fel se tétélezem, hogy természettudományos világgépe kedvéért írna verset. Említettem már, a természet mindig allegorikus vagy jelképes értelemben van itt jelen. S így már van lírai értelme a természetnek: tulajdon törvényeinek hatása alá vonja az embert és társadalmát: „Tekerőzve nyújtózik a föld alá a lágy gyökérzet, / Föld alá, hol csukott szemmel aluszik az őstörténet. / Alusznak az ős-tengerek porladozó ős-csigái. / Kerek kagylók, busa rákok szertemálló porcikái. / Páfrányok és mammutok és hűvös hullók, és a sorba? / Legfelül (a kéreg alatt) valamennyi ősöm csontja. / / Lám a világ! Egyetlen egy pillantásba fogja szemem. / Fölöttem a csillagok és alattam a történelem. / Fölöttem, a fejem körül, csillag-övek és alattam / Múlt, amiből sarjadok és ami visszahozhatatlan” (*Csillagfényben*). Így sarjad a költő ősei múltjából, s majd, ha múlttá válik maga is, így fognak belőle sarjadni utódai. Hiszen a folyó sem csupán partján kívül élővel, vizében élővel, vizében pusztuló saját halottaival gyűjti magába az egész világot: „Előmosom mások halottait. / Mészvázas ős csigákat. / Csigavonalas vén medáliákat / Egy-egy kagylót, egy-egy öreg fogat / Különös, régi csontokat... / Sőt, olykor koporsókat is, / Melyeket meddő magként / A leghitványabb földbe vetnek. / Titokzatos és drága terhüket / visszaadom az eleven életnek” (*A folyó*).

Ilyenformán az ember is csak porcikája az örök körforgásban levő szenttelen természetnek, akárcsak a csillagok, a föld, a növények, az állatok. S akárcsak azoknak, az emberi létnek is egyetlen értelme: érlelődjék általa a Nagy Egész.

Nem is titkolja a költő, hogy az őszi fák „olyanok éppen, mint az emberek”. Céljuk, akárcsak amazoknak: vegetálni terméstől — termésig. S a termésben továbbadni az életet a jövőnek (*Őszi fák*). „Derűsen kérem közös alkonyunk: / Utódot hozva és teljessé érve, — / Hunyt szemmel hulljak én is majd a mélybe” — mondja egy másik versében (*Egy őszi levélhez*).

Kiderül, hogy Székely János csak örök természettörvényről tud, nem ismer társadalmivá érlelődött természet-törvényt. Emberi törvényt. Bolygók keringése, szerves anyag mozgása és ... társadalom. Moszatok, rákok és ... emberek. Székely *Folyója* magába gyűjti a világot, „hogyan teljes legyen a történelem”. Holott csak a természet története lesz általa teljes. Ő maga a földön áll, s azt mondja: „Fölöttem a csillagok és alattam a történelem.” Holott csak az őstörténet van a lába alatt. A történelmet, az emberek életét talán mégiscsak más törvények tartják fenn, mint az egymást felfaló állatokét és az egymásra türemkedő földrétegeket. Ha már öntudatra ébredt benne a természet, talán mégsem csupán tárgya, de alanya, alakítója is a törvényeknek.

Nem értem, mi abban a legújabb természettudományos látásmód, ha valaki egyrészt kacag azokon, akik „emberi fogalmakat húznak az embertelen természetre”, másrészt ő maga természeti fogalmakat húz az emberi társadalomra; mi abban a világgép modernsége, ha valaki az űrhódítás korszakában a moszatok analógiájára akarja felmutatni az emberi lényeket; mi abban a szemlélet termékenysége, ha valaki száz esztendővel Marx után sem veszi tudomásul az emberi lét másfajta meghatározottságát.

S hogy ennek a törvénytudásnak csak felülete az egyetemes egység utáni vágy, oka azonban nagyon is szubjektív elfogultság, az legfennebb megértéséhez visz közelebb, de nem változtat a lényegen.

Székely János úgy tiszteli az egyetemes természet-törvényt, hogy a társadalmat pusztán természeti képződménynek, az embert csupán biológiai lénynek tekinti. Ez az első szála annak a következtetésnek, amelyben mondanivalója csúcsosodik: „... a világ / Nem előre halad, / Hanem hátulról épül.”

Tudat és megismerés:

„Örök törvények szerint élek. —
Motorjaim: az előzmények...
A cél s az értelem
Merőben idegen nekem.”

„A cél s az értelem / Merőben idegen nekem” — mondatja a folyóval a költő. S ha még mindig hinném, hogy a folyó a tárgy, azt kellene mondanom: igaza van. Az öntudatlan természet öntudatot kapott a költőtől, hogy elmélkedhessék saját öntudatlanságán. S joggal tiltakozik, ne antropomorfizálják, nincs neki se célja, se értelme, ezek a gondolkodás kategóriái, nem a valóságé, ezeket mind az ember húzta reá. „Cél”, „értelem” és „akarás” / „Igyekvés”, „haladás” — / Mindezt az emberélet / Iromba folyamában / A tudós emberész találta ki. / A természet VAN. / S ez elég neki.” Majd így: „... futnom kell, / És haladnom. / — Hová? Valami cél felé? / — Nem ám. Csupán a vég felé.” Ismét arról van szó: ha a folyó természetrajza befér a lírába, senkinek se lehet kifogása ellene, hogy öntudatot kért a költőtől természetfilozófiai felvilágosításunk érdekében. Csakhogy, ez a folyó másra tanít: „Hallgass hát végig türelemmel. / S fogadd el furcsa tanításon, ember, / Igazságul és menedékül. / Hiába érvek és viták, / Egy bizonyos van: a világ / Nem előre halad, / Hanem hátulról épül!” S most már végképp meggyőzött: tulajdonképpen nem is ő kérte el a költő öntudatát, hogy a saját természetét feltárja, a költő kérte el tőle vak törvényeit, hogy ember- és társadalomeszményének allegóriát állítson. Nemcsak tőle. A fáktól, a csillagoktól, a földtől is. Így azután egészen természetes, hogy amikor közvetlenül beszél az emberről, akkor is ugyanazt mondja az ember szavával: „Eredj tehát! Megbünteti a föld / Azt, ki nem tud csak látni és tagadni. / De nem csalódik az, aki mérész / Ennen mélysége titkait kutatni. / / Az én világom törvény nem köti: / Belőlem támad és belém hal viszsza. / Magamba néző, fénytelen szemem / Tulajdon fényem százszorozva issza” (*Telemachos*). Kiderül, hogy *Telemachos*, az ember, igazolja a természetet, s egyben végsőkéig viszi *A folyóban* rejlő gondolatot. Ha cél, értelem, haladás, igyekvés, akarás — az emberi tudat mind-

ahány kategóriája — pusztán fikció, akkor nincs értelme a kutató szellem erőfeszítéseinek, az egyetlen értelmes dolog az önmagunkba fordulás és a szemlélődő tétlenség vállalása. *A folyó* Epilógusának a sorai ilyenformán az emberre olvassák rá az ítéletet:

Merőben idegen
Az, hogy halált, vagy újulást,
Hogy örömet, vagy bánatot szerezzek.
Egyszóval, hogy akármit is,
De akármit is elvégezzek!

Az a titokzatos, fatális determinizmus, amely Székely János törvénylátását átítatja, s amely az emberi lét meghatározottsága dolgában nem láttat vele különbséget a világ bármely más jelenségéhez képest — szükségszerűen odavezet, hogy ne lássa azt se, amire büszke lehetne: ami az ember agyában van, mindazt a természetől orozta el annak legyőzése során. Így lettek a lét motorjai az emberi megismerés erőivé; ami a természetben vak előzmény, az az emberben okság-elv, ami a természetben vak következmény, az az emberben céltudat, ami a természetben vak lehetőség, az az emberben akarat, ami a természetben vak megvalósulás, az az emberben végrehajtó erő.

És igazán nem értem, mi abban a modernség, ha valaki az emberrel szemben a tigrissel tart; mi abban az eredetiség, ha valaki a XX. században a természet nevében mond ítéletet az ember oksági összefüggéseket kutató elméje, céltudatossága, akarata és végrehajtó ereje fölött; mi abban a fölény, ha valaki az atomkorszakban az atomok oldaláról gögöli le az embert, lényegesnek benne nem az atomokba behatoló erőt látva, hanem azt, hogy ő is atomokból van, és majd atomjaira bomlik.

S hogy ennek a látásmódnak csak a felülete gög, oka azonban valami fonák megrendültség, az legfennebb megértéséhez visz közelebb, de nem változtat a lényegen.

Mondanivalójának összetevőit keresve arról volt szó, hogy annak első szála az ember társadalmi volta iránti érzéketlensége. Ez eredményezi valamilyen módon a megismerés és a tett hiábavalóságáról vallott meggyőződését.

S ez a második szála annak a következtetésnek, amelybe mondanivalója csúcsosodik: „...a világ / Nem előre halad, / Hanem hátulról épül.”

Magatartás és életeszmény:

„A bölcs víz megbúvik (ha kell a sárban!)
Gazdagszik, másokért, magában,
Enged, teremt és éli életét.”

Ez a végső kicsengés. A törvényekről és a megismerésről vallott meggyőződéséből ilyen életeszmény következik. Mert az fogalmazódik meg itt, életeszmény, magatartásbeli eszmény, nemcsak elvont ismeretelméleti tanács, hogy kár vitatkozni, mert „a világ nem előre halad, hanem hátulról épül”, de erkölcsi tanács is atekintetben, hogy e hátulról épülő, kérlelhetetlen törvényektől determinált világban hogyan kell élni, ha élni akarunk.

Félszegen, tapogatózva jó eleinte a gondolat, keresi helyét Székely gondolatvilágában, majd biztonságossá, határozottá válik, és költészete erkölcsi koordináta-rendszerének középpontja lesz. Ami a természetben a legszilárdabb törvény, ami az emberben a legnagyobb bölcsesség, mindahány e magatartás jelképévé alakul. Az évszakokba forduló élet: „Kínlódsz-e élet? Ej, hát mért teszed? / Mi végre fordulsz újra s újra télbe? / Jaj, mért van az, hogy fájó türelemmel / Bőrét naponta vedli át az ember. / Csak-hogy a végső, szent nyarat megérje?!” (*Vajúdás*) 1954-ben még fájdalmasan és értetlenül kérdi. És tiltakozik. Azután, úgy látszik, megérti, mert ezentúl eszményként hirdeti. Nem is ő. A természet törvénye hirdeti azt, ő csak a törvény felmutatója. Felmutatja a vízben: „Merthogy medremnek van ugyan, / De nékem nincsen formám! / / Minden sarokhoz, kőhöz és gyökérhez / Meghitten simulok. A legidétlenebb / Formákban sem feszengek, / Nem fájok és nem búsulok. / / Mivel a meddő szikla dolga, / Hogy merev formáját megóvja / És helytálljon, / Hősként hasadva szét. / A bölcs víz megbúvik (ha kell a sárban!) / Gazdagszik másokért, magában, / Enged, teremt és éli életét” (*A folyó*). Felmutatja a fákbán: „Jaj, hány szilaj viharak, / Hány ősznek és keserves / Tavasznak kellett beléjük botolni, / Míg ilyen szépen megtanultak / Meg-

hajolni / / ... Dicsérje más a póre csúcsokat, / Melyek nevetve dacolnak a durva / Széllel és soha meg nem hajlanak, / De gazdagságuk elrejtik magukban. / Mi kedvesem, dicsérjük őket, / A didergőket / Földregörmyedőket, / Kik meghajolnak minden kicsi szélnek, / De teremnek, de alkotnak, de élnek” (*Őszi fák*). S felmutatja az emberben is, aki eszményeit a kényszer hatására feladta: „— És szólal ajkam, kitárván valómat: / Mi értelmem volt, minden szétomolhat, / Im, megtagadtam. Érjen új ítélet. / / Vigyázz, utód, ki jössz, hogy meggyalázzál, / S gúnyod halálosabb ezer halálnál: / — A szép halálnál fontosabb az élet!” (*Galilei*)

Félreérthetetlen: aki teremt, alkot, értéket hoz létre — az alkudjék meg. Ne veszélyeztesse életét. Nem az életéért! Hisz élete az öröklét szempontjából érdektelen. A természetéért! Mert termése az életet viszi tovább, az öröklétet tartja fenn. Csak az áll helyt, akinek nincs óvni való termése, csak az vállalja a szép halált, aki nem tud tartalmasan élni.

Székely konokul elkötelezte magát ennek az eszménynek. Bölcs beletörődéssel, hiszen kijátszhatatlan törvény megismerése kényszeríti rá. Úgy véli, hogy ezzel kell szolgálni a felismert szükségszerűséget, s ilyenformán az egyén szabadságának a biztosítékát látja benne. S ebben aztán meg is nyugszik. Mert nemcsak a természetre, reá is érvényes, amit *A folyó* mond:

Erős vagyok, teljes vagyok.
Mit sem köszönhetek,
Semmit sem adhatok.
(S ha mégis adnék, bizony azt
Nagy vétek volna Tettnek hinned.)
S mégis,
Valami rémes és csodálatos
Eredménye van működéseimnek.

Így kérte kölcsön a költő a világmindenség egyensúlyától — saját lelki egyensúlyát. Mert ő végiggondolt mindent, és rájött, hogy a természeti törvények szerint működő társadalomban a természet részeként élő ember hiába tör a világ megváltoztatására. De szükség sincs reá

Hiszen a valóság objektív törvényei amúgy is létrehozzák önmaguktól elkerülhetetlen eredményüket. Minden emberi tett kívülről bevitt ellentét, ami csak megzavarja a lét — immanens ellentéteiből fakadó — harmóniáját. Legyünk tehát bölcsök, szemléljük a világot szenvtelenül, s hagyjuk az izgága cselekvést az ostobákra, akik hősnek hiszik magukat. A bölcs nem ártja bele magát a törvények működésébe, mert tudja, hogy azok érvényesülnek nélküle is, míg ha kiáll a nevükben, elpusztulhat, s ezzel csak az öröklétnek árt.

Elhiszem, hogy ilyen áron is megszerezhető lelkünk egyensúlya; elég, ha megnyugtatjuk a lelkiismeretet. A jó lelkiismerethez mégis több kell ennél. Szabadság kell hozzá. Annak a keresésével áltatja magát Székely is kerülhetetlen meghatározottságú világunkban. S azért riad vissza a szabadság nevében a cselekvéstől, mert felismerte, hogy az élet törvényeivel nem törődő voluntarista tettnek nincs hatalma az élők fölött — hiába is hiszi magát hősiességnek, igaz valója szerint csak rabság. Azt azonban aligha gondolta végig ugyanilyen tudatossággal, hogy az élet törvényeit szemlélő tétlenség sem több bele-törődésnél — igaz valója szerint tehát szolgaság, még ha bölcsességnek kiáltja is ki magát. Így téved el Székely a szabadság útvesztőin, addig-addig kerülgeti a rabságot, míg belefut a szolgaságba. Mert a társadalom mozgástörvényeiben benne foglaltatik az emberi cselekedet is, és ha ő merő bölcsességből kivonja belőle a sajátját, mind várhatja, hogy azok majd létrehozzák eredményüket az ő részvétele nélkül. S ha mégis létrehozzák, hát költő léteére igazán nem dicsősége, hogy a mások részvételével hozták létre. Még akkor sem dicsősége, ha a helyállás a törvények nevében áldozatot követelne. Mert ebben igaza van, áldozatot, azt követel bőségesen. Akárhányszor pusztulást is. De abban már nincs igaza, hogy a küzdelmet vállaló ember pusztulása csupa meddő áldozat volna. A történelem a tanúja, hányszor kellett hősi halál árán megváltani azokat a feltételeket, amelyek közepette a Székelytől annyira óvott élet végre termést hozhatott.

Fogadjuk el a szabadság ismérveül Székely János kri-
tériumát, a bölcsességet. És igazán, én akkor sem értem,
mi a bölcsesség abban, ha az ember 1956-ban a minden

formát felvevő, simuló vízben talál életeszményt a formáját megőrző szikla ellenében; mi abban a törvények megértése, ha végre túl a keserűjén, a megtört Galileiben mutatja fel a követendő példát, holott még a középkor is szült Giordano Brunót; mi abban a szabadság, ha azokat a fákat állítja példaképül, „kik meghajolnak minden kicsi szélnek”, száztíz évvel ama Petőfi halála után, akinek tölgyét „... a fergeteg / ki képes dönteni, / De méltóságos derekát / Meg nem görbítheti!”

S hogy ennek az erkölcsnek csak a felülete bölcsesség, oka azonban valami fájdalmas lemondás a teljes életről, az legfennebb megértéséhez visz közelebb, de nem változtat a lényegen.

Mondanivalójának összetevőit keresve arról volt szó, hogy annak első szála az ember társadalmi volta iránti érzéketlensége, második szála pedig a megismerés és a tett hiábavalóságáról vallott meggyőződése. Ez a két tényező együtt eredményezi valamilyen módon a beletörődést. S ez a harmadik szála, egyben pedig végső erkölcsi folyománya annak a következtetésnek, melybe mondani-valója csúcsosodik: „...a világ / Nem előre halad, / Hanem hátulról épül.”

2

Az életszemlélet jellege és az életézés minősége már indulásakor emlékeztet a maira. Első verseiben ugyanez fogalmazódik meg, zsengebb, éretlenebb változatban. Aztán később egy időre más irányba tért. Most megjelent kötetében is akad néhány vers, mely erről tanúskodik. A társadalmi harc igenléséig nem jutott el, de előző kötetében tisztán kivehető a válaszut elágazása, ahonnan oda kanyarodhatott volna.

Kínálkozott már valami kivívható megnyugvás, életöröm és életcél az emberek között, ami mellett elment, hogy a magabazárkózásban éppen csak beletörődésre, életbiztonságra és önvigaszra leljen. Itt a válaszut:

Ember, aki immár minden hiúságot levetkőzött:

Állok itt a lázas idők és a hűvös egek között.

Nem lehetek otthonomra sem alattam, sem fölöttem.

Hacsak nem a bürökszagú, bolyhos éjben — körülöttem.
Hacsak nem az emberek közt, akikből a jövő kinő,
Kiket konok társaimul jelölt ki az örök idő,
S akik között megállhatok felviharzó álmaimmal,
Nevelni a történelmet többel, mint a csontjaimmal.

(*Csillagfényben*)

Rövid ideig állott válaszüton. Elcsábították a „hüvös egek”, mert megfélemlítették a „lázás idők”. Nem talált az emberek közé.

Pedig már felcsillant itt-ott néhány jele a *Csillagfényben* kételyein túljutó magatartásnak is. Felcsillant a remény: „Igen. Közel vagyok! Nagyobb útját bejártam / A tág spirálnak és van már elég vasam. / Holnap (vagy este még) megnyúlik lomha árnyam / S aranyá bűvölöm elrontott aranyam...” (*Alkímia*). Másutt a világ megváltoztatásáról így: „Van két kezed. — Átgyúrhatod / Mindazt, mi torz és ferde abból, / S kibonthatod a szunnyadót / A bárdolatlan ösanyagból” (*Óda egy újszülötthöz*). A *Hálászénekekben* is azt sugallja, hogy a meg nem alkuvók *valahára kifogjuk a csodahalat*.

Az idézett versek a remény és a bizakodás fényeit villantják. Ez a felcsillanó fény később átszíneződik, a világ eseményei komor, tragikus árnyakkal árkolják körül. De a fény azért nem huny ki: „Jaj, mennyi tiszta sejtés / És mennyi jó tudás! / Jaj, mennyi termő szándék / És mennyi áldomás! / És mennyi öröm hullt szét / És mennyi tiszta bánat, / Míg megérett szívünkben / A tudás (és alázat), / Hogy így vagyunk mi, élők / Menvén az ég alatt: / Minden kincsünk a földön / Egy láda rossz agyag. / Ezt gyúrjuk újra s újra / És formáljuk felesleg, / Hogy közelébe jussunk / Amaz Tökéletesnek. // Ezt romboljuk és gyúrjuk / És mutatjuk, hogy lássák, / Míg végül ezt a láda / Göröngyöt is elássák / És nem marad nyomunkban / Csak végtelen igyekvés, / A teljes élet vágya, / Az örök újrakezdés, / Néhány korán lerontott / Szobor, s a föld alatt / Növények humuszául / Egy láda rőt agyag... // S hogy ez a láda rög, mely / A mélybe száll velünk: / Széthulló puszta testünk, / Egyetlen életünk” (*Egy láda agyag*).

Tragikus költői magatartás ez, a soha el nem érhetőért

folytatott küzdelem vállalása. Ugyanilyen tragikus pátozzsal mondta a *Bolyai* szonettkoszorúban is, hogy emberi kötelesség reménytelenül helytállni mindhalálig. Persze azonnal akadtak, akik kétségbevonták a jogát, hogy megrendülten írjon arról, ami természete szerint tragikus. A bírálatokat előbb visszautasította. Majd nemsokára önként hagyott föl a tragikummal. Csakhogy nem abban az értelemben, ahogy kritikusai szerették volna: nem azért, mintha rájött volna, hogy a tragikumnál szebb a hősiesség. Arra jött rá, hogy mindkettőnél bölcsebb a megalkuvás. Így tért vissza a már-már meghaladott életeszményhez. S mert ebben a költészetben az életeszmény eszmei mágnesként működik, amely minden gondolatot erővonalába rendezetten vonz, a visszatérő etika visszaépítette a neki megfelelő felfogást a valóság törvényeiről, a megismerésről, a tettről. Így áll most már elénk költészetének végső konklúziója, amivel az előbbi fejezetet zártam: Ember, húzódj meg, és várd, hogy önmagától történjék, ami a lét törvényeiben lehetőségként rejlik, tehát megvalósulásra tör. „Ut melius quidquid erit pati!” A különbség csak annyi, hogy amit Horatius Jupiterre bízott, azt ő a valóság objektív törvényeire bízta. Nem sokkal modernebb Székely János a régi sztoikusoknál. De biztos, hogy sokkal elavultabb a cselekvés régi híveinél. Egyébként a „quidquid erit pati” az ókorban is a vesztét érző világ filozófiája volt. Horatius pedig Augustus császár udvari költője.

Székely eszmevilágának okait keresve, Karinthy Galilei-verse jut önkéntelenül eszembe, az *Ezerhatszázharminchárom június 22*. Karinthy is a kései utódhoz szól Galilei nevében. Ő is abban bízik, megérti majd az utód, hogy bármi történt legyen, mégis összevág, s „... miként vág össze amit tettem a Tett és amit szóltam a Szó”. És bízik benne, hogy nem veti meg az utód, hiszen az élet nevében, a termés érdekében alkudott meg. Csakhogy Karinthy a mindenre elszánt Galileinek kér felmentést az utókortól, annak, aki vállalta volna tanait s érettük a pusztulást, ha a győzelem reménye legalább derengett volna: „Hát persze hogy úgy van hát persze hogy mozog a Föld / Hát persze hogy szent eskümből egy szó sem igaz / Hát persze hogy nem nekik hogy nekem volt iga-

zam / S csak kezem írta alá azt a gonosz kutyabőr / De most hajolj még közelebb és tudd meg a titkot / Nem is a kánpad s nem is a máglya ijesztett / Hajladoxva mélyen bűnbánóan és becstelenül / Ó volna bár máglya lángholva elégni fölötte / Láng magam is Élő Szellem Ifjúság és Jövő és Szerelem / E pörgő rohanó földön ha volna, érdemes élni / Érdemes élni lángolni a lángnak a Szépek a Jónak / De érdemes-é? / / Pajtás hát persze mozog a Föld / De nem nekem ám s teneked se csak a kapzsi pimasznak / A tökféjűnek aki vígan száguld vele s el se hiszi / Bár állana meg és dőlne dugába és omlana össze.”

Karinthy a harmincas évek végén írta ezt. De hát ő akkor nem sejtette, hogyan foroghatna a föld, hogy ne a „kapzsi pimaszok” száguldjanak vele. S Galilei is 1633-ban vonta vissza tanait. De hát az az ellenreformáció, a katolikus restauráció korszaka, a reneszánsz már rég oda volt, s a felvilágosodás még nem derengett. Különbözik pedig nem is olyan fontos ez; ha ki költő, annak nem az a legfőbb szempontja, melyik milyen korszak, s ki melyikben él. Mert arról lehet vitatkozni, milyen egyik-másik átmeneti kor, de arról nem, hogy mi a költészet örök dolga. S ha vannak is történelmi korszakok, amelyek viszonylagosan igazolják a „bene vixit qui bene latuit” erkölcsét, attól még nem kell legyen olyan lírai lélek, hogy azt eszményül is hirdesse. Az emberi magatartás törvényei relatívak, a líra parancsa — az abszolútum. A meggyötörtek, a kiszolgáltatottak, a sorstól dobáltak évezredek át életformaként alakították ki, és életbölcse-ségként örökítették nemzedékről nemzedékre: jól élt, aki jól meglapult. S míg így tettek, kitalálták közben a Költőt, hogy legyen, aki pereljen a végzetrel helyettük, s ne engedje, hogy életük kényszerűsége eszménnyé magasodjék.

Értem én, miről ad hírt Székely János, amikor szenvtelenül szemléli az emberi világot, és szenvtelenül hirdeti róla a bolygók világának törvényeit: — Jó és rossz vonzák-taszítják és bölcsen kiegyensúlyozzák egymást, — te maradj veszteg, hadd a világot, épüljön hátulról kedve szerint! Értem, miről ad hírt, csak azt nem érthetem, miért hirdeti eszményként. Az öntudat nem csupán arra

való, hogy a bolygók világába küldjünk előőrsoket. Az emberi világ törvényeit sem hagyhatjuk megféleztlen, röppenjenek fel végre a humánus hírnökei is. Mi lenne, ha Székely János együtt mozdítaná a jószándékú emberekkel a hátulról épülő világot, hadd haladjon előre? Csak arra kellene emlékeznie, amit néhány évvel ezelőtt ő maga mondott, s máris megpróbálhatná igazából nevelni a történelmet — többel, mint a csontjainkkal.

A tett szenvedélyétől fűtött élet hibáival együtt szebb lenne a szemlélődés szentelen hibátlanságánál. Akárcsak a vers. Az is szép, természeti törvényektől kölcsönzött hűvös nyugalomban, kénytelen hidegségében. Szép és hibátlan, mint maga a személytelen mérték. De azt hiszem, a tett szenvedélyében elpattanó mérték — azt is szebbé tenné.

II

Régóta tartozott Székely János a Dózsával.* Nem nekem, aki cikkben méltatlankodtam *A folyó* olvastán, szerénytelenség volna ilyet hinnem, s nem is az olvasónak, még csak az irodalmi közvéleménynek sem. Önmagának tartozott vele. *A folyó*nak tartozott — beletörődést hirdető világszemléletének, mely a társadalmi létet a természet analógiájára építette fel és annak törvényét olvasta az emberi Világra: „Hiába érvek és viták, / Egy bizonyos van: a világ / Nem előre halad, / Hanem hátulról épül!”

Székely János számára a *Dózsa* most 1964-ben ugyanaz, ami *A folyó* volt neki 1956-ban. Dózsa György az újragondolt és újrafogalmazott folyó, általa mond végre az emberi sorsról emberhez méltóbbat:

... Akarat,
Mely titokzatos módon, százezer
Szétágazó, külön kis akaratból
Áramlik át egy választott személybe,
S azontul már csak egyirányba tör.

* Irodalmi Könyvkiadó, 1964

Az előre nem haladó, csak öntudatlanul hátulról épülő világhoz képest ez az egy irányba törő akarat valami mérőben új. S ezért, gondolom, tartozom én is ezzel a *Dózsáról* írt néhány észrevételemmel. Nem az olvasónak, nem is az irodalmi közvéleménynek, még csak Székely Jánosnak sem. Önmagamnak tartozom vele. *A folyóról* írt bírálatomnak tartozom.

S mert *A folyó* vitathatónak ítélt filozófiája után a *Dózsáét* igazában és erkölcsében vitathatatlannak tartom, engedek most is annak a belső kényszernek, mely ez esetben ismét kizárólag a filozófiai tartalom felé irányít.

1

Valóság és törvény:

„Az én sorsom, a Dózsa György kicsiny
Kietlen sorsa nő egyszerre ily
Fontossá, nagygyá, ily tökéletessé?”

Változatlan központi kérdése: a meghatározottság. Ha úgy tetszik: a sors. Csakhogy itt végre igazi sors, melyben az emberi akarat is benne rejlik, — ettől még nem kevésbé meghatározott. Amott, előző korszakának verseiben csak vaksors volt: emberi tenyészet. Eszerint a társadalom élete része a születő, élő, pusztuló és újjászülető anyag örök körforgásának, melyben a lét egymásnak feszülő, ellentétes erői öntudatlanul hatnak, és öntudatlan „... renddé egyesülnek / Egyensúlytartó bölcs vonásaik”. Az eredmény: valami közönyös, rideg eredője a kérlelhetetlen erők együttesének. Ezt az annak idején fatalitásnak látott életet látja ma már másképpen, anélkül, hogy voluntarista módon látná.

A nagyurak seregének vezérévé emelt kisnemes a történelmi meghatározottság szövedékét fejt fel, amint végiggondolja vezérré emeltetését: „Hogyan is történt, hogy történhetett, / Hogy miután kutatva körbe járt, / Énrajtam állt meg az a titkos ujj? / / Borzongva kérdem: kinek volt az ujj?” S amint utánagondol, rájön, a legkülönbözőbb érdekektől mozgatott ujjak mutattak reá. A Bakócz Tamásé, de csak azért, mert jobbnak vélte, ha nagyúri ellenségei helyett az a vezér, aki által biztosíthatja

befolyását a hadviselésbe, és Ulászló ujjá, de hát a tehetetlen király örökké azt teszi, amire ráveszik, s így rámutathatott volna bárkire helyette, s végül a rendek ujjá mutatott reá, az egymással torzsalkodó hatalmaskodóké, akik egyenként pályáztak a nagy tisztségre, és inkább vállalták egyenként őt, semhogy a tisztség a másik hatalmaskodónak jusson. Lett tehát valami, amit a nagyurak akartak, de csak úgy lehetett meg, ha azzal egyetemben létrejön valami olyan is, amit nem akartak: egy népfíából lett vezér. Az egésznek a szükségszerűsége kérlelhetetlen: objektív történelmi erők döntöttek felőle, osztályérdekek szemelték ki. Az egész szükségszerűségén belül viszont van egy véletlen mozzanat, s az már a szabadság birodalmába vezet: most rajta múlik csupán, hogy kiszemeltből kiválasztottá váljék: „Lehetséges, hogy ennyi számítás, / Alávalóság, önzés és gyalázat, / Ennyi gazság és megfontolt önérdék / Egy önzetlen, böles választásra visz? / / Lehetséges, hogy száz hazug kis ujjból / Az igazság nagy ujjá áll elő?” S mert Székely János érti már, milyen titokzatos és bonyolult utakon játszik össze szándék és eredmény, tudja azt is, hogy azokon az utakon éppúgy ki is játszhatja a szándékot az eredmény. Ha így van az uraknál, lehet így — más előjellel — a népnél is. Mert a nagyurak serege — jobbágsereg. S a nagyurak kiszemeltje, de a pór nép seregének a vezére ekkor a jobbágyok egybeseregését gondolja végig, s ezzel ismét csak a történelmi meghatározottság szövedékét fejtí fel: „Ezek rabok és rongyosak; ezeknek / Kereszt vagy Félhold szinte egyre megy.” Dózsa tudja, hogy a török ellen viselt kereszties háború látszatra folyik csak a hitért, valójában az országért a hit zászlaja alatt, de akik viselik, azokat nem érdekli az urak országa és a hit is csak felemás módon: „... Miért / Vállalják itt a harcot és halált is? / / Egy szó a válasz, egyetlen öreg, / De soha el nem évülö, kicsiny szó: / A szabadságért. Eljöttek mivelhogy / Elegük volt a szép jobbágyvilágból, / S itt szabadságot ígérték nekik.” Lett tehát ismét valami: harc a hazáért és a hitért, amit a jobbágyok nem akarnak különösképpen, s mégis meg kellett lennie, mert csak így jöhetett létre, amit akarnak: a szabadságuk. „Hogy kereszt s az ország ürügyén / A szabadságért harcolnak? Lehet. / De hadd te-

gyék, ha szabadságuk által / Megmenekül az ország és a hit.” S így a vezér, aki sem a nagyurak, sem a pórnép osztályérdekeit szolgálni nem akarja, — csak a hazát, most már a jobbágyok révén ébred újból tulajdon megkötöttségére és egyben szabad akaratára.

Kiderül: nem abban különbözik a mai Székely János a tegnapi fatalistától, mintha természeti szükségszerűségek mintájára értelmezett történelmi determinizmusa után felfedezett volna most a társadalomban valamiféle abszolút szabadságot, akaratot, mely kicsúszik a meghatározottság szövedékéből. Abban különbözik a régitől, hogy felfedezte: addig szövődnek egymásba a determinizmus száalai, míg — ha olyan a kor — magában a szövedékben áll elő a szabadság. A kényszerűség száalai szövök a szabadságot is:

... És így az ijedelmes,
Vad tévedés, mely vezérré növesztett,
Egyúttal az igazság útja volt.
Kanyargós út az igazságok útja!

Múltbeli fatalizmusát tagadta meg csupán, a determinizmust nem. Most lett csak igazából determinista.

Tudat és megismerés:

„Nagyon vigyázz. Az elvonult viharban
Sok minden volt, mi sosem állott rajtad,
Egyéb sok minden nemcsak rajtad állott,
De ez most már csak rajtad áll...”

Az öntudattal nemigen számolt Székely János a múltban. Még a tudattal se nagyon. Keserűen mosolygott — talán elnézően is — azon a hiten, hogy emberi világunkat „cél”, „értelem”, „akaras”, „ígyekvés”, „haladás” és ehhez hasonló erők is működtetnék a lét objektív törvényein kívül. S most a *Dózsában* eszmélt a tudat, mi több, az öntudat világmozgató erejére. Nem elvakultan. Mert a világ működéstörvényeit ismeri és tiszteli most is, akár csak ennek előtte. Nem áltatja magát, tudja, mi nem múlhatik az ember akaratán („Akárhogy lesz — pokol lesz. Mit tegyek? / Tegyek? Ugyan, mit ámítom magam! /

Mintha valami tőlem függenel”), de ami az ember akaratán múlik, ahhoz aztán ragaszkodik („De hát, atyám, mindez fordítva sült el. / Én nem hunyázom és nem alkuszom. / Siess Budára, s mondd meg az uraknak, / Hogy fellázadt a nép...”)

A tudatot és az akaratot vállaló Székely János semmivel sem felszabadultabb a réginél, pedig felületesen ítélve úgy tűnhetnék, volna oka reá, ha már vallja, hogy értjük a világot és tehetünk az érdekében. S mégis, felszabadoaltság helyett most még vívódóbb, mint eddig. Hiszen amott csak beletörődnie kellett, most szakadatlanul választania kell. S többnyire nem jó és jobb között. A harc vállalásakor így választ: „Gyerünk! A harcból támadhat egészség, / A pusztulásból már soha. Ha győzünk, / Megélünk, hogyha veszünk — meghalunk / Kockázat nincs, mert hogyha félreállok / És engedek: ugyis csak meghalunk. / / Nos, egy esély van, egyetlen kicsiny rés / A pusztuláson: elpusztítani / Az úri rendet, s új és más alapra / Felépíteni a respublicát.” És ahogyan a finom kis anakronizmussal általánosít, már sejteti, hogy vár még reá választás, még vívódóbb ennél, amikor az öntudat már nem a harc vállalásába, de kilátástalanságába ütközik, amikor szembe kell néznie a tragikus dilemmával: nem lehetett nem vállalni a harcot, noha nem lehet megvalósítani a célt sem: „Igen: valami nincs kész a világon. / / Pedig hát épp eléggé képtelen, / Eléggé torz, eléggé tarthatatlan, / Hogy ne lehessen így maradnia / / S mégsem eléggé, hogy mássá legyen. / / Azt mondom én, hogy végünk van, mivelhogy / Máig se tudjuk, mért viaskodunk. / Illetve hát — hogy pontosabb legyek — / Csak azt tudjuk, mi ellen és kik ellen, / De sejtelmünk sincs róla, hogy MIÉRT.”

Talán Spartacus agyát is megjárta ez a felismerés. A párizsi kommünárdokét biztosan. A korán jött forradalmak örök tragikus lehetőségével néz itt szembe Dózsában a „cél”, „értelem”, „akarás”, „igyekevs”, „haladás”, a nemrég sikerben is tagadott, most bukásban is vállalt öntudat. És tesz valamit — nem csupán a vers eszményével, ez nyilvánvaló —, de magával a verssel is: hasonlíthatatlanul gazdagabbá teszi. A *Mélyvizek partján* verseiben és kivált *A folyóban* csak az a gondolat szólalhatott meg,

ami az embertől megfosztott *objektumban* egyáltalán benne rejlik, tehát egyetlen gondolat ismétlődhetett ott. A tudat nélkül működő, egynemű törvényeknek alávetett valóságból költőileg nem származhatott egyéb a fatális meghatározottság gondolatának variálásánál. Emitt belép a valóságra ható *szubjektum*, aki csupán annak a ténynek köszönhetően, hogy tudatként beletartozik a társadalom törvényeibe, már pusztán létevel megmásvítja azokat, a ridegen egy irányba hatót a lehetőségek sokaságává alakítja, és az árnyalatok kiszámíthatatlanságával és kimeríthetlenségével színezi a róla szóló költői alapgondolatot. Megjelenik tehát a most már vallott „cél”, „értelem”, „akará”, „igyeke”, „haladás” egy személyiség képében, és az emberi sors amott egy témára kidolgozott variációját egyszerűen témák és ellentémák, főtémák és mellék-témák nagyarányú költői polifóniájává változtatja.

A *Dózsa*: poéma. Mégsem epikájával nagyvonalú, hanem lélektanával. Végigvonul rajta természetesen valami epikai fonal, de az semmivel sem több az elemi történelmi tényanyagánál. A fejezetek (*Előhang, A párbaj, A vezér, Első intermezzo, A lázadó, Beszéd Cegléd piacán, Második intermezzo, Temesvár, A trónus*) a történelmi események gócai szerint alakulnak, de nincs bennük szemernyi elbeszélte történet; még a béggel vívott párbaj is a párbajozó Dózsa belső hangja. Nem is epikájáért íródott a poéma. A filozófiájáért. Akárcsak nyolc évvel ezelőtt a beletörődés filozófiáját közönyös meghatározottságával egyhangúan hömpölyögtető folyó. Emitt a választás és a tett filozófiájáért megjelenő emberben valóság és lehetőség számtalan összefüggése a változó lélekállapot temérdek sok hangját szólaltatja meg. A világgép hordozója itt eleven hangulat, vágy, indulat, érzelm, szenvedély, elhatározás, akarat, képzelet, gondolkodás, vérmérséklet; élénk táruló jellemben éljük meg Székely János filozófiáját. Ennek a jellemnek a félelmében és erőre kapásában, amint azon gyötrődik, merjen-e kiállni a párbajra; kétkedéseiben és a kételyek legyőzésében, amikor az emészti, elég-e, hogy méltó a vezérségre, ha nem biztos benne, alkalmas-e rá; felelősségtudata kínzó küzdelmeiben, amikor nem meri, majd mégis meri vállalni, hogy egyéni sorsában az egész ország sorsává legyen; kishitűségében

és nagylelkűségében a jobbágyfelkelés szörnyűségei, a felesleges áldozatok és a küzdelem kilátástalansága látán, és végül a lelkierő netovábbjában, amikor szinte elébe megy a ráért büntetésnek, hogy a kivégzést mártíriummá változtassa, s általa győzelemmé a bukást.

Élete minden mozzanatának — s így jelképesen e könyv mindahány fejezetének — az alapján egy minden helyzetre érvényes és elkötelező elhatározás áll. Akkor jutott reá, amikor a nép élére került:

Az a méltó csak az emberhez, ha már
Felismerte egyetlen fátumát
(Amely övé csupán és senki másé),
Hogy elvállalja és elébe menjen.

.....
Nagyon vigyázz sorsodra, Dózsa György!

Székely János a *Dózsában* sem tagadja tehát az akaratától független erők működését, de tudja már, hogy akaratával együtt másképp működnek azok. Ennyire módosult felfogása a tudat és a tett méltóságáról. Látszatra jottányit csupán, hisz a sors sors maradt. Valójában döntően, már amennyiben döntő a különbség a „törődj a sorsodba” és a „vigyázz a sorsodra” között.

Magatartás és életeszmény:

„Barátaim, vegyétek és egyétek,
Ez az én testem, mely tiértetek
Törtett meg ...”

Székely János nem ismerte el még tegnap, hogy volna valami különbség általában a valóság meghatározottsága és az ember különös társadalmi meghatározottsága között. Ebből elég szervesen következett a tudat és a tett felesleges voltáról hirdetett felfogása. A kettőből együtt pedig már szinte elkerülhetetlenül magatartása: a beletörődés. Még csak nem is passzív beletörődés, ellenkezőleg, az élet és a termés szolgálatában éberem és eszményül választott kompromisszum: „A bölcs víz megbúvik (ha kell, a sárban!) / Gazdagszik, másokért, magában, / Enged, teremt és éli életét.”

Az élet történelmi meghatározóit ma sem látja kevésbé kényszerítőnek. Az 1514-es történelem feltételeit így: „... Élet, hogy akkor hajtanak s oda, / Mikor s hová épp tudnak és akarnak, / S egyszer elűznek birtokukról, máskor / Csavargó ebként láncolnak reá? / / ... Élet, hogy folyton áldanod kell őket, / Mert minden sóhaj kész botránkozás, / Kész lázadás a világ rendje és / Az édes Krisztus tanítása ellen. / /... Élet, hogy már jajgatni sem szabad, / Mukkanni se, már átkozódní se, / Mert rád sütik: herétikus lator vagy, / S egyházi máglyát gyújtanak alád?” Csakhogy az élet kénytelenségeit felpanaszló hangban az izzó szenvedély jelzi már a vele szemben újként kialakuló magatartást és életeszményt: „No jó, s tovább mi lesz? Élünk tovább / Tengődünk, tenyészünk, gürcölünk tovább, / Nyúzunk tovább egy olyan életet, / Melyről már régen bebizonyosult, / Hogy gyötirelem, s nem érdemes leélni.” S ami ebből fakad: „Fegyverrel kell visszaszereznetek / a szabadságot, melyet tőlünk / urak-hatalma, magunk tunyasága / ragadott el.” Világos: Dózsa — akárcsak a folyó és a fa amott — több önmagánál. Az általa hirdetett életeszmény egyetemes érvényű, és átlósan ellentétes azzal, aminek a hirdetése érdekében még nem is olyan régen az őszi fákat hívta segítségül: „Mi, kedvesem, dicsérjük őket, / A didergőket, / Földregörnyedőket, / Kik meghajolnak minden kicsi szélnek, / De teremnek, de alkotnak, de élnek.”

Volt fedezete ennek a tegnapi életbölcességnek is, igaz, csupán gyakorlati: az élet tisztelete. Vagy ha alkalmazkodunk Székely Jánoshoz, és elfogadjuk annak, amivé ő eszményítette, még akkor sem erkölcsi, legfennebb — értelmi. Egy kis eufemizmusal: a bölcesség volt a fedezete. Mert a világ olyan, hogy győzelemmel sose jutalmazza a helytállást. De viszont ha bünteti, akkor mindig pusztulással. Ezért a bölcesség kötelez az élet és a termés nevében — megalkuvásra.

S most Székely rájött, tőrés vagy helytállás alternatívájában ész és erkölcs nem zárja ki szükségképpen egymást. Dózsa azzal találja magát szakadatlanul szemközt, hogy döntenie kell: hátráljon-e meg az élet érdekében, vagy pedig vállalja a becsületért pusztulás kockáza-

tát. S mindig az utóbbit vállalja. És minden döntése mélyén ott működik valami tőle független eredmény: vállalta a becsület miatt, s mire megtörtént, olyanná lett, hogy valami titokzatos módon egyben az élet érdekében is történt.

Ezt oldja meg, amikor nem tűri, hogy megfosszák a vezérségtől, amelyre felesküdt, noha tudja, akik feleskették, azok sújtják majd egyházi átokkal, ha nem mond le róla: „Mit válasszak s vegyek inkább nyakamba: / Az ég átkát, ha esküm megszegem, vagy / Egyháza átkát, hogyha nem szegem?” Világos — az egyházi átok jelentheti élete pusztulását, csak hogy a lemondás és az ég átka ezrekét jelenti, tulajdon erkölcsi pusztulásával tetézve.

Ezt oldja meg akkor is, amikor nem várja meg, hogy leszorítsák, maga ül a tüzes trónusra, és emelt fejét odartartja a tüzes korona alá.

Ha méltósággal viselem keserves
Királyságom, hát akkor ez a trón,
E csufos trón, szándékuk ellenére
A népi sors igaz jelképe lesz.

Az ostobák! A szörnyű ostobák!
A hihető fölött is ostobábbak!

.....

... Nem látjátok, vakok,
Hogy aki ott csüng holtan a kereszten,
Szintén csak gúnyból, szintén megvetetten,
S halálában nyert — szintén koronát?!
Be ostobák! Be szörnyű ostobák!
A hihető fölött is ostobábbak!

A helytálló Dózsa háta megett titokban összeszövetkezett az erkölcs az értelemmel, s amit Székely János eddig váltig tagadott, azt kénytelen most hőseben fel- és elismerni: a pusztulással járó helytállás mindig becsület, ám olykor bölcsesség is lehet — ha egyben az életnek a védelme. Igaz, ilyenkor tragikus módon a mások életének a védelme már, s általa az élet folytonosságáé.

2

Mindenki úgy jut az igazságra — szerényebben: a maga igazára —, ahogyan tulajdon érzékenysége és igazságkereső szenvedélye ráviszi. A gondolatnak is van fejlődéstörténete, az eszme alakulásának is szükségszerű minden szakasza, ha nem is éppen üdvös bármelyik. Székely János keresések és tétovázások útján fatalizmushoz jutott, ott hosszan megállapodott. Majd a fatalizmus árán — keserves áron — jutott tovább a tett méltóságáig. A méltóság megnyerésének, mint bármi egyébnek, kanyargóságok az útjai, s ha Székely átvághatta volna a beletörődés vargabetűjét, s nélküle jutott volna el a vállalás eszményéhez, lehet, jobb lenne. Ám ha a *Dózsa* csak *A folyó* meghaladása árán jöhetett létre, ha tehát Székely János érzékenysége és igazságkereső szenvedélye esetében *A folyó* elkerülhetetlen előzménye volt a *Dózsának*, akkor a következmény birtokában: jó, hogy volt az is.

Jó, de csak úgy, ahogy az újszülöttért jó a morula-állapot; egyébként igazán nem volt valami lélekiemelő. Hogy az egyetemes kénytelenség hogyan viszi az embert egyéni kényszerűségbe (mert eszerint élnek szerte a világon, de hallgatnak, vagy szemlesütve vallanak róla) — arról csak a provinciában szokás a megfontolt vállalás hangján vallani. Ám a *Dózsával* most olyasmibe szólt bele Székely János, amiről egész Európa beszél. Európa legidősebb irodalmi beszédtemája pedig a belőle fakadó európai szabású gondolatok miatt fontos itt, nem pusztán tematikai kérdésként. Ezt mondja Székely az Előhangban *Dózsa* gondolatairól:

Kihallgatom, sőt versbe is szedem.

Lehet, hogy mindezt nem gondolta, s hogyan

Gondolta is, hát máshogyan gondolta,

De én így hallom, én így képzelem.

Világos — ahogyan a jelenkori irodalom sok rendkívüli képviselője történelmi hősökkel mondatja mondani-valóját, úgy „hallgatja ki” Székely is *Dózsát*, mi újat mondhat a mai világról. Kollektív kényszerűségről és

egyéni felelősségről beszél vele, egyetemes meghatározottságról és az akarat szabadságáról, a valóság adottságairól és az eszmény megvalósításáról, jószándékról és a pokol tornácáról — arról, amit Brecht *Galileije* óta annyian feszegetnek, akik felelősnek érzik magukat földrésznük sorsáért. Arról beszél tehát nagy formátumú hősével, amiről Sartre nagy formátumú lázadója is (*Az ördög és a Jóisten*), Illyés Gyula óriás alkalmazkodója (*A kegyenc*), Camus titáni holdkórosa (*Kaligula*), Anouilh félelmetes hatalom-szolgája (*Becket Tamás, vagy az Isten igazsága*), s ugyanebben a perben szólalnak meg a szürke, egyszerű tiltakozók is (Camus: *A pestis*), és a kicsiny, hétköznapi Bérenger-k (Ionesco: *Le tueur sans gage, Az orrszarvú*). És senki közülük, sem a kis jelentéktelenek, de még a történelmi személyiségek sem mutathatják fel akaratuk eredményét úgy, ahogyan akarták. Ám mindahányan felmutatják akaratuk szabadságát.

Ezért gondolom, hogy Székely János nem abban volt kisszerű, ahogyan tudomásul vette a kénytelenséget, de kishitűségében volt az, ahogyan eszményítette. S ezért hiszem, hogy a *Dózsában* a kishitűséggel együtt a provincializmusból is kilábalt. Nem vitás, a *Dózsáig* is súlyosakat mondott. Súlyos féligazságokat. A minden kicsi szélnek meghajló fák, a sárban megbúvó víz, a megtört Galilei — mind igaz. A kényszerűség tényeként. Úgy nem volt igaz, hogy velük volt a költő lelke. Az önfenntartás, ösztönének az igazságát, a puszta tényt nem hallgatja el ma sem. Csakhogy a lelke most már a hősével van, vele együtt menti ki a kényszerűségből az eszményt. És akkor mind jöhetnek, akik ettek a húsából, Dózsának (csak neki!) még ahhoz is joga van, hogy legyűrje keserűségét az aljasság láttán, és — megértse őket:

Ki tudja, tán ez volt a büntetésük,
Ki tudja, tán kegyelmet nyernek érte,
Ki tudja, tán így megmaradnak és
Tovább küzdhetnek,

Másként nem lehet.

S végül — hiszen nekem már úgyse fáj!

Barátaim, vegyétek és egyétek,
Ez az én testem, mely tiértetek
Töretett meg. És jusson eszetekbe
A húsom íze, s gyengeségeitek,
Valahányszor egy olyan embert láttok, Ki
aljassággal menti életét.

Most érti a költő igazából a sorsszerűséget a lét folytonosságában. Tudja, munkamegosztásra épül a világ: egyesek helytállnak, mások élnek. S hódolattal az egyik felé, keserű megértéssel a másik felé mutatja fel tragikus együvé tartozásukat: főhajtás árán megmentett élet és fővesztés árán megmentett eszmény együtt viszi örökké előre ezt a szerencsétlen, hátulról épülő világot.

1957—1965

NÉGYSOROSOK VILÁGA — VILÁGOK NÉGY SORBAN

Horváth Imre költészetéről

1956-ban kezdte sajtó alá rendezni fél évvel ezelőtt megjelent kötetét. Ekkor már ötven éve állt helyt „egész ember”-ként az életben és huszonöt éve költői strázsán emberségünk egészének védelmében.

A felszabadulás után megjelent négy kötetéből* kiolvasható huszonöt év teljes költői üzenete. S az üzenet summája egy kis epigramma, melyet ötvenedik születésnapjára írt, s amellyel legújabb kötetét zárja:

Fáradni
láthatott
egy egész
félszázad.

Behordom
immáron
a rétről
szénámat.

Nyomomban
az este,
de árnya
nem ér el,

előtte
ballagok
megrakott
szekérrel.

(Előtte ballagok)

* *Amit az idő parancsol.* Állami Könyvkiadó, Bukarest, 1949.

Békét követel az élet. Az RNK Írószövetségének Irodalmi és Művészeti Kiadója, Bukarest, 1951.

Válogatott versek. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1954.

Köztetek élek. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1958.

Horváth Imre élete művét veszi számba. Csendesen, szerényen és bölcsen. Semmi hivalkodás, semmi „exegi monumentum aere perennius”. Egyszerűen csak: begyűjtöttem szénámat. Ez az ő „exegi monumentum”-a. Mint általában azoké, akik nem a dicsőségért, hanem a tartalmas életért élnek, akik nem annyira hírnevükre, inkább erkölcsükre kényesek.

Az erkölcsére kényes költő nemcsak az élet és az alkotás évfordulóját köszöntötte felirattal. Valójában mindig is feliratokat írt. Jellegzetes verseinek többsége egy-egy erkölcsi mementó. Költészete jellegének a feltárásához (még a nem epigrammaszerű versei feltárásához is) induljunk ki ebből: Horváth Imrénél a vers társadalmi-erkölcsi parancsolatot hordozó felirat.

I

Át kellene másolni ezeket a verseket a nyomtatott papírlapról — ahol az olvasó találkozik velük — rendeltési helyükre, a becsület törvénykönyvébe, épületek homlokzatára, gyűléstermek falára, ahogyan például bizonyos szobrok is, noha kiállításra kerülnek a néző elé, csak köztereken töltik be igazi hivatásukat.

Ezt a verset a társadalmi felelősségtudat aranykönyvébe vezetném be:

Ügyelj nagyon minden kis mozdulatra.
A pillanat az időbe faragja:
Ha virágot törsz: időtlen töröd le —
s mit megvillogtatsz, villog mindörökre.

(Villog mindörökre)

Ezt az 1939-ben írt hatsorost a közélet becsületkódexébe írnám:

Mint híd alatt háló áldott szegények
oly szegény légy. Vagy náluk is szegényebb.
Tiszta légy, mint a gyolcs, mit sebre kötnek.

Légy oly szabad, mint a be nem kötött seb.
S oly igaz légy, — ha egyszer hangod támad,
mint gyárszirenák szavában a bánat.

(Ha egyszer hangod támad)

Ezt a figyelmeztetést kitartásra és reményre börtön-
cellák falára kellene karcolni, — a költő is a fasizmus
előretörése idején írta biztatóul.

Magánzárkára elítélt fogoly
nem elhagyottabb, mint ahogy ő áll ott.
Körötte nincs fa, nincsen más bokor:
és mégsem hajtott fekete virágot.

(Magányos fehér orgona)

Az itt következő nyolc sor a háború után íródott az
idegklinikán. Béketüntetésekben lehetne szavalni és ráol-
vasni mindenkire, aki felejt:

Ha az örült rémtette érdekel,
ne jöjj ide, csak nézz az égre fel.
Az égre, hol ezernyi harci gép
emlékeid ködéből im kilép,
hogy bombázzon a békés táj felett.
Itt nincs bolond, itt nincs, csak pár beteg,
nem ölnek ők, föl mit se gyújtanak...
Kint, kint keresd a tébolyultakat!

(A sárga ház, XIV.)

Kírtam volna a háborús bűnösök perén a tárgyalóte-
rembe, s odaillesztettem volna ezt a verset a bekötött
szemű Juszícia szobra alá. Sajnos, akárhányszor időszerű
lenne ott ma is:

A fejsze ölt, és az ács felmentette.
... S ha ítélnének az erdők felette?!

(Igazság)

Középület homlokzatára kívánczik a Népköztársaság
kikiáltásakor írt négysoros:

Királyság volt s most Népköztársaság van.
Mit jelent ez? Figyeld az éneket:
A réginél még te álltál vigyázzban,
az új himnusz már neked tiszteleg.

(Neked tiszteleg)

Az örökös lelkiismeret manifesztumai ezek. Egy-egy gondolat emberségről, békevágyról, reményről, kötelességtudásról, felelősségről, nemes gyűlöletről, győzni akarásról.

II

A gondolat epigramma-szerkezetének a góca: felszólítás, ítélet, figyelmeztetés, parancs. Itt lüktet a vers, ez az erkölcsi mondanivaló szívdobbanása.

Hadd jegyzem ide taláalomra ezeket a jellegzetes gondolatgóccokat, ahogy néhány verséből kiszakítottam: „Ügyelj nagyon minden kis mozdulatra.” „Tiszta légy, mint a gyolcs, mit sebre kötnek.” „Gondolj te is az égő rengetegre, / halványarcú, s szedd rendbe a hajad!” „... sikoltozz és fuss ki a világból!” „Vállald sorsát a hulló leveleknek” „... s tedd, amit az idő parancsol” „... állj sírjaiknál sorfalat...” „Te is őt, a szabadságot segítsed...” „Mit jelent ez? Figyeld az éneket...” „A végtelenbe verj erős hidat...” „Köszönts te is ezt a teremtő tervet!” „Szeresd úgy, hogy tudjál / harcolni is érte.” „Küzdj véle, hogy győzzön mindig veled.” „Segítsd a béke katonáit...” „... Úgy beszélj te / mindig, mintha egy millió beszélne.” „Mondd ki, írd le, kövekbe vésd!”

Alig van verse, amelyből hiányoznék ez az elem: az ítélet, a figyelmeztetés, a felszólítás. Ezekért és ezek köré épülve íródott az epigramma. Belőlük kiindulva tárhatjuk fel az epigrammatikus gondolat szerkezetét. Figyelmeztetés: *Vétkezel, ha szíved itt háborog...* 1946-ban az idegklinikán szenvedő költő inti így türelemre önmagát és társait, szélesebb értelemben pedig mindenkit, aki nehéz helyzetben elviselhetetlennek érzi életét. Ez az erkölcsi mementó. Az epigramma célja ennek az elfogadtatása: „Vétkezel, ha szíved itt háborog, / voltak ennél veszesebb táborok, / voltak nálad kínzótabb Krisztusok... / Ke-

resztfáknak erdeje így susog” (*A sárga ház XI.*). Úgy építi a verset, hogy előredobja a figyelmeztetést, és utána értelmezi: — ne békétlenkedj szerencsétlenséged miatt, hiszen mi a te zárt szobád a haláltáborokhoz képest, mi a te szenvedésed a megölt ártatlanok kínjaihoz képest? A második világháborút vészeltük át, ennek a tudatában foltold meg a figyelmeztetést: „Vétkezel, ha szíved itt háborog.” Nézzünk egy másik verset. Felszólítás: „... Gondolj te is az égő rengetegre, / halványarcú, s szedd rendbe a hajad!” Reménytelen helytállásra szólítja fel itt az egyedül maradt embert, a magányos humanistát. A tizenkét soros allegóriaszerű vers célja ennek a felszólításnak az elfogadtatása: „Arany fénylett fülén és orrlíán. / És fénylettek fején a tarka tollak. / S egy hang hördült távol: »Nagykígyó, hol vagy? / Menekülj már, utolsó mohikán!« / / S ő lassan szólt és ünnepélyesen: / »Az erdő ég? ... Én benne békém őrzöm. / Nőm s fiam vár a Nagy Vadászmezőkön — / S a Nagyszellem szólít már nevemen.« / / S Nagykígyó — a vén indián — maradt. / Égő fák közt a haját rendbeszedte / ... Gondolj te is az égő rengetegre, / halványarcú, s szedd rendbe a hajad!” (*Az utolsó mohikán*).

Az előbbi négysorosban elől volt a figyelmeztetés. Itt fordítva: elől a motiváció s utána a belőle adódó erkölcsi parancs. A két vers szerkezete csak látszatra más. A kifejtés és a konklúzió különböző sorrendje a mondanivaló belső logikája szempontjából közömbös.

Az erkölcsi sugallat hatását olyasfajta felépítésre bizza, ami nagyon emlékeztet a *szillogizmus*éra. Természetesen szó se lehet szigorú értelemben vett következtetésről, az egész inkább csak utal a logikából ismert deduktív szillogizmusra, mert akárcsak amaz, ez is az általánosból érkezik az egyedihez. Képlete rendszerint: *íme egy allegorikus példa, az erkölcsi magatartás általános mintaképe, — konkrét helyzetekben téged is kötelez!*

Máskor viszont másként ölelik körül az epigrammasorok a mementót. Nézzünk néhány ilyen verset. Figyelmeztetés: „Ki voltam én? / Ember egészen.” Az emberi esendőség jogainak a következőképpen ad kényszerítő erőt: „Kortársaim, / köztetek éltem, / s kihez szóltam, / nem ismert mégsem. / Ki voltam én? / Ember egészen,

/ igazolja / sok tévedésem” (*Köztetek éltém*). Itt is értelmezésbe ágyazódik a figyelmeztetés, s az értelmezés célja itt is az, hogy a felszólítást elfogadtassa. Csakhogy most a kapcsolat motiváció és erkölcsi mementó között nem logikai. Ellenkezőleg — paradoxális: embernek kell lenni egészen, noha az egész problematikusabb, mint a csupa jót tartalmazó rész. Ebben az epigrammában a figyelmeztetés különválik az indokolástól, másutt meg-
esik, hogy a kettő egyé olvad össze, s az egész vers voltaképpen talányos hasonlatokból kibúvó ítéletek lán-
colata. Ez a négy ítélet: „Jó vagy... / / szép... / Hű
vagy... / És híres...” értelmet és erkölcsi súlyt a pa-
radox hasonlatok révén nyer: „Jó vagy, mint mások ke-
nyere, / szép, mint a szó, mit titkolok. / Hű vagy, mint
a gyűlölködés. / És híres, mint a gyilkosok” (*Modern
szerelmes vers*). A hasonlítások összefonódásában góco-
sodik a mondanivaló értelme: megcsúfolt és elárvult szép
tulajdonságaink vádolják a világot. A költői lelemény úgy
működik itt, hogy nemes hasonlítottat alantas hasonlóval
párosít, ami által összeáll az aforisztikus sűrítés: a jóság
másoké, a szépséget titkolni kell, tartóssága csak az aljas
indulatoknak van, hírnevük csak a gonosztevőknek, —
hiába is vágyunk tiszta emberi kapcsolatokra emberelle-
nes korban.

Az idézett két vers szerkezete közötti különbség itt is csak látszólagos. A kifejtés és a konklúzió szétválása (*Köztetek éltém*) vagy a kettő egybemosódása (*Modern szerelmes vers*) a mondanivaló belső logikája szempont-
jából ez esetben is közömbös.

A vers itt is — akárcsak a szillogisztikusan felépített epigrammáknál — az erkölcsi sugallat mélységétől nyeri erejét. Ám míg a hatást amott az erkölcsi sugallat példázása és a példából következő dedukció váltja ki, emitt *a művészi hatás hordozója a paradoxonokba font talányos sűrítés. A paradoxon képlete rendszerint: metaforikus vagy allegorikus kapcsolat két, erkölcsileg ellentétes értékű vagy rejtetten párhuzamos jelenség között.*

Szillogizmus és paradoxon — használják végre irodalomhoz közelebb álló kifejezéseket, amiktől azért tartózkodtam eddig, mert más összefüggésben műfaji terminusok —, *példázat és aforizma: Horváth Imre versszerke-*

zetének két alapformája. Ez természetesen nem séma, és megtörténik, hogy esetenként másképp módolja mondanivalóját. Végző vázát tekintve azonban, verseinek túlnyomó többsége erre a két uralkodó alakzatra vezethető vissza.

Tünetes világ az epigrammák világa. Nyolc sor, olykor csak négy, akárhányszor kettő csupán, s megfér benne egy világot betöltő gondolat. Elhelyezkedik a néhány soros zárt formában, de meg is feszül benne. Súrlódásukból most már olyan erőter keletkezik, hogy minden sor végén szikrák pattannak elő. Szikravillanásban röppennek a titkok. Mert ez a négysoros költészet: titkok feszegetésének a költészete.

S minden azon múlik benne, hogy a titok valódi titok legyen. Hogy nem mindig valódi, az mindenekelőtt ott tűnik elő, ahol erkölcsi talányok nyugtalanító szikrája helyett viselkedést szabályozó aranyigazságok megnyugtató fénye csillan a szemünkbe. A felszólítás, amiért a vers íródott, olykor semmire sem szólít fel, amit ne tudnánk nélküle is. Találhatók ilyenek példázataiban, aforisztikus verseiben egyaránt. Horváth Imre szillogizmus szerűen felépített példázata mindig ott szikrázik, ahol valamilyen eszméltető példából és művészi következtetésből erkölcsi talány bomlik ki. Ahol viszont eszméltető példa helyett szemléltető leckével és hozzáfűzött magyarázattal találkozunk, ott a mondanivaló góca sem erkölcsi talány, csak moralizálás. Itt van például két jámbor premissza és a belőlük adódó konklúzió: „Van varázsa sokszor a sima szónak, / de ha csalárd, elvesz még ma vagy holnap. / Szólj igazat, szólhatsz akkor dadogva, / szavad eljut a messze századokba” (*Eljut szavad*). Iskola-mesteri igazság, minden valamirevaló osztályfőnök tucatjával mond ilyet a diákjainak. Egy másiktól tudomásul vesszük, hogy a pillanatnyi elismerés vagy elmarasztalás lehet igaztalan, a jó alkotás mégis időtállóbb a rossznál: „Nem ölhet az igaztalan bíráló, / ha jó munkád koszorút érdemel, / s fércmunkára a fény hiába árad, / álnagyságot az idő elseper” (*Ha jó munkád. A Parittyá ciklusból*).

Ugyanígy járhat az aforizmaszerű gondolatokkal is. Horváth Imre aforizma épített, szikrázó négysorosaiban

mindig egy-egy paradoxonból búvik ki az erkölcsi talány. Olykor azonban az aforisztikus fogalmazás csak külsőség, csupasz idomulás a képlethez, mely ilyenkor paradoxon helyett csak találós kérdést rejteget, megoldásul pedig erkölcsi titok felvillantása helyett erkölcsprédikációt. Például ez a négy sor: „Új a világ itt, s egyre újabbá lesz, / és minden a hangotok fut át: / nem is lehet hogy e nagy ifjúságból / hiányozzék éppen az ifjúság” (*Ifjúság*). Paradoxális köntösbe bújtatott egyszerű gondolat ez az emberiség ifjúkorának és egy nemzedék ifjúkorának találkozásáról, de csak annyit tartalmaz, hogy x. része X-nek. Emitt ugyanilyen képletű játék az ellentétekkel: „Kíváncsian kérde, ki voltam, / és hogy belőlem most mi lett? / Láttam magam nagnak a porban / s éreztem fönt is kicsinek” (*Ki voltam?*). A kicsi fent—nagy lent ellentét itt éppúgy nem rejt titkot, mint amott az Ifjúság—ifjúság párhuzam. Ezek az aranyigazságok körülbelül annyit érnek a valódi Horváth Imre-igazságokhoz mérten, mint Emlékkönyvbe szánt rigmusok ősi epitáfiumokhoz képest.

Érzékeny világ az epigrammák világa. Néhány sor, de megkövetel magának egy világra való gondolatot. Kevessebbel nem éri be: meglazul és alkatelemeire hull. Ezek, amiket idéztem, azért lazák, széthullóak, mert négy sorukban nincs is több négy sorra való gondolatnál. S bár a szavak fűzése itt is enigmatikus, akárcsak remekműveinél, a sejtelmessé fűzött szókép hatása azért csalhatatlanul int: ott titkokról lebbenti fel a fátylat a költő, emitt közhelyeket burkol a titokzatosság fátylába.

A költői mű értékének — az irodalomtörténet tanúsága szerint — a csúcsteljesítmény a mércéje. Engem éppen e költészet nagysága iránti tisztelet késztet arra, hogy beszéljek arról is, ami nemcsak nagyságát jellemzi.

III

A fasizmus leverése után új világ tárult Horváth Imre elé, s annak hatása költészetében is megmutatkozott. Gaál Gábor mondotta róla az *Amit az idő parancsol* Előszavában — „... a fölszabadulás fölszabadította a köl-

tőt legsajátabb tulajdonságában: a versek közvetlensége módjában... S a változásban épp az a biztató, hogy nem rombolta le régi magát...” Ez a megállapítás azért fontos, mert sokan hiszik róla, hogy mai költészete alkatilag különbözik a háború előttitől. Gaál Gábor a lényegre utal azzal, hogy a költő az maradt, aki volt, egyben azonban — „a versek közvetlensége módjában” — változott is. S miközben ezeket a lényegét érintő megjegyzéseket teszi, mintegy odaveti, hogy „a maga pont-terjedelmű világából kilépve a való világba, verssoraiiban, strófaiban is megnőtt”. Ebből aztán egyesek arra a téves következtetésre jutottak, hogy a megnagyobbodott világ legfőbb költői jele a megnagyobbodó terjedelem.

Kétségtelen: 1945 óta sűrűbben fonja füzérbe négy-sorosait. De ettől még a cikluson belüli versek önálló epigrammák maradnak (*Egy napon, Szalmaláng, Naplemente, Színek a palettán, A sárga ház, Kórházi versek, A hűség versei, Vérrrel és korommal, Csilingelj, béke, Így láss mindent, Közkútnál, Jelszavak fegyverével, Szatírak, Épül, mi halhatatlan, Parittyá, Kolozsvári séta, Csupa titok, Mélységek felett*). A ciklusokon belüli versek különállását a költő is jelezni kívánja azok címezésével, számozásával, dátumozásával. S hogy mennyire epigrammaköltő, azt nemcsak a pársorosok és a pársorosokból álló füzérek uralkodó mennyiségéből lehet kiolvasni. Inkább abból, hogy ezek a legjobbak. S még valamiből: számos nagy terjedelmű verséből, mely csak látszatra nagy kompozíció, valójában valamennyi intarzia, egymással összefüggő epigrammaszakaszokból összeálló mozaikkép. Itt van például az illegális harcosairól írt *Hősnél többek*. Az első strófa kezdete: „Nevük kérded? Hányat soroljak?”, majd egy aforizma arról, hogy „számtalanok, s névtelenek”. A második strófa kezdete: „Tettekre vagy talán kíváncsi?”, majd egy aforizma arról, hogy tetteik emlékét nem könyvek őrzik. A harmadik strófa kezdete: „Kardjukat keresni meguntam”, és ismét egy aforizma, hogy kardjuk a kasza és a toll. És így tovább, egy-egy strófa érmeikről, csatarendjükéről, eszméikről és végül utódaikról. Hét, magában is megálló epigramma egyberóva egységes verssé. Nem ez az egyetlen emlékezetes nagyobb kompozíciója, amely így alakult ki.

Ilyenek még, vagy ehhez hasonlóak: *Építetek majd...*, *A gyalázathoz*, *Nyár*, *Történelmünk*, *Verj hidat*, *A víz a tűzhöz*, *Az idő megőrzi*, *Mit tettél érte?*, *Békét követel*. Horváth Imrénél olyan tudatosan művelt forma a négy-soros, hogy spontán módon átsugárzik ott is, ahol nem azt ír. Közvetve ő maga is jellegzetes sajátjának vallja, amikor a két háború történelmében kalandozó nagyarányú versének ezt a címet adja: *Kevés a dal, dicsérje tágabb ének* — mint aki arra gondol, hogy a kor igényel „tágabb éneket” is. És ír jó néhányat. Köztük olyan kiválóakat, mint a *Kevés a dal...*, a *Nagypiac*, az *Öt éve*. Ilyenek még: *Fény csillan a turbinákon*, *Napfényes föld*, *Hősök hitével*.

Igazi műformája mégsem ez. Az elmondottak alapján nyilvánvaló, hogy az epigrammaköltő a háború után is maradt, aki volt, s a költészetében csakugyan végbemenő változást az epigrammán belül kell felfedeznünk. Verseit kezdetben sem a kevés sorszám, hanem a műforma jellemezte. S később a „pont-terjedelmű világ” kiszélesedése aligha jelentheti a pont-terjedelmű műforma felduzzadását. A kvartetteket a szocializmusban sem kell egy-két taggal kibővíteni.

Műformája tehát alkatilag meghatározott és kényszerítő erejű. Abból a belső kényszerből pattan ki, hogy lelkiismeret diktálta feliratban villantsa meg emberségünk titkait, és erkölcsi parancsolatot sugalljon általa. Egyik epigrammájában mondja:

Mikor a nap fényét
az este kioltja,
kigyúl a kikötő
világítótornya.

Kell is itt az éjben
ez a kemény őrszem —
mivel a sötétség
mindig felelőtlen.

(*Mélységek felett*. XI.)

Úgy érzem, ilyen világítótorony rendeltetésű maga az epigramma is Horváth Imrénél. Minden négy sora az

erkölcsi törvény szikrázó jele, hogy fényénél betájolhassa magát az élet sötét tájain eltévedt lelkiismeret. S ha a költő „pont-terjedelmű világa” kitágult, az nem azt jelenti, hogy ezentúl már felvillanó fénysugár-jelzés helyett tűzijátékkal kápráztat. Annyi a változás, hogy míg eddig csak a magányos értelmiséginek szórta fényjeleit, most már átfogja az együvé tartozó emberek világát.

IV

Füvek, fák, levelek, ágak, virágok, madarak, felhők, esőcseppek, harmatcseppek, árnyak — ez képeinek tárgyi világa. Rengeteget vitatták, noha nincs rajta semmi vitativaló. Ez a négysoros költészet — említettem már — titkok feszegetésének a költészete. A megfejtésre váró titkok pedig onnan származnak — s ezt itt csak előlegezem, majd a végső következtetés érdekében a végén bizonyítani is próbálok —, hogy a félszeg költői lélek szakadatlan sűrűlődségét az érdes valósággal az elesettség s egyben a helyállás fonák állapotában éli meg. Ha tehát viszonya a világgal paradoxális (helyt kell állnom, mert esendő vagyok!) — akkor legspontánabb életérzése vezet az olyan jelenségekhez, melyek rejtik-kínálják a paradoxális jelentést (élnünk kell, noha halálra szántak vagyunk). Ilyen jelenségek: a füvek, fák, levelek, ágak, virágok, madarak, felhők, esőcseppek, harmatcseppek, árnyak.

Ebből aztán két félreértés is született. Az elsőt azok találták ki, akik híresek róla, hogy mindig „direktbe” értik a költői mondanivalót. Eszerint Horváth Imre a természet költője. Ami olyan botfűlű tévedés, hogy kár is rá szót vesztegetni. Horváth Imre jellegzetesen urbánus fajta, lehet, meg se tud különböztetni egy tölgyet egy bükkötől. De szüksége sincs reá, neki élőfa kell, nem tölgy vagy bükk. Fél kezem ujjain megszámlálhatom, ahányszor verseiben egy-egy fűzfa, orgona, veréb vagy akáclevél felbukkan, miközben mindent ellep a sok fa, virág, madár és levél. Horváth Imre mondanivalója olyan, hogy megelégszik a természeti jelenségek törzsfogalmaival is — a tőlük kapott metaforikus jelentéssel. Bármilyen levél jó

neki — a fenyőfa túlevelén kívül —, mert a fenyőtűn kívül nincs levél, mely ne zöldellne és ne hervadna.

A képrendszerével kapcsolatos másik tévedés már nem félrehallásból ered, inkább félreértelmezésből. Elvont elméleti igény okoskodta ki: ha a felszabadulás előtt a társtalanság, a kiszolgáltatottság, a pusztulás vitte a természet szélfújta dolgaihoz, akkor változott társadalmi feltételek között szükségképpen egyéb tárgyakhoz kell folyamodnia. Ezt a feltételezést látszatra két bizonyíték is támogatja: a költészetében időlegesen csakugyan megjelenő másfajta képelemek, valamint néhány ars poetica-szerű megnyilvánulása. Így vallott elkötelezettségéről 1945-ben: „Ti koldusok, kiknek nincs ingetek! / Rongyos felhők a rozzant híd felett! / Rút verebek a fák tört ágain / Fagyos ágak — örök barátaim!” (*Örök barátaim*) 1949-ben újrafogalmazza: „... többé magára nem marad, / nemcsak fű, fa félszeg barátja, / mert kikkel együtt küzd, halad: / versét a nép szívébe zárta” (*Kevés a dal, dicsérje tágabb ének*). Ezt a megnyilatkozását úgy értelmezték egyesek, hogy a költőnek eddig füvek, fák voltak a barátai, ezentúl viszont nincs mit kezdenie velük. Valójában arról van szó, hogy „nemcsak fű, fa félszeg barátja”, de új barátjaihoz fűződő félszeg viszonyát attól még kifejezheti füvek, fák kínálta jelentésekkel. Említettem, jelentkeztek költészetében átmenetileg másfajta képelemek is, de ez nagyon rövid ideig tartott. Képi világa maradt, ami volt. E tekintetben is alkatához hűségesen alakult, „nem rombolta le régi magát”, továbbra is a pusztuló és újjászülető törekenységeket vallatja, hogy titkokat áruljon el tulajdon törekenységéről.

Lehet erre harcosan azt válaszolni, hogy a költőnek végre nincs miért törekenynek lennie, sem félszége, sem félénk természetének paradoxális viszonya a most már megújult világgal nem indokolt. Az ilyesmit azonban jobb, ha a költőre bizzuk. Ő tudja magáról, milyen, s azt is, mi remegteti meg a valóság jelei közül. S mert megváltozott élete nem problémamentes élet, meg is őrizheti új titkainak feszegetéséhez régi ürügyét: a természet törekenyebb felét.

Valami változás ha mutatkozik itt-ott, másban megy végbe: a képalkotás módjában. A titkos jelentés titokza-

tos képi megjelenéshez kötött. Horváth Imre titokzatos képformája: a vers egész mondanivalóját hordozó egyetlen metafora, vagy a metaforából képzett allegória. Ez olyan törvényszerű nála, hogy példát egyébre csak néhány nagy terjedelmű verséből lehet felhozni, az epigrammák közül viszont kizárólag a kevésbé sikerültekből.

Hivatkozom néhány versére, melynek képanyaga fű — fa, illetve ág—levél—szél. Kezdem a metaforából képzett allegórián:

Zárt allegória

Fülembe súgtak a sovány füvek
és a fák is panaszkodtak nekem,
hogy nap s eső veri a testüket
és a sorsuk száraz és fénytelen.

Sírtak: hernyó lepi el levelük,
a réten meg nyomorult nyáj
s ha társukba a Villám beleüt,
az emlékét nem őrzi semmi jel.

Éjjel-nappal minden évszakon át
jártam magam fák és füvek
meghallgattam mindenik
s szívem velük szövetséget

Fához érni ujjbeggyel sem
Füre lépni álmomban sem birok,
s hernyók, birkák, hatalmak,
ellen mindig mellettük harcolok.

Fűért, fáért, halljátok hát
követelem, hogy igazuk legyen:

Megfejtett allegória

Élek! Élek...
S én, kit az ősz nem
győzött le, a
telet legyőztem.

Lombom kihajt,
bő nedvem érik.
Erős vagyok
csúcstól gyökérig.

Jaj azoknak,
kik martak, téptek:
jaj az ősznek,
Jaj, jaj a télnek.

Így zúg a fa.
Zúg fenyegetve.
Zúg, mint a Nép.
Nap süt felette.
(*Én, ki a telet legyőztem*)

itt élni fűnek, fának joga van,
akár völgyben sarjadt, akár

hegyen.

(*Fűért, fáért*)

Egyéb allegóriái is azt bizonyítják, hogy hol ragaszkozik annak klasszikus zártságához, mint a *Fűért fáért*ban, hol megfejtí öket, mint az *Én, ki a telet legyőztem* esetében. A különbség nyilvánvaló. Hogy fák, fűvek nevében voltaképpen a meggyötörtekről beszél, annak kitalálását az olvasóra bízza, nem tudatosítja a jelentést közvetlenül, például azzal, hogy „a fák és fűvek olyanok, mint...”, legfennebb könnyíti a nyomatékkel, amit a hernyók, birkák, hatalmak, elemek metaforikus értelme még hozzáad a fákhöz és fűvekhez. Egyébként, hogy kik ezek a meggyötörtek, az még így is aszerint változik, hogy ki milyen elnyomottságból fakadó fájdalmat társít hozzájuk. (Így jár el például akkor is, amikor szennyes vizekről, horogról és a szolgálatában álló férgekéről beszél; hagyja az olvasót, társítsa a horoghoz a horogkeresztet, és jöjjön rá, hogy a fasizmusról van szó. Ha azonban a horog—horogkereszt asszociáció nem jön létre, akkor a horog-allegória bármilyen aljasságot jelenthet.) Az *Én, ki a telet legyőztem*ben már másképp bánik a metaforával. Kitapogat minden összefüggést, amiben a nép a fával azonosítható — lombosodás, rügyezés, erősödés, a tél legyőzése —, majd miután ki is bontja a tavaszba érő fa minden allegorikus lehetőségét, váratlanul konkretizál, „zúg, mint a Nép”; ezzel megfejtí a kép jelentését, egyben el is veti általa az allegóriát. (Más verseiben nem feltétlenül hasonlattal fejtí meg a képet, megesik az is, hogy nyílt kimondással. Például a réműletet számárúvöltés rajza után: „Becsülöm őt, a bőgő szamarat: / ő hirdeti a réműlet jogát”, vagy az öreg indián helytállásához fűzött felszólításával: „Gondolj te is az égő rengetegre, halványarcú”, s ezzel éppúgy eldobja az allegóriát a végén, mint itt a „zúg, mint a Nép” hasonlat segítségével.)

A négysorosokban még feszesebb minden. Attól a különbségtől, hogy az összes következményében végigvezetett metafora jelentése helyett itt annyi az eszme, amely-

nyi egyetlen metaforikus viszonyításból kivillan. Egyéb-
ként akad itt is éppúgy, mint az allegóriák esetében,
zárt, illetve megfejtett forma. Nézzük, mi minden rejlik
ágban—szélben—levélben.

Zárt metaforák

Egyiken van, másikon nincs
levél.

Egyik a nyár, a másik már a tél.

S míg fáról fára lendül át a
szél,

fejem fölött a két ág összeér.

(*Béke*)

Megfejtett metaforák

Hogy társait elfújta mind a szél,
ő volt az ágon az élet jele.

S hogy felszállt mellé a sok új
levél,

mintha most a halálra intene.

(*Tavalyi levél a fán*)

Látunk minden lehulló levelet,
ha egyenként hullnak a levelek.

De ki látja, ha lehull egy levél,
amikor fákat csavar ki a szél?

(*Vérrel és korommal.*

Kelkezés nélkül)

Zölden fűjt le a szél egy
levelet.

Boldog levél! — holtig
reménykedett.

(*Boldog levél*)

Zöld csipkéit most veszi el az
ág,

s beledobban a fa rémült szive,
hogy a nyárnak szépítette

magát,

s a féktelen ősz vetkőzteti le.

(*Látomás 3.*)

Ahogy az ág szerette a szelet,
melyben kettétört, úgy

szerettelek.

(*A hűség versei 7.*)

A képalakítás kétféle módja között annyi csak a kü-
lönbség, hogy az elsőnél a metafora mindig szigorú azo-
nosítás, mégpedig úgy, hogy nem nevezi nevén az azono-
sítottat, s ezért jelentése titkosabb, a másiknál hol azono-
sítás, de itt már az azonosított megnevezésével, hol
hasonlat, ami viszont el sem képzelhető a hasonlított meg-
nevezése nélkül, aminek folyamányaképpen a jelentés
egyértelmű. Ezért aztán a leveles ág és a csupasz ág ősz-
szehajlása a költő feje felett (*Béke*) csakugyan megbéké-
lést jelent, de az elhallgatás következtében lehet ez a
megbékélés reménykedő is, belenyugvó is, vágyakozó is,

lemondó is. A hasonlatban kezelt száraz levél azonban (*Tavalyi levél a fán*) a csupasz ágon csakis az élet követelése lehet, a kilombosodó ágon pedig csak a halál sugallata, semmi más. Ugyanígy: a szélviharban kallódó levél (*Vérrel és korommal*) esendő embert jelent válságos helyzetben, de a metafora zártsága miatt csak a vers létrejöttének körülményei vezetnek rá, hogy ez a válságos helyzet — háború; más körülmények között lehetne pestisjárvány, vagy tűzhányó kitörése, vagy bármilyen elemi csapás. Míg viszont a „zölden fűjt le a szél egy levelet” (*Boldog levél*) hiába keltené az olvasóban az ifjú élet pusztulása fölötti megrendülést, ha sok irányú metaforikus lehetőségét a költő épp ellentétes irányban fejti meg — „Boldog levél, holtig reménykedett”; s ezzel egyértelművé teszi: nem a csírában holt reményt siratja, a holtig tartót hirdeti. Ugyanígy: hogy mi a fa, mely a nyárnak szépitette magát, és mi az ősz, mely levetkőzteti (*Látomás*), az az olvasótól függ: bármilyen erőszaktól kifosztott bármilyen szépség. Ám a szélben kettétörő ág (*A hűség versei*) a hasonlat konkrétsága következtében csak a megcsalt szerelem lehet, semmi egyéb.

Én a zárt és zártságában sokértelmű, vagy ami költőileg több: kétértelmű allegóriát és metaforát szeretem jobban. Ez azonban nem kritérium és nem lehet értékítélet sem. Amikor van idegcsigázó titka, szikrázó és ragyogó a vers, akár egészében megbújtatja benne a titkot és reánk bizza a többbit, akár ő maga bújtatja ki belőle a dúcát.

Szó volt róla az előző részben, az is mesélik, hogy nem feszül meg talányosan a miniatűr szerkezeti forma, s olyankor a benne rejlő tartalom se több egy laza közhelynél. Ez azonnal megmutatkozik a kép formájában is, hiszen az képviseli közvetlenül az eszmét:

Ha dicsekszel,
hogy ismered
ezt a fát,
felelj: törzsén
hány esztendő
ez az ág?

S e nagy ágán
himbálózva
hány gally él?
S hányat rezdül
rajta egy-egy
falevél?

(Csupa titok)

Sajnos, csak a címében. Látszatra itt is egyetlen zárt metafora bújtatja a mondanivalót. De ha jól szemügyre vesszük, kiderül: álmetaforával van dolgunk. Nem olvas itt ki a költő fából, ágból, levélből eddig ismeretlen igazságot, csak egy eleve tudható kis igazságra keres képi példát. Úgy tesz, mintha kibontaná a fában, ágban, levélben bennerejlő metaforikus lehetőséget, valójában kívülről viszi rá a gondolatot. Az eszme nem metaforikus (azonosított — azonos, hasonlított — hasonló) viszonyból pattan itt ki. Egyáltalán: nincs is itt metafora, csupán a látszata. Mert a dicsekvést leleplező fa, ág és levél nem valami eszmére utaló más jelenséggel azonos. Csak önmagával. Lehet, hogy a vers szándékolt eszméje ez volt: nézz a dolgok mélyére, s akkor kiderül, hogy a legismertebbnek vélt dolog is csupa titok. A megformált eszme az álmetafora következtében csupán ennyi: hiába dicsekszel, úgysem tudod megszámolni egy fa összes gallyát és levelét.

Úgy látszik, az erkölcsi titkaiban szikrázó mondanivalóhoz nem elég a szél, az ág, a levél. A képanyagon annyi múlik csupán, hogy természeti létében nyersanyagot szolgáltat nyugtalanító emberi mondanivalóhoz. Ha a költő nyugtalan lélekkel közeledik hozzá. Mert a mondanivalót ő olvassa ki belőle, s akkor ezt a képi nyersanyagot olyan megformált képpé varázsolja, ami csakugyan titokzatos jelensége valami titkos jelentésnek. Ahogy azt az előzőkben annyiszor láttuk szélből, ágból, levélből cizellált, ötvösmunkára emlékeztető miniatűr remekműveiben.

V

Képrendszerének értelmezéséhez abból kellett kiindulnom, hogy viszonya a világgal paradoxális, tudniillik mind képpanyaga (a természet törekeny jelenségei), mind képalkotó eljárása (az allegória, illetve a metaforateremtés titokbújtató módja) olyan forma, ami csak valamilyen paradoxon-tartalomnak lehet adekvát formája. Hogy tehát viszonya a világgal paradoxális, azt az előző részben nem bizonyíthattam, csak kijelentettem, mert rávitt a képrendszere. A továbbiakban bizonyítani szeretném, vagyis képei alkata után, most már a képeitől közvetített eszmékből olvasnám ki. S ezzel eszmevilágához érkeztem el.

Az epigramma rendeltetéséről beszélve ott hagytam abba, hogy az Horváth Imrénél mindig az erkölcsi törvény valamilyen parancsa. Ezért minden négysorosa egy-egy felvillanó, valamit megvilágító, valamerre mutató fénysugár.

Most már, milyen is *ez a költői lélek*, ha vállalni meri, hogy *az emberiség lelkiismerete* legyen? Paradoxális: olyan riadt lélek, hogy kezdetben nemhogy mások számára vilantott volna fényjeleket, de maga is rettegett a fénytől: „*A fény, a fény, jaj minden kint / élesen megvilágít.*” Horváth Imre attól eszmélt költő voltára, hogy erőtlenség bizonyult a világ félelmetes erejű aljasságaival szemben. Bármerre néz, börtönök, tébolydák, kórházak látványa ütközik a szemébe, s akkor már jobb, ha semmit sem lát: „*Bort, nőt, nikotint adjatok! / Mérget, mámort — akármit / csak ne lássam a fényt, amely / borzalmakra világít. / Nem nézhetek síri füvek / sűrű sötét sorára: / fedjen vakság vagy örület / hermetikus homálya*” (*Menekülés a fénytől*). Ennek a féktelen rettegésnek az oka „bizonytalan világ”, ahol a népek útvesztetten tülekednek, s útjukra még „két patkányszem sem világít.” Ezzel a tudattal indul költőnek a világba. Kikiáltja az örjítő magányt, a páni rettegést, az ember-atom magárahagyatottságát: „*Ki ez, ki most mellettem kóborol? / Az árnyamtán, mely utamra fagyott?*” S jóval később, amikor már nem csupán árnyak, fellegek és kóbor kutyák a társai,

még mindig azt kiáltja ki, valahányszor az élet szörnyűségeibe ütközik: „*sikoltozz, mint a kés, ha késhez ér...*”

Azt hiszem, ez a gyengeség és önfeladás — nevezem végre nevén — dekadencia (az álom, a homály, a mámor meghittsége a dekadensek leghitelesebb vonása), ez fakasztja Horváth Imrénél a lehetőséget arra, hogy nemsokára nagy költővé váljon. Nagy költő ugyanis az, aki olyasmit mond, amit csak ő mondhat, senki más. S hogy Horváth Imre később olyasmit mond, annak első eleme itt bukkan fel, itt az álom, a mámor, a homály szomorú dekadens kultuszában:

Véres kezét az ég leplébe kente
s mint a gyilkos nem tévováz sokat,
üzötten fut az üszkös végtelenbe,
mert megölte ártatlan álmomat.

(*Hajnal, az Egy naponból*)

A költői konvenciók élettartama változó. Mindenesetre akad közöttük néhány, melyet hajlamosak vagyunk örök életűnek tekinteni. Ilyen például az „újszülött”, a „tavasz”, a „hajnal”; ezekhez szinte örökérvényűen tartozik a derűs megújulás konvencionális képzete. S noha a hajnal más értelemben kikezdte már a romantika, ehhez hasonló értelemben pedig a szimbolizmus, mégis elakasztja a lélegzetet, hogy ami a költészetben évezredek óta „életető”, arról Horváth Imre azt mondja, hogy „gyilkos”, aminek a görögök óta építeton ornansa a „rózsaujjú”, arra most ráolvassa, hogy „véreskezű”. A hajnalpír jelentésváltozása azonban — említettem — már a szimbolistáknál végbement, s ezért Horváth Imre ettől még nem válhatott volna azzá, aki: egyedülálló személyiséggé. Hozzáadódott valami, ami azzá tette: az eszményei.

A szimbolistáknál és általában a dekadenseknél a homály és a mámor keresése az elporladt eszmények talaján jön létre, majd maga lép fel eszményként. A homály és a mámor válik náluk meghirdetett értékke. Horváth Imrénél nem. Meggyötört idegrendszere számára elviselhetetlen az embertelen valóság, riadó lelkiismerete azonban nem ereszti, hogy megváljék az emberi értékektől. Félelme, elesettsége, életképtelensége homályba me-

nekítené, miközben az emberség, a tisztaság, a becsület, a tisztesség, a helytállás belső hangja rákényszeríti, hogy szakadatlanul szembenézzon azzal, amitől retteg — az élet megvilágított borzalmaival. Viszonya a világgal itt rejti csírájában a paradoxont.

Kezdetben teljesen spontán ez a szembenézés, majd a harmincas évek derekán külső befolyásra a költőt támogató tiszta szándékú humanisták, később művelt, irodalomértő kommunisták hatására tudatosul. És lassan-lassan felcsillan epigrammaiban a figyelmeztetés — az a mementó, ami ezután már mindig jelen lesz üzenetében: „Nincs tisztesség e földön? / Nincs égi tisztaság? ... / Én apám arcát őrzöm, / hallom anyám szavát” (*Nincs tisztesség e földön*). Továbbá: „Ahogy a hattyú hasít át a tavon, / úgy húzza át tiszta, mély életemen. / A fejed mindig fönt hordjad nagyon — / és még az árnyad is fehér legyen!” (*Ahogy a hattyú*) És 1944-ben megjelenik a paradoxális remény is: „Tudja a fa, hogy lehull levele, / mégis mikor megérzi, hogy tavasz van, / minden ága lombokkal lesz tele: / levelet hajt halálig, hajthatatlan” (*Mindhalálig*).

A félelem a háború dühöngése idején páni rettegéssé nő, s vele nő a paradoxon is — a rettegéstől erősödik fel csak igazából erkölcsi mementója. Konkretizálódik is, szinte osztálytartalmat kap. Felfigyel a „gyárszirenák bánatos szavában” hangzó igazságra. Most már ő maga követeli a fényt: „Ugye te is unod már / e kort, mely nem világít, / mint a katonák marsát, / mint a papok imáit?” (*Ugye te is unod már?*) A rettegésből csodálatos módon antifasiszta harccrahívás bontakozik ki:

Jobb a bénának, kinek rossz gerince
e percben épp a halk mütőben roppan.
Jobb, ki testére iszonyal tekintve
senyved a gennyes lepratáborokban.
Jobb a vénnek, ki mindenkitől éhen
pusztulhat el. Nincs inge, ágya, fája...
Rabnak is jobb, ki bitóra ítélten
az óráit már ujjain számlálja.
És annak is, ki koporsóban éled,
érzi, betömi a föld szemét, száját,

mert vélem s véled szörnyűbb is történhet,
oly idő vár rám, és oly idő vár rád.

(*Nekik jobb*)

Ez az apokaliptikus félelemkiáltás felér egy riadóval.
Állandó rettegését mindenekfölött az undor győzi le. A
fasizmustól és kiszolgálóitól való undor így:

Aljas — bár, mint a kard! — acél.
Vészt remél, hogy kicsalja részét.
Szennyes vizek sodrában él.
Hol bambaság és hóhér éhség
hajt hegyére friss halakat.
Én kilestem s undorral láttam,
mint lapul meg az ár alatt:
férgek állnak szolgálatában.

(*Horog*)

Az utálat, mely legyőzi a félelmet, most már egyre
több leleplező figyelmeztetésben bontakozik ki. Mikor a
német csapatok bevonulnak Magyarországra, ezt írja:
„Hívtál csendőrt? Kértél te katonát? / Szunyog adjon
számukra szalonnát, / a szél szállást, a villám meletet — /
és mind e jökban bővelkedjenek” (*Vérrel és korommal*
1944. március 20.). Ebben a korszakban fokozatosan átvált
egy újfajta figyelmeztetésre. Felszólítás a méltósággal
vállalt halálra: „Hadd lendüljön helyre a ferde mér-
leg: / Lássák most a lelkem is feketének. / Kergessen
kard. Csapjon le gumibot rám. / Puszta létem legyen lá-
zító botrány — / s rémüldözzön a »Rend« rajtam, kivá-
nom, / mint én e vérben vajudó világon” (*Vérrel és ko-
rommal*. 1944 július). Becsülete nem hagy nyugtot neki.
Minél jobban fél, annál végzetesebb következményeiben
tudatosítja a helytállás kockázatát, az életveszély felidézé-
sével provokálja és kényszeríti visszavonulásra tulajdon
félénkségét. S ettől kezdve ez lesz legjellemzőbb monda-
nivalója. Meg is fogalmazza, elbújtatva egy allegóriájá-
ban, az *Elszánt kötelességben*: „Hősi erő és elszánt kö-
telesség: / menteni azt, mi mindörökre veszve.” Erről
beszél a *Veszélyes estékben*, amikor ezt mondja: „...de
a letépett harcos levelek még / egy pillanatig felfelé re-

pülnek.” Ennek a mondanivalónak a kiteljesedése a már egészében idézett allegóriája, *Az utolsó mohikán*. Alig van jellemzőbb Horváth Imre végsőkéig elszánt humanizmusára, mint a vén indián helytállása: *Az erdő ég?... Én benne békém őrzöm*, és a vágy, hogy minden becsületes embert helytállásra bírjon: *Gondolj te is az égő rengetegre!* Most kétségbeesetten szakad ki belőle a memento mori. Arra a halálra emlékeztet, mely a helytállás elkerülhetetlen következménye, s amit mégis vállalni kell, mert az emberi méltóság megőrzésének egyetlen lehetséges módja.

Azért halmoztam az idézeteket, hogy félreérthetetlen legyen: nem arról van szó, hogy reagált a világra így is, meg úgy is. Csak így reagált a világra. Ez emberi és költői habitusának lényege, ez a paradox állapot, ez teszi Horváth Imrét azzá, aki: ha nincs tisztesség a földön, akkor halott apám emlékéhez fordulok tisztességért; szennyes az élet, neked mégis legyen tiszta még az árnyékod is; úgy rettegek, mint aki elképzeli, hogy koporsóban ébred, s mégis szembenézek a reám váró idővel; letépett vagyok, de hulltomban is, ha csak egy pillanatra is, felfelé röppenek; rettegek a világtól, legyen hát a világ ellen fegyver a rettegésem, rémüljön meg önmagától az én rémületem láttán.

Életképtelenné finomult idegrendszerétől még nem lett volna ilyen egyedülálló jelenség; a századforduló óta nem is olyan újdonság ez. Hanem az már újdonság, ahogyan világgá kiáltott gyengeségébe oltva kiáltja világgá, hogy nem adja meg magát. Gyenge idegrendszerének és lelkierejének szakadatlan súrlódásából kényszerül költővé: minden egyes versében szemünk láttára győzi le újból és újból tulajdon természetét. Így viszi dekadens tulajdonsága kerülő úton költői nagyság felé. Ebből az alkatból fakadóan szükségszerű, hogy magányos, majd társakra találó antifaszizmusra érlelte ki pályafutásának legjelentősebb korszakát.

Súlyosan beteg állapotban éri meg a fölszabadulást. Eddig gyöngye idegrendszerét féken tartva győzte le a félelmet, hogy helytállást és méltóságteljes halált hirdessen, most fizikailag betegen és idegösszeroppanásban is az életet hirdeti. Csapzottan, elhanyagoltan kószál az ut-

cákon, tereken, emberek között, és valami csendes élet-öröm járja át: „Pihenek és verseket költök, / Kenyér nélkül eszem gyümölcsöt. / Papírból is friss a cseresznye. / Cserepes ház, ne is erressz be! (*Közkútnál*, 3.) Derűs kószálásában mindent szemügyre vesz, boldogan figyel fel a legkisebb jelre is: „... s a Nagypiac kedvelt, okos boldondja / Hallottátok? — új indulót dobolt” (*Nagypiac*). Eddig a természet minden jele a halálra intette, most a hulló leveleknek is hátat fordít: „Tudom, tudom, lehulló levelek, / illene most elmenni veletek, / s érzem, érzem a roppant haragot: / haragusztok, mert én még maradok” (*Illene most*). Majd nemsokára számot vet azzal, hogy nem maradhat, úgy érzi, meghal, s a kórházból küldi üzenetét:

Jó mégis, hogy van, ki innen kijut.
Jó tudni, van minden bajból kiút —
s a munkát, mit megkezdtem, — van remény! —
vévegezi más. Kicsi baj, hogy nem én.

(*Kórházi versek*)

Ez az első memento vivere. Aki az embertelen életben mindig csak a halálra gondolt, most a halál széléről küldi az élet figyelmeztető szavát! Akkor is, most is paradoxálisan. Amott: nem küzdhetek az értelmetlen élet ellen, csak a halálommal. Emitt: nem panaszlom, hogy meg kell halnom, mert van értelme az életnek. Csakugyan alkatahoz híven alakult, „nem rombolta le régi magát”, a módosult tartalom mélyén rendületlenül azonos erkölcsi tendencia feszül: szembeszállás tulajdon gyengeségével.

Említettem az előző részekben, hogy eszméltető epigrammái mellett, melyeket titokzatos allegóriák vagy metaforák kohéziója tart belülről megbonthatatlanágban, akadnak olyanok is, amelyek széthullanának, ha nem fogná őket kívülről össze a rejtelmes szöfűzés pántja. S ilyenkor a belőlük előbukkanó üzenet sem erkölcsi imperativus, csak moralizálás. Statisztikai hitelességgel lehetne kimutatni, hogy mindig akkor áll be a versben az ilyen lazulás, valahányszor fellazítja a közte és a világ közötti rejtélyes kapcsolatot, valahányszor feladja emberi

esendőségéből, tehát költői alkatából fakadó paradoxális viszonyát a világgal, s ahelyett, hogy versben csillapítaná, lecsillapítja már a vers előtt lelke és szelleme nyugtalanságát: „Vége van a hangos nyárnak. / A veszendőt ne sajnáljad; / aki vágyón fordul hátra, / nincsen annak ifjúsága, / de ki mindig újra vágyik, / ifjú marad mindhalálíg” (*Ifjú marad*). Itt aztán nincs titok. Kényszer sincs, hogy erőt vegyen magán. Itt minden egyértelmű: az elmúlt nyár hitványsága, az eljövendő ősz tartalmassága, s főként az ő ereje a múlt ellen s a jövő mellett. S ha ilyen laza lelki tartással néz a végzettel farkasszemet, akkor hiába is pántolja körül az egészet stílusalakzatokkal, „veszendő” és „új”, „hátrafordulás” és „előretékinetés”, „öregség” és „ifjúság” szóellentéteivel és szópárhuzamaival, attól ugyan nem feszül meg a vers. Itt és az ehhez hasonlóknak költői alkatát adta fel. Emitt nem: „Tudja a fa, hogy lehull levele, / mégis mikor megérzi, hogy tavasz van, / minden ága lombokkal lesz tele: / levelet hajt halálíg, hajthatatlan” (*Mindhalálíg*). Elég egyetlen sora is. Ebben a végtelenül egyszerű mondatban: *levelet hajt halálíg, hajthatatlan*, annyi a feszültség, hogy több már nem is lehet; minden tagja megfeszített, — az állítmány a két határozóval egyenként, a két ellentétezett határozó pedig egymással van paradoxális kapcsolatban. Amennyi a feszültség, annyi benne a titok is. Nem úgy, mint amott, ahol látszatra szintén „mindhalálíg” küszködik, de csak arról beszél, milyen jó és milyen egyszerű mindhalálíg ifjan maradni. Itt a sorskérdés valódi: hogyan kell mindhalálíg újragezdeni. Itt hűséges Horváth Imre önmagához.

Mert alkati kényszer nála, hogy lelkiismeretét tulajdon esendősége ellen mozgósítsa. A múltban is, minél pánikosabban félt, annál tisztábban szólt erkölcsi mentője.

Ezért — gondolom — méltatlanul érték bírálatok egyes békeverseiért (*Forradalom, Mérleg, A béke érdekében*). Az óvatos fogalmazásokból kihámozható elmarasztalás kispolgári pacifizmust vetett a szemére. Hadd idézzem a legtöbbet vitatott verset: „Bezörgetek / hozzád és minden házba / s futok tovább / fejhargon kiabálva. / Eb megmarhat, / ág megszúrhat, megtéphet, / gáncsolhat

gaz, / csúfolhatnak csibészek, / leszakadhat / cipő és ruha rólam, / meg nem állok / se hőségben, se hóban, / s ha lábam is / lejártam, csúszom térden — és lázítok / a béke érdekében” (*A béke érdekében*). Kis fantáziával akár ki is lehet találni, mit kifogásoltak benne. Azt, hogy a vers inkább a múlt félelmetes emlékeiből táplálkozik, semmint a jelen felismert szabadságából, s ezért úgy áll előttünk 1949-ben a béke érdekében lázító költő, mintha természet, emberek és elemek ellenére kellene folytatnia kétségbeesett békeagitációt. Nem vitatom, csakugyan van benne ilyesmi, ha nem is ilyen leegyszerűsített formában. Mégis, furcsa módon, ez volt éveken át a legnépszerűbb békevers; kritika ide, kritika oda, minden békegyűlésen elszavalták. Azt hiszem, azért, mert nem a békeharc kiértékelt eszméje, hanem egy személyiség békekövetelő indulata szól belőle, egy személyiségé, aki csakugyan „nem rombolta le régi magát”, alkatához híven alakult, s ahogyan a közelmúltban azt mondta: gyenge vagyok én a világ aljassága ellen, inkább elpusztulok, — úgy mondja most: gyenge vagyok én a világ békéjéhez, de vállalom érte a pusztulást is. Ha a sematikusan értelmezett valósághoz mérjük, talán kérdéses ez a lírai szituáció, ha a lírikus alkatához — lélekből eredően igaz. Nem magányos már, de költő létére csak magáról vallhat. A legहितesebben ott, ahol emberi gyarlóságát szembesíti a világ erejével. Így történhetett, hogy sok igazán szép békeverse közül ez a pacifizmussal vádolt bizonyult a legmozgósítóbbnak.

S ezentúl is, bármit mond már magáról új társadalmi helyzetében, társakra taláلتan, mindig akkor üt szíven, amikor őt üti szíven valami a világban, az erőszaktól riadó, esendő embert. S olyankor erkölcsi parancs a szava: békéről, tiszta lelkiismeretről, emberségről hallatott mentő, mely nem stíláriis megmódołtságának köszönhetően titokzatos és titokfejtő, de a világ titkaival szembenező és szembeszálló lélektől. Horváth Imrénél életstílus lényegül lírai stílussá: esendő ember, aki hőssé kényszeríti magát. Ettől olyan feszes a miniatúr forma: erkölcsi óriás lelke szorult beléje.

1958

ÉN ÉS A MINDENSÉG

Lászlóffy Aladár költészetéről

Tizenkét évvel ezelőtt jelentkezett borzas fiatalként, valamiképpen a borzas fiatalok nevében is, meglehetősen riadalmat keltve jólfésült költészetünkben.

S mert az áramlathoz, melynek első szószólója volt, mély rokonszenv fűz, meg kell vallanom, elfogult vagyok iránta. Remélem, nem a javára, hanem meglevő javai miatt. A selejtjeit azért észreveszem, akárcsak azok, akik a rovására elfogultak, de engem nem izgat. Sok selejtet gyárt, miközben kitűnő költészetet alkot. Képzavaraival nem sokat törődöm; átsiklom azon, hogy „a művész ujja indul el / mint eszmét hordozó agitátorok, / egymásnak idegen nyelvek közé... (ujj a nyelvek között!)”, s felőlem mondhatja azt is, „a kezem, mint egy sziget, napsütötten / itt nyugszik mindörökké már a földön (sziget a földön!)”, hiteles beszéde elviseli ezeket, csak képmutató költészet bukik el képzavarokon. Nem háborgok a prózaisága miatt, ha ilyeneket olvasok nála: „Állandóan kísértenek a dolgok, / A felismert hasznú formák / S az anyag igénybevehető szolgálatai”, vagy pedig: „A roppant sebesség, / a mindenre kiterjedő ismeret, / a rögzítés technikája, minden / a keze alá dolgozik immár.” Csakugyan prózaian hangzik mindez, mint általában az értelmező beszéd, az értelem gócai mégis befogadják a versbe; ettől a puritán prózaiságtól csak az a nyafogó költőiség riad vissza, melynek egyetlen kincse az öltöztetett választékosság. Tudom, néha teljesen ökonómiátlan, amikor például fegyelmeztelenül és kapkodóan újra mondja elég jól, amit két sorral fentebb már igen jól elmondott, az menti csupán, hogy nagy gondolatloródásától vág tulajdon szavába; nem is olvasom rá henyeségét, a pallérozott beszédet többnyire az eszmeszegények tekintik legfőbb költői erénynek. Alig tartom említésre érdemesnek, hogy gyatrák a rímei, mégpedig nem a rímszótár elvont mértéke szerint, nem is az édesen ömlő muzsika igényeihez képest. „Költsétek fel az embereket — nekik adom oda reggeli énekemet”, „anyag-nak — nyugalma”, „versig — nyersig”, — az ilyen rím-

párok éktelenek az összecsengés funkcionális igénye szerint is; sebj — jó rímeitől még senki sem lett jó költő. Bosszant is, de inkább elgondolkoztat, hogyan hallszik ki orkesztrációjából egy-egy József Attila-i szólam, s nem csupán indulásakor, még ma is megesik, hogy olykor csak tercel neki. De ezt is szívesebben elemezném, semhogy ráolvassam az epigonizmust; könnyű azoknak, akiknek nincsenek elődei.

Akármilyen tehetségnek felrónám hát Lászlóffy gyengeségeit — Lászlóffynak nem. Ma már, három kötete alapján (*Hangok a tereken* 1962, *Színhelyek* 1965, *Képeskönyv a vonalokról* 1967) lehetek vele annyira elfogult, hogy ne tulajdonítsak túlzott jelentőséget borzosságainak, amelyek ürügyén (távolról sem miattuk!) olyan nehezen tudta indulásakor áttörni az előítéletek falát. Kár, ha annyit kell egy költőnek a közlésért küzdenie, elég gond neki, ha megküzd az eszméiért.

I

„Az egyetlen értelmes Emberi Rend érdekében”

Akár mottója is lehetne Lászlóffy költészetének. Az értelem, az ember és a rend, ezek értékrendjében a legfőbb jók. *Az egyetlen értelmes Emberi Rend érdekében* — úgy mondja ezt, ahogy József Attila mondotta volt: „Egem az ésszel fölfogott emberiség világossága.”

Sok mindenben változott tizenkét esztendő s pályafutása során, — ebben nem. Első kötete kezdő sorai a megszületett embert illetik, utolsó kötete zárószorai a „jövőbeli embert”. Költészetének húrjai e kettő között változó rezgésszámmal és amplitúdóval remegnek, az ítélet végző motívuma mégsem változik: Ember, Rend, Értelem.

Találomra kinyithatom bármelyik kötetét, ott kísért mindenütt ceterum censeója: „Hisz a végtelen / Felsőbb szempontja: a béke dereng át ma / Benn az emberen” (*Hirosima napján*); „És nemsokára elérjük a földön — / Hogy csak az értelem s egy csillag óv” (*A kémia*); „Hát agítájl! S az éneken / Legyen páncél az értelem!...” (*Maradandóság*); „... hosszan kiteljesedő, mint az em-

beri élet, / hosszan kiteljesedő, mint az értelem / uralomrajutása a földön” (*Három monológ*); „Emberkozmoszokban / benn, az értelemnek / aranyfellegei / hogyha megijelennek ...” (*Érzékenyen élni*); „... hogy rendjét megszervezze a béke metropolisaiban, / hogy a jövő könyveibe fektesse üzenetét” (*Acélipar, hegedűipar*); „Jaj, ne hagyj el! Csak úgy bírom / ha a kezem fogod végig / s továbbítod S.O.S.-em / az erős emberiségig!” (*Jaj, ne hagyj el*); „Vas is, virág is ő: a győzedelmes ember” (*Vas és virág*); „... — az ember szerepének / ő, kellőképpen dicsőíthetetlen képe bontakozik ki / a térben!” (*Az emberi beszédről*); „De ez a készenlét az emberiségnek szól” (*Színhelyek*); „Száz halál nem tud eltakarni / egyetlen szívdobbanást / az emberiségben” (*Köd*).

Ha így összeolvasom, magam is megriadok — beugrottam volna a demagógiának? Hogy lehet az, hogy miután annyi éven át szenvedtem és untam a nagy szavakból összeállított nagyhangú ódázást, most izlésem és hajlandóságom szerint vonzódok ehhez a költészethez, noha a legnagyobb szavak ismétlődnek benne mániákusan? Azt hiszem, az egésznek az a titka, hogy Lászlóffy nem a szótárból veszi készen ezeket a szavakat — szemünk látára vonja el a valóságból; előttünk áll a tett, amelytől a káosz Renddé, az érzékenység Értelemmé, az élőlény Emberré gyűrődött. A szó itt lelke annak, amit illet, genezisének tanúja, eleven létének neve.

Hallom itt is, ott is, hogy igen egyoldalú, ez a Lászlóffy-féle költészet, nem elég, hogy gondolati, azon belül is tisztára filozófia. Egyoldalú is, meg absztrakt is. Igaz. Már amennyiben a filozofálás elvontabb foglalatosság, mint például egy felvonulás leírása, és a filozófia Embere is valamivel magasabbfokú általánosítás eredménye, mint a felvonuló Kis János. Mégis, hány eleven Kis János absztrahálódott halottá óda- és himnuszköltőink tollán, azokén, akiknek Kis János neve csak költői kellék, s ezért nem is tudnak mit kezdeni vele, legfennebb hoztársítanak a szótárból egyéb költői kellékeket, például azt, hogy vasóklú, vagy akár azt, hogy — ember. S ebbe Kis János belepusztul. Míg Lászlóffy filozófiai embere, a „milliárd színhelyen szemmel tartott történelemlakó” igenis él, még ha mégoly filozófiaian elvont is, él, ahogy

előttünk áll Minden Emberként: állat, amint kimunkálja magát a természetből, emberi ős, amint kiverekszi magát az őstörténetből, civilizált ember, sarkában az osztálytársadalmak történetével, huszadik századi ember, amint maga mögött hagyja bolygóját, hogy átröptse a történelmet a csillagokra, vagy visszazuhanjon és kezdje az egészet előlről. Mindennek a középpontjában pedig Lászlóffy maga, s valahol a környékén — Kis János is. Ember — ember. Ugyanúgy hangzik a jó költészetben, mint a dagályos lelkendezésben. Csak a jelentése más. Itt ugyanis a szó nem poétikai kellék, hanem a tetten ért világ, a megvallott létezés. Ezért aztán, ha elem állítja győzelmét, mondhatja utána nyugodtan: „győzedelmes ember”, nem pufogó frázis ez. És reám is kiálthat: „az egyetlen értelmes Emberi Rend érdekében”, ez sem közhely, nem is demagógia. Csak annyi kellett hozzá, hogy tanújává tegyen az értelem, az ember és a rend születésének.

II

Ember voltunk vajúdása

Sok millió éves fiatal költő. Látóidegeiben az őscsiga csápjai nyújtózkodnak, mégsem átall csillagokkal nézni farkasszemet; hárfahangon hallja a mindenség muzsikáját is, noha hallása mélyén az újszülött sokk-reflexe vonaglik riadtan; szerszámot, lencsét, virágot, szobrot tapogat — a civilizáció tárgyait, míg ujjbegye az amőba érzőmozgására emlékezik; társadalmi rendet tervez, és történelmi igazságot költ, miközben agykerge mélyén ott lapul palát pattintó elődjének tétova ötlése, s hangszálaiban a rézkorszakbeli ős fájdalom-üvöltése nyöszörög elfojtva.

Művelt költő. Nem feltétlenül úgy, hogy sokat olvasott, ettől még maradhat műveletlen az ember. Művelt a szó eredeti értelmében. Mert működés eredménye, mert az emberi mű terméke, mert nem művelődött, mint a széplelkek, hanem megművelték, mint a gabonát. Nyomot hagyott rajta a történelem: mélységesen átérzi társadalmi létét, s azt, hogy természetiből alakult társa-

dalmivá. Művelt, ahogyan művelt a nyomdagép, a higiénia, a búza, az atomreaktor és az emberi tisztesség. Az már kultúrájának teljességéhez tartozik, hogy nem felejtette természeti eredetét; míg agya absztrahál, szüntelenül érzi idegsejtjeit. Minden rendű és rangú „östehetség” kategorikus tagadása. Mert az östehetség ittfelejtett természet, ő azonban ide tenyésztett, az östehetség az emberiség őskorára büszke, ő arra, hogy — kinőtte. Kinőtte, és belenőtt a jelenbe. Ez nála élet-halál kérdés: az emberiség jelene és jövője. Ha nem volna az, igazán meglenne a múltja nélkül. Egész költészete azonban együttvajúdás az őstörténettel, viaskodás a történelemmel, perlekedés a földgolyóval, bábáskodás az ember születésénél, annál a csodánál, ahogyan a természet egy darabja ki-munkálta magát a természetből, világot teremtett, s általa önmagát, el egészen a XX. századig. Harminczéves életének értelme ez a huszadik század; ezért vette a fejébe, hogy geológiai korszakokkal mérje életkorát. És ezért vallatja szüntelenül a földtani, ásványi, növényi, állati ősoket. Ezért a jelenért és jövőért. A megidézett múlt tanúvallomásában konkrét erkölcsésé lesz az elvontnak mondott bölcsélet. Tud ő a Babinszkij-reflexről, hogy lábujjunk még mindig összehúzódik, ha talpukat valami éri, de gyűlöli azt, aki majom-maradványaihoz folyamodik biztonsága végett. Ő a lábónállás szép és kockázatos kalandját vállalja, ha már úgy hozta a sors, hogy csak egyenes gerinccel lehet messzire látni. Hiába kísért még mindig ősi kapaszkodóképességünk csökevénye — hirdeti Lászlóffy —, működő majom-reflexünk legyőzött majomságunk diadalmas bizonyítéka, bárki legyen is, aki vissza akarna terelni a fára.

**Azzal, ahogy a nyers emberivé érik,
a valóság pontos stádiumát mérik.**

Ha ragaszkodom a részletek szépségéhez és értelméhez, akaratlanul hamisítanom kell — s ezt teszem a következő néhány cím alatt —, mert gondolati elemeire bontom, ami a műben egységes, de csak úgy, ahogy a mikroszkóp hanyagolja el ideig-óráig a teljes szervezetet a sejt kedvéért.

Minden mai ellensége egyenes ágú leszármazottja rég legyőzött ellenfelének, a nyersnek, a rögnek, az érzéketlennek. A hódító fölényével bánik már vele, de szemmel tartja azért, nehogy a megbízhatatlan szövetséges titokban lepaktáljon mai ellenségeivel. „Szerszámnak lenni más, / Mint *bután álmos rögnek*”, lelkesíti a kalapács alatt izzva kinlódó vasat (*Fiatalon. Intelmek kórusa*); „*A nyersből* lencsét csiszolni”, helyesel a kéz művének (*A lencse-csiszoló*); örül, hogy az ember „... nem hagy addig békét / *álmos anyagoknak*, amíg minden szerve / meg nem szüli mását az iparban szerte” (*A gép*); „Rikkant egyet a *nyers nyelv*, / Egy másik megértette és segíteni moc-cant” — biztatja beszédre az artikulálatlan hangot (*Szer-tartás egy nemzedék nevében*). Tudja, miért teszi. Az élet felfelé ívelő folytonosságért: „Nem találnám helyem többé oly világban, / hol nem a szobor szent, *csak anyag, csak tárgy* van. / Azzal, ahogy a *nyers* emberivé érik, / a valóság pontos stádiumát mérik!” (*Kövek és szobrok*) Ez a „nyers” örök, és az örökös megújulásban soha ki nem múló ellenség Ellensége az utána fejlődőnek. Ezért aztán minél távolabbi, annál szelídebb is, megjuhászította az idő, s a költő is szelídebben bánik vele. Az igazán acsarokodó nyers mindig az, ami éppen a sarkunkban van. Ennek aztán nincs kímélet: „Az én kezem. Emberi, jó, fölényes. / És büszke hosszú útjára a versig. / Nem alku-szunk — se stroncium, se kényes / új unalom nem bont vissza a *nyersig!*” (*Tengerképek*) Így kíséri végig az embert, amint a természet nyers börtönéből a társadalom kiművelt börtöneibe szabadul, s onnan a teljes szabadság felé, ahol a múlt rácsai felismert szükségszerűségévé finomulnak.

Hát két kézre fogtuk az elemeket.

És sorra próbáltuk őket kalapácsnak

Addig azonban hosszú az út, Lászlóffy pedig a teljesség érdekében a kezdetről indul az emberi össel együtt: „Tanúnak hívom a múltam, / A páfrány-ernyős, kénkö-záporos kort: / A házakat, eszközöket nem kaptuk úgy, / Készen, mint a hegyeket, a fákat, / Hát két kézre fogtuk az elemeket, / És sorra próbáltuk őket kalapácsnak” (*Szer-*

tartás egy nemzedék nevében). Talán semmi sem foglalkoztatja jobban ennél a metamorfózisnál. Nekilátott a természet egyik része, hogy szerszámot varázsoljon elő a természet másik részéből — mondja Lászlóffy —, s kettős varázslat hőse lett: mire az szerszámmá, emez emberré varázsolódott. Makogva, tapogatózva próbálgatta a mancsába vett követ, míg egyszer csak azon kapta magát, hogy keze van és kalapácsot tart benne.

S így végig, a kőkalapácstól a vaskalapácsig, onnan a gőzkalapácson át a hidraulikus prés és a robot felé, végig a történelmen, mely úgy alakult, hogy minden egyes tárgy az ember egy-egy idegsejtjének tárgya, s az ember minden egyes idegsejtje a valóság egy-egy tárgyának alanya:

Pattintott pala, alkalmas kagyló,
kötésnek való faháncs volt előbb.
A csöpp megoldásban felismert nagy jó
dereng az első mesterek előtt.

Vasabroncs, mozsár, csipke, kucsma, patkó,
nagyhordó, kispad, szóttas, selyem-öv,
rézkilincs, pisztoly, hátszlónak nyakló —
elvonult egy-egy idegsejt előtt.

Az ideg nyelt, sok ezer évig győzte.
Emlékezetét nem fogta a kés.
Mai érzékenységünk megelőzte
E hosszas dokumentum-filmezés.

A tegnap után kis csend. — S akkor jössz te,
és látható lesz végre az egész.

(A formák történetéből)

Így és állandóan így ismétlődő módon mondja Lászlóffy, hogy mindig a világot változtató munkás erőből lesz világváltó gondolat „—... s ahogy a mozdonyokban: / bár gerinc-irányon győz, / szép bonyolultán gördüléssé változik a gőz — / ez az erő fejünkben halkán forgó gondolattá / változik” *(A hegedű húrjai)*.

Akik legjobban dicsérik költészetét, azok adtak leginkább tápot egy félreértésre, mely — tartok tőle — elő-

állhatott most is, mármint hogy Lászlóffy verseit bárki megírhatná, aki tehetsége mellé beszerzi Gordon Childe könyvét a *Szerszámok történetéről*. Pedig Lászlóffy nem téveszti össze a költészetet tudományos igazságok illusztrálásával. Ez a látszat most például onnan eredhet, hogy a teljes emberről szóló mondanivalójából a meghatározott gondolat hangsúlyozása kedvéért egyetlen elemet kiemeltem. De ha a gondolati elemek egészét, a verset olvaszuk, világos, hogy Lászlóffy nem az izgatja, mit jelent a kiválás a természetből, hogyan áll elő tárgyként az objektív valóság és vele szemben az emberi szubjektum. Amit a költő mond, azt nem lehet közölni a valóság objektívációjáról szóló tételekben.

Mert az már tudósnak igazán nem jutna eszébe, hogy addig feszítse az ember és az emberi mű győzelmét, mint a költő az *Új ódában*: „A valóság rátalál megfelelő érzékeinkre, / hogy megnyerjen magának.” Ami tudományos ítéletnek ostobaság volna, ódai eszmének annál igazabb. Ezért is írom ide egyik ciklusának szinte teljes zárórészét:

Egy állólámpát megszólít a bambusz:
„Melyik tó partján nőttél, testvérem?”
A lámpa egy villamosüzembe vezet.
A lámpa elvezeti a lakásba.
A bambusz odahajol a magnetofonhoz
és összerezzen, de lágyan hintázva megnyugszik
és percek múlva állása önkéntelenül követi
az állólámpák mozdulatát.

A kagyló megszólítja a székünk:
„Melyik tenger vetett partra, csodálatos testvérem?”
A kagylófotel egy műhelybe vezet,
körfűrész, szalagfűrész, gépgyalu óceánmorajába,
a kagylófotel elvezeti a szobába.
A kagyló szőnyegen tipeg, óriás ablakok
mögül nyújtózva próbál lelátni a térre,
elsétál a könyvespolc előtt,
kiválasztja a pihenés sarkát,
és állása önkéntelenül követi a székünk mozdulatát.

.....

... Minden fordítva történt.

Mi kezdeményezünk!

(A formák történetéből. Epilógus)

A természeti képtelenség költői igazsággá szublimálódik, s ezáltal értem csak meg, miért kísérti Lászlóffy az embertől megváltoztatott természet látomása; a megváltozott embert láttatja általa. A bambusz sudárságáról mintáztuk állólámpánkat, s most jöhet a bambusz, hogy állólámpánktól tanuljon sudárságot. A kagylótól oroztuk el kagylófotelünk öblét, s most arra kéri a kagyló a széket, hogy utánozhassa. Kinőttünk a természet markából és példát mutatunk neki, hajdani példánknak. Ez az abszurdum emberi létünk mozgatója, de csak a költőnek van joga, hogy az igazságot ad abszurdum feszítve tegye nyilvánvalóvá.

S mindenségünk valamire készül:

tehát minden, mit hozzá ember hord —

legyen bár öntudatlan, —

kozmikus értelművé egészül.

S ha így törleszkedik az ember alkotta világ az ő urához és annak művéhez, ha már a valóság keresi érzékszerveinket, hogy „megnyerjen magának”, kagyló a széket kérleli, bambusz az állólámpát, kő lesi a róla mintázott kalapácsot, kalapács lesi az embert, — miért ne kereshetné az ember kegyeit az univerzum is? Egy feltétele van csupán: birtokba kell venni. Az ember nem áll meg a glóbus sarkainál, az értelem hovatovább megműveli a Holdat, ellesi titkait, s akkor majd jöhet a Hold is könyörögni neki — engedje meg, hogy tőle tanuljon világotani.

Most már Lászlóffynak sincs mit tennie, a múltból idáig kísért értelmet tovább kell követnie az Úrbe, ha csak nem akar lemondani az emberi rend integritásáról, mely immár más rendszerekkel együtt integráns. Így terjedt el róla a hiedelem, hogy ő a mi úrköltőnk, amolyan atomporos és égítést mérickskélő, aki folyton a Holdon mászkál és a Viharok Óceánjában pancsol, s ettől olyan

jaj de modern. Holott csakugyan modern, de nem ettől, hanem éppen ellenkezőleg, attól, hogy nem a világ ürje érdekli, hanem az ember teljessége. Egy kis haszna mégis lett a félreértésből: a trogloditák azonnal bírálni kezdték. De meg is fizetett érte, mert viszont karjukba vették a sznobok, amiért verseiben olyasmi olvasható, hogy — galaktika. Miután ők megbízható forrásból tudják, hogy az ilyesmiért manapság szeretni kell a költőt. Persze a sznoboknak az a tulajdonságuk, hogy nem tudnak odafigyelni, különben észrevennék, hogy Lászlóffy nemigen mondja, „veszendő emberség”, többnyire csak így, „a sakk-mattot soha nem ismerő emberség”, s ez már olyan dolog, amiért szerintük manapság nem kell szeretni a költőt.

Bármilyen furcsa, ennek a jónak kezdetben a félreismerés szolgáltatta az elismerést. Pedig ezek a sorok például igazán elég jók ahhoz, hogy igényt tartsanak a felismerésre is: „A kőben, a fában, / a közeg térfogatában, / mint nyelvben a szavak: / alakok villámlanak. / S éppoly szabad csillagvándorlás van / bármilyen fajsúly alatt, / mint a galaktikában” (*Kövek és szobrok*). Ami természetesen nem azt jelenti, hogy attól jó a modern vers, ha „közeg”, „térfogat”, „fajsúly”, „galaktika” és ehhez hasonló szavak tömkelegéből áll, hanem azt jelenti, hogy a kő a Napból való, a Nap a Földről, az elemek párányi égitestek, az égitestek óriás földi lények, s most már csak az embert kell a közepére állítani, hogy teljes legyen a világmindenség harmóniája.

Itt ugyanis ugyanaz megy tovább mérhetetlenben, ami eddig hatalmasban zajlott: az ezerszer ellentéteire hasadó és ezerszer újra egyesülő ember most újabb ellentétet kerül szembe, olyannal, mely maga is ezer ellentét egysége, s ha ezzel is egyesül, egyetlen győzelmével ezerszeresre hatványozódik. S már megyünk is feléje: „... a Végtelen ... mely süt szemünkre, / mint engedelmes, meztelen, nagy tükre / maga-néző cseppnyi fókuszának” (*Az úr*). Ennek a gondolatnak a felire igazán nem lehet ráfogni, hogy valami eredeti dolog; azt, hogy szemünkben a kék ég tükröződik, s ez költőileg annyi, mintha szemünkben az ég szemlélné önmagát, már a régiék

megmondták. Lászlóffy legfennebb átkereszteli az eget a természettudományosabb végtelenre. Azután megtoldja a másik felével, amitől viszont egyszeriben megbolydul a bukolikus nyugalom. Azt, hogy „az ég önmagát szemléli szememben”, virágos réten hanyatt fekve szokta volt mondani a költő. Azt, hogy „a szemem önmagát szemléli a Végtelenben”, csak a végtelenedik hatványon ismétlődő emberré válás valamelyik műhelyében lehet mondani.

Ne lepjen meg senkit tehát, hogy „ahány mezeivirág féle van — / annyi csillagfajta van”. Ha az ember felfedezheti szemének szerkezetét a csillagokban, jó, ha a csillagok is felismerik testvéreiket a réten; mindenféle bolygót mindenféle bimbóhoz, a Saturnust a margarétához, a Fiastyúkot a fürtös fehér virágokhoz, a hulló csillagokat az elnyíló boglárkákhoz fűzi vérségi kötelék: „ahány mezeivirág féle van — / annyi csillagfajta van. / / Ahány ember — a végtelenség annyi / külső és belső meredélye készíti, tartja / rokoni öblét, hogy valami nagyot / visszhangjaira vegyen belőle” (*A távlat*). Prométheusz óta áll ez a kötelék földi és égi között, s megújul számtalanszor Prométheusz minden újabb alakváltozásában. „Énekel a kohó. Milliárd éves esték / találkoznak e mai estével itt: a nap lassan / előáll izzón, örök erővel a munkások markai alól / a párezer mágus árnyéka lassan húzódik össze, / ahogy az öntőüst napja új delelőre ér. / S úgy érzem, most érzem, / hogy süt, simogat ki a vérből a nap melege / s melegít ki a naptól az emberi vér” (*Örök naplemente*). S ezzel ismét csak azt mondja, hogy minden emberi tett „ kozmikus értelművé egészül”.

Úgy gondolom, nyugodtan el lehet vetni a dicséretére gyártott ítéletet úgynevezett modernségéről. Igazságnak is, dicséretnek is meglehetősen kétes értékű. Nem hiszem, hogy Lászlóffy amolyan kozmikus szemléletű költő volna. Egyszerűen csak ember-szemléletű. Arról már az ember tehet, ha viszont az ő szemléletében a Kozmosz tükröződik. A költő: költő — nem kell ahhoz úrkutatóvá válnia, hogy a Mindenség dimenziói beleférjenek a versbe. (Egyesek szerint elég, ha megnyújtja a sorokat.) Lászlóffy nem azért modern, mert szüntelen az Univerzumot méricskéli,

hanem mert tudja, hogy ha napjainkban emberszabásút akar, újra mértéket kell vennie róla; az ember méreteibe ma már bele kell számítani az univerzumot.

**A leghalkabb húrpendülésben is
roppant előzmény robban el.**

**Érzem: most, most kerül sorra
a szívem is millió éves tölteteivel.**

Itt aztán már az életéről van szó. Kezdetben volt a nyers, követte azt a mű, és művével az ember, az felhatványozódott a kozmikusig. Így állt elő a jelen, a végső alkotás. Azért kísérte végig nemzedékek mához vezető sorát, hogy jól szemügyre vehesse a mai nemzedéket, s annak szószólóját — önmagát.

Itt él a múlt vérével táplált nemzedék. Itt áll a háza, márványburkolatában régi Mária-szobrok arca; ott a szoborhoz való köve, erezetében Mena király vonásai; amott hárfájának hangja hallszik, mögötte „százszor kivágott és megújult örök erdők csengése”; feléje zakatolnak mozdonyai „hajdani buzogányokon”; tőle tör repülőgépe felfelé „fáradó madarak koordinátáin”; az ő véréből robban ki végre „az egyenes irányon öröklődő undor a zsarnokság ellen”, s viszi harcba, hogy „kiláboljon a provinciális történelemből”.

Ember voltának és költő voltának létkérdése, hogy megértesse ezt nemzedékével: „... érezted-e, hogy a szobrokon, verseken, / írott és épített üzeneteken át lüktető folytonosság, / milyen kínlódva próbálja majd óvón átfonni / az emberiség csupa halandókból épülő oszlopait, / hogy építhessen valamit belőle?” (*Kövek és szobrok. Mena király feje*) Ez a hagyaték a vagyonunk, csak ebből építhetünk hagyatékot a jövőnek: „A buzogányokon mozdonyok zakatolnak / s dörmögve dolgoosan a salakhegyre tolnak / egy-egy évszázadot. A múlt lassan lehül. / Mint vér, elfolyt a vas, csak kő maradt belül. / / Mi érc és gondolat, mi élőnek való, / kiadja mind a föld, arcán kiül a jó. / Kinn összefog az érték a lelkes elevennel. / Vas is, virág is ő: a győzedelmes ember” (*Vas és virág*).

Ez hát a nemzedék — az egész hagyaték örököse. Ő pedig ott küszködik a sűrűjében és torka szakadtából kiáltja, hogy egyénül is ugyanannyit ér. Nem azt mondom — egyedül, mert az magányosat jelent. Lászlóffy pedig a viláért sem mondaná, hogy magányosan bármit is érne. Annál fontosabb azonban neki, hogy egyszeri, egyedi személyiségében egyértékű a nemzedék egészével. Joga van hozzá. „Egyik utódom, huszadik századi költő — / visszaérez belém” — mondja a néhány száz évvel ezelőtti lencse-csiszoló, s Lászlóffy úgy érzi, hogy épp őreá gondol. S akkor, ha a költő csakugyan jól visszaérez belé, az őket elválasztó néhány száz esztendő javai most már az ő elidegeníthetetlen tulajdona. Csak minél mélyebben tudjon visszahatolni az emberiség nyomain. Ha az elejére érkezhetik, egyénül is egykorú, s ezáltal egyértékű lesz a kortárs nemzedékkel: „Látszat és lényeg csak annak válik el, / Ki érzi: hány ezeréves” (*Tengerképek*); „Mindig hívásra várok, hogy megbontsam / évezredek alatt lezárt önmagam...” (*A városból kiértem*); „A gondolatom, mint kilehelt lélek, / percenként átfut tíz-tízezer évet” (*Színhelyek*); „... az ábrándok visszafűzik” (a robot) „az évmilliók méltóságához...” (*Metszet az időben*); „Ki már millió évet éltem, / magát nála jobban értem” (*Háremhölgyek guggolótánca*); „Költők — akik ezerévesnek / élnek a földi percek” (*Eminescu erdőiben*); „A leg-halkabb húrpendülésben is roppant előzmény robban el. / Érzem: most, most kerül sorra a szívem is millióéves töl-teteivel” (*Hárfa-hangok*).

Azt állítja tehát magáról, hogy eljutott a kezdetig, s így java minden, amit az emberiség a világban és önmagában a kezdet óta felhalmozott:

Nézek rád hosszan, rezdületlenül,
tekintetem sok millió éves, mint az élet első látó pillantása,
tekintetem sokszázezer éves, mint az emberszabású nézés,
a történelem pedig nem megtört, hanem megedzett.
Figyeld arcomon az iskolákat.

.....
Nézd arcomon a költészetet.
.....

Hallgasd arcomon a nyelvet.

A fogalmak talaja arcom.

SZEM — és búzaszem, láncszem, vérszem, varázsszem.

SZÁJ — és barlangok, mélységek, alagutak szája.

ORR — cipők és hajók orra, rakétaorr.

.....
De a tekintet tart össze egészen:

páros erőmű

szimmetriában az eszmélettel,

mely szimmetrikus a világ közérzetével

s az is szimmetrikus a megingathatatlan valósággal...

(*Önarckép*)

A költőnek sok minden szabad, ami másnál fenegyerekeskedés-számba megy. Az például, hogy az egykorúság jogán egyedül érek annyit, mint az emberiség, olyasvalami, amivel még a költő is kockázatot vállal. Jó esetben is a nagyotmondás kockázatát. Egyetlen igazolása, ha csakugyan tud valami nagyot mondani. Úgy érzem, a vers igazolja Lászlóffy. Ha az emberiségtől csak életkorát követelné magának, menthetetlenül belebukna — de ő vállalja a vele járó roppant felelősséget is. Így aztán úgy fonódik egymásba a sok millió év, hogy már nem is tudom, kié, az övé-e, avagy a kortársaké, s mire a végére érek, azon kapom magam, hogy *Önarckép* címen ezt olvastam: nemzedékem arca.

S a világot bármikor újraköltöm.

De végül is miért van szüksége Lászlóffynak vagy bárki emberfiának erkölcsi bizonyítványra, mely tanúsítja, hogy olyan egyén áll itt, aki jogosan egy-korosztálybeli az emberiséggel? Talán azért, mert az emberiség is megnézi ám, kibe fektetett bizalmat az idő és a történelem, s ha nem olyan, könyörtelenül visszavonja a megbízólevelet. Az emberiség igényt tart arra, hogy maga is történelemmé alakuljon, s ehhez éppen reá van szüksége, reá, és csupa olyanra, akinek szívében „millió éves töltetet”, elrobbanásra elegendőt tárolt a történelem. Ez az elrobbanás: az alkotás. Ezért van egyáltalán értelme annak, hogy az ökonomikusan dolgozó idő olykor fölös

energiát pazarol el az egyénre, és nagylelkűen intézkedik: a te füledben gyűljenek fel az összes hangzatok, amiket nemzedéked egyedei csak együtt érzékelnek, a te kezekben korszakod minden technikája, a te agyadban minden gondolata. Nagylelkűen teszi, de nem egészen önzetlenül — elvégre a kor összes egyedeiben együtt kiteljesedik ő csalahatatlanság; azzal, hogy vállalja a csalódás kockázatát és kiteljesíti magát az egyénben is, az időnek valami nagyon ravasz elgondolása van: általa gyorsítja fel magát. Tudja a történelem, mit tesz, amikor a millió kézben elszórt erőt egyesek kezében, az alkotó kézben is összegyűjti: vele csapja arcul a természetet.

Lászlóffy vallja, hogy az ő keze ilyen — alkotó kéz. De nyoma sincs benne alkotói gógnak. Talán azért, mert nagyon is jól ismeri az alkotás természetét. Tudja, hogy a szellem a matéria párlata, és már akkor közreműködött az alkotásban, amikor a vers még sehol sem volt. Szinte minden magyar *Poétika* a német nyelvet hívja segítségül, hogy megértesse a költészet lényegét. A költészet, Dichtung: sűrítés — ájuldoznak a tankönyvszerzők, amiért a német ismét úgy fején találta a szeptet, s közben nem veszik észre, hogy — egyetemes absztrakciókra talán kevésbé alkalmas, de képi jelentésekben ősbib sugallatú nyelvünk többet mond a költészetéről. Azt mondja ugyanis róla, hogy az: költés. Költeni, kikölni, életre melengetni, teremteni, soha nem voltat előállítani — ez valamivel mélyebb beleszólás a világ rendjébe, mint a sűrítés, ami legfennebb a meglévő lényegének a felmutatása. Nos, míg a stiliszták beugrottak a német kultúra stílusának, minden ép érzékű ember a zsigereiből tudta, hogy a költészet ősbib, mint a vers, mert mielőtt az ember költeményt írt, már réges-rég ásót költött. Ásót, vésőt, marokkövet, kalapácsot, parittyát — a társadalmi lét virágait költötte ki a természetből. Alkott. Átejtette a természetet. Addig használta készen kapott tárgyait, míg kirajzolódott szeme előtt a cél, s annak vezérlésére aztán elorozta a különböző természeti tárgyak célirányos tulajdonságait, és összerakta őket egy társadalmi tárgyvá: szerszámmá. Agyában még sehol sem volt a fogalom absztrakciója, de kezével már elabsztrahálta az anyagot. Ez a kő széles, lapos, tarthat valamit, akár

csak a tenyerem, ez a dorong emel, akárcsak a karom, ez a rönk billent, akárcsak a könyököm — rakjuk össze létrejön: az emelő. Új lény született. S az emelők százezer nemzedékén át százezer új lény, a lépegető daruig. Mindenik mögött az alkotó. Benne halmozódott fel a kor tudása robbanásra való töltetté, a mindenkori alkotóban, a barkácsoló őstől az elektronikus agyat tervező munkaközösségéig, a sámántól, ha úgy tetszik — Lászlóffyig. Így aztán büszke arra, hogy alkot, de alkotói gőgnek nem hagyhat helyet benne a felismert roppant felelőség. Inkább a kínját érzi: „És mondják, hogy sírt az érc, / Pengeget, visongott, regett: / Mért nem hagyta engem / álmodni rög alatt, /.../ De ölelő súlyos markát a hegynek / Nem fájlaltam, mint a kalapácsod, / Amíg a szerzőszámoddá válok... És mondják, hogy sírt az élő fa, / Hasadtak róla szálla-könnyek, /.../ S így jajongott szava: / A derekam mire kell? / Ha a zengőhöz anyag kellett. / Miért pont szegény-engem kellett / Erdőmből kitörj? ... Mi volt hát a cél? / Alakulni fáj!” Aki csak kicsit is ismeri Lászlóffy, azt persze nem lepheti meg a fordulat: „Akarok én az üllőn izzó boldogan élni! / / Allnám örökre mázsás kalapácsok / Dühös taposását ... S népem erdejéből / Megyek én lantnak-fának, / Leszek én hegedű. / Belőlem legyen a nóta! / Pengek a kalapáctól, / Pengek az ujjbegyektől. / Időtlen idők óta” (*Fiatalon. Intelmek kórusa*).

Ez is olyan vallomás a költői hivatásról, aminek egyik fele rég elhangzott már. Fontos a másik fele. Azt, hogy „szerszám vagyok osztályom kezében, használjatok”, vagy „lant vagyok népem kezében, a ti dalotokat zengem”, a lánglelkű költő immár jó néhány évszázada mondja, nagyjából dobogón állva. De hogy szerszám mivoltomban vagyok lant, évezredek vívmányai gócosodtak bennem, teremthetek, mert teremtmény, alkothatok, mert magam is alkotmány vagyok, arról csak a világ laboratóriumában jártas költő lelke tud, ehhez nem elég a lánglélek. És szószékről nem is igen lehet odahajolni a megművelt világ tárgyaihoz.

Az eredet és a folyamat ismeretében persze tudja Lászlóffy, hogy a lant másfajta teremtmény, mint a gép. S így más fokon is teremt. Ezért büszke költőségére. De

éppen az eredet és a folyamat ismeretében nem tagadhatja meg a teremtés képességét semmilyen teremtménytől. Ezért szerény költőségére. Már az állólámpában és a karosszékben is felfedezte a teremtő erőt, amikor csodájára járultatta a bambuszt és a kagylót: tanuljon a természet az alkotástól. Az alkotás ugyanis — *mű*, s itt nemcsak a művészség, de a művéség értelmében az, egy darabka megművelt természet, artificium, a természet tagadása:

A szobrokat se köti, tartja jobban
feszes egészség benn a nyers dologban,
hozzá kell ütni véső értelemmel!
Így lesz a mű, mint kettéváló tenger:
rendellenesség, mit a bízó ember,
a kész természet botrányhőse csap, —
úgy válik ki, mint nyelv falán a mondat,
és minden ősnél szebb, szabályosabb.

(*Kövek és szobrok*)

A mű tehát *rendellenesség* az ősi *renddel* szemben, valami *új* a *kész* természethez képest, botrány, ami nélkül nemhogy ember, de egy szeg se jött volna létre. S hogy a művészt művésznek hívják, az ismét csak azt bizonyítja, hogy mielőtt művésszé lett volna a képzelet birodalmában, már művész volt a világ tárgyai között — *műves*, *művit* gyártó, a természetből ellentermészetet, valami soha nem voltat előállító.

Ebben az értelemben vallja magát Lászlóffy művésznek, s ebben az értelemben művész-fantáziaképek alkotója, vagy művész-szerszámok alkotója, egyre megy.

Az én kezem. Emberi, jó, fölényes.
És büszke hosszú útjára a versig.
Nem alkuszunk — se stroncium, se kényes
új unalom nem bont vissza a nyersig!
A kezem, mint egy sziget, napsütötten
itt nyugszik mindörökre már a földön.
Mit kellett: simogattam és ütöttem.
S a világot bármikor újraköltöm!

(*Tengerképek. Álom*)

Újraköltöm — itt *nem* úgy, hogy *új versbe sűritem, nem úgy, hogy új dalt írok a világról, hanem* úgy, hogy *új világot írok*, sehol nem voltat teremtek, aztán jöjjön a meglévő, tanuljon tőle törvényt és emberséget. Ezzel hálálja meg a történelem bizalmát, amiért az nagy vágyában, hogy egyéneken is kiteljesedjék, többekkel együtt kiválasztotta őt is. Cyklotron-szerszám — mondja a történelem —, te gyorsíts fel a partikulák sebességével, s te Lászlóffy-szerszám, te pedig sűrögsd az időt a versben újraköltött világgal.

III

A vers határán

A költő, aki a világot újrakölti, az örök újakezdés kényszerét vállalja. Persze nem a világot kezdi ő előlről, csak rendszerint egy másik költőt. Lászlóffy például (egész nemzedékével egyetemben) József Attilát. Meg is mondták róla, hogy epigon. Amiből annyi igaz csupán, hogy kezdetben többnyire közepes József Attila-verseket írt, anélkül, hogy tudta volna, mit művel: „A fűből kipréselt őszi nedvek / Ott csordogálnak az utakon / S öszszegyűlnek a völgyek alján. / Belőlük fornak a hűlt napon / A vad — hideg — jeges borok, / Amiktől majd a téli szél / Berúgva, bambán tántorog. / Hogy nő a világ/ — Mind hófellegek / Rendre lejönnek hozzánk az egek —.” Ez bizony egyelőre csak utánzat kamasz-hangon. Igaz, a nagyon tehetséges kamasz hangján. És sok tekintetben még ma is kamaszkorát éli. Amikor a továbbiakban azzal próbálkoznék, hogy nyomon kövessem Lászlóffy együvé tartozását József Attilával és kifejlését belőle, akkor természetesen költői attitűd rokonságáról beszéllek, nem költői rangról.

A példakép, ahogy neve is mutatja: a kép példája. Nincs azon semmi szörnyülködni való, ha a leendő eredetiség, amikor még ködös látomásainak homályában bolyong, a mástól már formába öntött látomás bűvöletébe esik, és annak határozott kontúrjai közé álmodja tulajdon körvonalazatlan képzelmeit. Csak az a fontos, hogy

valóban vérségi kötelék legyen közöttük, valódi szemléleti rokonság hívó szava állítsa az indulót példaképe mellé. Lászlóffy ilyen hiteles kapcsolat fűzi József Attilához, s akkor már aligha lehet nyomon követni, mi minden kavargott az agyában, amikor leírta ezt: „Amiktől majd a téli szél / Berúgva, bambán tántorog.” A későbbiek bizonyítják, — Lászlóffy a jeges széltől tanult dideregni, nem József Attilától. Hogy viszont a József Attiláéban ismerte fel tulajdon didergésének rejtelmait? Énistenem — a legeredetibb gyermek is szülőktől származik. A szemléleti leszármazás mágnese vonzott nyilván atyai sorokat a fejébe. Ilyeneket: „Az ifjú nyár / könnyű szellője, mint egy kedves / vacsora melege száll”; azután: „...megáll, sóhajt az éj; / leül a város szélénél. / Megindul ingón át a téren”, s ugyanonnan: „Kóbor kutyaként jár a szél, / nagy, lógó nyelve vizet ér / és nyeli a vizet”; vagy pedig: „Mint ólmos ég alatt lecsapódva, telten, / füst száll a szomorú táj felett, / úgy leng a lelkem, / alacsonyán”; majd így: „A városok fölött / a tél még gőzölög”; azután: „Fürkészve, körben guggoltak a bokrok / a város peremén. / Az őszi szél köztük vigyázva botlott.” S úgy történhetett, hogy addig dúdolgatta-dédelgette magában az ilyen sorokat, míg végül — nyilván öntudatlanul — kimondta: „Amiktől majd a téli szél / Berúgva, bambán tántorog.”

Utánérzés ez, szó se róla, de nem olyan, mint például a petőfieskedőké, akik üvegből állították elő iparilag a Koh-I-Noor gyermekded hamisítványait. Lászlóffy a József Attila kezével csiszolgat ugyan, de tulajdon gyémántjait csiszolja.

Persze akadt itt kezdetben mímelt gondolat is, olyan, amit nem lelkében álmodott hasonlónak, csak lelkesen eltulajdonított:

Harminchatfokos testek

Harminchatfokos lázban égek
mindig

De akkor honnan a lázad?

(József Attila: *Kései sirató*)

(Induló téma)

Itt nyilvánvaló, hogy nem saját testének hőmérsékletén mérte az alkotás lázát — magát az alapélményt vette

kölcsön. Más verseiben a hasonlóság jóval bonyolultabb, hiszen egyebüttl eredeti élmény és élményhasonítás munkál a vers mélyén. Például a vérvé vált minta öntudatlan ritmikái indíttatására így:

Hát agítájl! S az éneken
Legyen páncél és értelem!

(*Marandandóság*)

Hadd írjak szépet, jót — nekem
add meg boldogabb énekem!

(József Attila: *Hazám*)

Másszor a hasonlat-alakzatnak és a zeneiségnek egybejátszása módolja a verset. Egészen ellenőrizhetetlenül. Vagy a szavak fonetikai hanganyagának merőben véletlen összecsengése vezette az iker-hasonlatra, vagy épp fordítva, a megérlelődött iker-hasonlat kényszerítette, hogy öntudatlanul idomuljon zeneiségben is:

... a közeg térfogatában,
mint nyelvben a szavak:
alakok villámlanak.

(*Kövek és szobrok*)

Elmémbe, mint a fémbe a savak,
öszttöneimmel belemartalak,
te kedves, szép alak ...

(József Attila: *Óda*)

Másutt világos, hogy az erkölcsi magatartás és az ítélet teljes azonossága parancsolja szájjára a teljesen azonos formulát:

Nem alkuszunk — se stroncium,
se kényes
új unalom nem bont vissza
a nyersig!
(*Tengerképek. Álom*)

Nincs alku — és hadd legyen
boldog!
Másként akárki meggyaláz.
(József Attila: *Ars poetica*)

Aztán akadnak egészen titokzatos hasonlóságok, ahol a konkrét képi látomás maradéktalanul autentikus, míg a metafora felépítésének a képlete tökéletesen József Attila-i:

Hiába tudom én véglegesen
és pontosan, hogy igazam van.
A párbeszédnek egyik fele csend,

Magadban döntöd el! Én
fájlalom
hogy nem felelhetek, ha kérded:
él-e?

a szív egyik szobája kong magamban. <i>(Én így is megvagyok)</i>	Mert elfárad bennem a fájdalom, elalszik, mint a gyermek, s én is vele. (József Attila: <i>Majd megöregszel</i>)
--	--

A József Attila-strófa kezdő sora: „Magadban döntöd el!”, Lászlóffy versének a címébe téved: „Én így is megvagyok”, miközben József Attila második sora: „hogy nem felelhetek, ha kérded: él-e?”, a Lászlóffy-vers szívdobbanása lesz: „A párbeszédetek egyik fele csend.” Valami olyasmi történhetett itt, hogy a vers-élmény emlékként él tovább Lászlóffy lelkének mélyén, mint rezgésállapotban szunnyadó hang a kábelen, majd valamilyen eredeti élmény membránján visszaváltozik hanggá, és megszólal a rokonhangulat közeli hullámhosszán. Az áthallás mechanizmusát legfennebb egy ihlet-elemző elektronikus agy deríthetné fel, az áthallás oka azonban világos: a József Attila-éval közös élmény, mely a verset ihlette: a magány, a nosztalgia, a beletörődés és a büszke lemondás hangulata.

A rokon élménynek természetesen nem kell kötelezően hangulatinak lennie, lehet az indulat, érzelem, vágy, akarat, szenvedély. Vagy akár tiszta gondolat is, mint emitt, ahol Lászlóffy eszmetársítása öntudatlanul rokonul a József Attila-éval, s ez megindítja a tudata alatt megbúvó józsefatilítás gondolatritmusok láncreakcióját:

Magok úsznak a tengeren —
 az első behullt magok,
 magok mélyén a szerelem,
 szerelemben az állatok,
 álat-tokban az ember ül,
 emberben már a gondolat...
 Két végtelen, kívül s belül,
 egy réteget már bontogat.
(Tengerképek. A Kezdet)

Én a széken, az a földön
 és a Föld a Nap alatt,
 a naprendszer meg a börtön
 csillagzatokkal halad —
 mindenség a semmiségbe,
 mint fordítva, bennem épp e
 gondolat...
*(József Attila: Költőnk és
 kora)*

Lászlóffy gondolatrítmus sorozata tökéletes. Nemcsak hasonlóság dolgában, de művészileg is. Ami ebben az esetben mégsem biztató vélemény. Tökéletes József Attila-sorokat írni ugyanis József Attila dolga, és egyetlen köl-

tőnek sem érdemes azért küzdenie, hogy a csúcsteljesítmény legkivételesebb perceiben már meghódított csúcsokra hágjon. A hasonulás tökéletes volta egyszersmind az út járhatatlanságának a bizonyítéka. Elveszett költő volna, ha ezt a művészi teljesítményt bármikor meg tudná ismételni.

Mert rokonságuk gyökere nem a példakép ismétlésére való hajlandósága, hanem az, hogy ő is személyes ügyének érzi az emberiség leggyötrőbb létkérdéseit, akár csak József Attila. Nyilván ez sodorta hozzá: „a szenvedés belül” és „kívül a magyarázat”, a vergődés „földön és égbolton”, a „szellem és a szerelem”, a „kétmilliárd párosult magány”, a „termelési erők odakint s az ösztönök idebent”, az „emberi mű értelme”, a „kamatra gyötört áldott anyaföld” és a „művelhető csillagok”. Egyetemes összefüggések és végletes ellentmondások kérdőjelei között vergődő lélek a József Attila lelke; ez vonzotta magához Lászlóffy, akiben szintén végletes és egyetemes gondolat keres költői látomást. Csakhogy a József Attila agyát megjáró gondolatnak nem kell látomás után keresgélnie, az a gondolat már eleve képi alakban jelenik meg az érzékeiben. Amihez — ha már költőről van szó — talán nem is kell zsenialitás — mondhatná valaki. Gondolata válogatja. Van olyan is, amihez páratlan zsenialitás kell. Mert a gondolatnak olyan a természete, hogy addig szárnyal, amíg kirepül látókörünkől. Bizonyos határon túl még a költők látóköréből is. József Attilának viszont olyan a pillantása, hogy a gondolat az absztrakció legmagasabb szférájában sem menekülhet a szeme elől. Aminek a normális költői szemléletben már egyáltalán érzéki megjelenése sincs, azt ő a legtermészetesebb metaforikus viszonyok képében szűri ki az életből. Ő az áru fétisjellegét pezsgősüvegbe zártan fedezte fel, s ha arról akar beszélni, hogy az árutermelés elrejtje a valóságos emberi viszonyokat, egyszerűen kiengedi az értéktöbblet szellemét a palackból: „Miatta nem tudja a részeg, / ha kedvét pezsgőbe öli, / hogy iszonyodó kis szegények / üres levesét hörpöli”; számára a determinizmus sem az egyetemes oksági összefüggés elve, hanem az egymástól szabadulni nem tudó tárgyak halmaza, s ha azt akarja mondani, hogy mindannyiunkat kérlelhetetlen meghatá-

rozottság köt, egyszerűen kikiáltja: „Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ, / szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat...”; a világ együvé hordott nyomora (ami normálisan csak statisztika lehet) számára a penészesedés élménye, és a nyomorgó országok sokasága (ami normálisan csak térkép lehet) számára a falon kiütő salétromfolt látványa, s akkor azt, hogy a föld minden nyomorúsága ide sűrűsödik ebbe a szobába (amit más költő inkább retorikusan mondana), ő egyetlen metaforával szuggerálja a szemünkbe: „A nyomor országairól / térképet rajzol a penész”; nála még a Semminek is van képi megfelelője: az elporladó valami — s mire úgy érzi, hogy költeménye nem egyéb, mint céljától megfosztott értelem, addigra már fel is fedezte, hogy: „Úgy szállong a semmi benne, / mintha valaminek lenne / a pora...” József Attila érzékeinek a szó szoros értelmében nincsenek korlátai; ami másnál még ingerküszöb alatti hullámrezgés, nála már eleven hang, ami másnál már merő absztrakció, nála még mindig szín, forma, kép. Azt hiszem, ha akarná, a benzolgyűrű vegyképletét is hasonlatba tudná írni.

Néhány évvel ezelőtt még nagyon ráfért volna Lászlóffyra az intelleum — ne kapaszkodjék olyan görcsösen mestere kezébe, mert ez a kéz maga után vonszolja tulajdon régióiba, s ott ő amúgy is csak bukdácsolhat a nyomában. Ilyenformán: „... az ezerméterek s az évezredek / mint hang-szólószemek / fülünkbe összefűzve érnek”, s csak csodálkozik az ember, hogy kerül a szólószem a fülébe, amikor voltaképpen azt akarta mondani, hogy hatalmas térbeli távolságok és mérhetetlen időbeli messzeségek gyűjtik fel tartalmainkka az emberiség vívmányait. Amit József Attila így mondott: „minden emberi mű / értelme ezért bűg mibennünk, / mint a mélyhegedű”. Hiába gondolkodik tehát József Attilához hasonló absztrakciókban, ha nem érzelkel hasonló konkrétsággal. Másutt a halálról így: „Egy foltnyi semmi volt, / ahogy egy víztócsában tükröt vet az ég / s az utcák fénytelen mezőjén úgy rikít, / mint tengerszemnyi feneketlenség.” Nem is rossz ez, de kissé terhes a képzeletnek, túl sok ahhoz, hogy semmi legyen, túl súlyos ahhoz, hogy — megint csak József Attilával — „va-

laminek lenne a pora”. Arról van szó ismét: egyetemes összefüggésekre mozdul Lászlóffy agya, akárcsak a József Attiláé, de aligha győzi képzelőerővel. Ami ebben az esetben viszont nem túlságosan elmarasztaló vélemény, mert ismétlem, zseni legyen, aki az egyetemes gondolatot hasonlatban éli meg, amikor az egyetemes gondolatnak nincs egyedi hasonlója a képzetek világában. Az már Lászlóffy személyes balszerencséje, hogy eszmeileg olyan költővel rokon, akinek „álmaiban megjelent / emberi formában a csend”, s ettől az Úr üzenete is csak képes-könyv neki.

Ahogy József Attila egy metaforikus viszonyt minden következményében kibont, azt a véget nem érő dialektikát amúgy sem lehet megtanulni:

Megszólítanak, mert ők én vagyok már;
gyenge létemre így vagyok erős,
ki emlékszem, hogy több vagyok a soknál,
mert az össejtig 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*)

Az ehhez hasonlóan bonyolult dialektika Lászlóffynál így keres hasonló képi megjelenést:

Csupa ilyen Minden kerül a földbe:
személy, ki már különbül összeállt egésze
a darabonként felismert világnak,
melynek ő — a látó — is csak része.
Végtelenszer így önmagává válva
és újra beépülve, összeállva
mindenségünk valamire készül:
tehát minden, mit hozzá ember hord —
legyen bár öntudatlan —
kozmosz értelművé egészül.

(*Materializmus*)

Valami különbség azért mégis van a kettő között. Csak annyi, hogy a „lelkes Eggyé így szaporodom” — a gondolat képe, a „Végtelenszer így önmagává válva” — a gondolat képlete. József Attila képpé varázsolja az időtlent is, mert mérni tudja a korát. Magán és elődein méri — ő az, aki apja és anyja osztódása révén tulajdon ösévé egyesül, illetve osztódik apja és anyja egyesülése révén „lelkes Eggyé”; nála évmilliók története egyetlen alany metaforikus viszonya a megszemélyesített mindenséggel a végtelenedik hatványon. Lászlóffy Mindenéről viszont csak kimondatik, hogy „végtelenszer önmagává válik”. Neki nincs metaforikus időmértékegysége az időtlenhez, nála a Személy a maga elvontságában nem egyesülhet érzéki- leg az ugyancsak elvont Mindennel, metaforába kényszergetésük legfennebb képzavarhoz, vagy pedig kép helyett képlethez vezet.

Van a József Attila-i vízióknak valami olyan tulajdonsága, amit a körüléktan skizofrén képességnek tart: megfeszülés a végletek között („... nagy-nagy szeretetre / minden napok Egy-Nappá égnek össze”); karnyújtásnyi közelítés valóságos és szellemi között, de úgy, hogy az absztrakció is testet ölt („egy tiszta érzés arra bandukol”) és a testi is szerkezeti vázára bomlik („a semmi ágán ül szívem”); keringés külső és belső örvényeiben, de úgy, hogy hol a külsőt fogadja belsejébe („sebed a világ, ég, hevül”), hol ő maga tör a külsőbe („világizása hőmérsékletem”); szédítő csapódás magasságoktól mélységekig („... életem csúcsai közt, a távol / közelében zengem, sikoltom, / verődve földön és égbolton”) s ebben a zuhanás-emelkedésben a mélység is csúcs („hörpintek valódi világot / habzó éggel a tetején”), s a magasság is akna („a zúgó egek fenekén lapulok”). Nála társítás és metafora nem külön tagok, ellenkezőleg — és ez is skizoid vonás —, a legtermészetesebb képi társítások (sötétség — némaság, némaság — hideg, hideg — űr, űr — hold) a legbizarrabb fogalmi társításokkal (sötétség — ezüst, csont — hang, csönd — koccanás, koccanás — molekulák) olyan szervesen egyesülnek metaforikus kapcsolatba, mintha ösztön vonzaná őket egymáshoz. („Ezüst sötétség némasága / holdat lakatol a világra. / A hideg űrön holló repül át / s a csönd kihül. Hallod-e, csont, a csöndet? / Összekoccan-

nak a molekulák.”) A sötétség a társítások nyomán világtalansággá vakult, a csönd halálos némaságba fulladt, a hideg lesüllyedt az abszolút fagypontra, amittől a téli, éjszaka túltágult önmagán, amikor pedig a társuló képzetek metaforává hatványozódnak, ez a téli éjszaka egyszerűen magával az ürrel lesz azonos.

A József Attila-i képrendszer spirálisán Lászlóffy óhatatlanul eszméletét veszti. S mert a József Attilával rokon absztrakcióiról nem mondhat le (ezzel azt tagadná meg, amiért ír), csak úgy térhet önmagához, ha a példát követi, de elszakad a példa — képétől. Mert a végletes absztrakció képi megjelenése csak végső fokon lehet metafora: ha radarszemű költő fogja fel. Az egyetemes gondolat adekvát költői látomása: az asszociáció. A metafora ugyanis (mindegy, mi a formája — hasonlat, metonímia, megszemélyesítés vagy szűk értelemben vett azonosítás) mindig hasonlított és hasonló viszonya, tehát — rigurózus kép. Abban két jelenségnek csakugyan hasonlítania kell egymásra, érzékileg vagy racionálisan, egyetlen vagy számos tulajdonság alapján. Az asszociáció nem ilyen természetű. A metaforából ered az is, de túlnyújtózkodott rajta, nagyobb távokat összekötő íve nem nyugszik már a hasonlított és a hasonló pilléreire. Nem is olyan szilárd, mint amaz, de elég neki, ha megsejtésre, beleérzésre, szinesztéziára, fogalmi áttételekre támaszkodik. Nem szélyből — kényszerből. Az a tárgy ugyanis, amit képpé tesz, alig vagy egyáltalán nem viseli el az érzéki hasonlítás műveletét. A költő, mondjuk, a végtelenhez akar mértkezni. (Persze nem a hagyományos égbolthoz — az véges, és be is váltotta évezredek lírájában minden metaforikus ígétét.) A huszadik századi költő a transzcendentális végtelenhez vonzódik. De mihez hasonlítsa, ha az nem hasonlít semmi végesre? S akkor vagy olyan tébolyult látomású, mint József Attila, és azt mondja: „Csak néhány gondolat örül bele, / hogy mért virít, bár marja űr szele, / kerengő bolygó friss humusza lelkem”, vagy nincs neki ilyen szemlélete, s akkor jobb, ha lemond magáról a metaforáról. Ha ugyanis ragaszkodik hozzá, hasonulhat addig a példaképéhez, amíg ezt mondja: „Aki ember, végre itt a Végtelen / fókuszában érzi magát jó helyen”, ami igen találó, de tökéletesen epigon; vagy addig

kényszerítheti metaforikus látomásra érzékeit, amíg ilyet mond: „A végtelen... mely süt szemünkre, / mint engedelmes, meztelen nagy tükre / maga-néző cseppnyi főkusznak”, ami feddhetetlen logikájú hasonlat, de olyan bonyolult, hogy riadtan kering fölötte a képzelet; mondhatja esetleg ezt is: „Négy húr a mindenség: a tér hárfáján mély / dimenziók. / Bennük kerengő kis szilíciumcsillagunk / a költészet madarának látszik”, ami emeletes képzavar, hurok a képzeleten; végül mondhatja ilyenformán: „Végtelenszer így önmagává válva / és újra beépülve, összeállva...”, s ezzel már túl is repült a jelenések légkörén, ki a fogalmi képletek sztratoszférájába, ahonnan a képzelet aláhull.

Ha tehát Lászlóffynak nincs olyan apokaliptikus szemlélete, hogy a merev alkatú metaforába (x azonos y-nal, x olyan, mint y) befogja a végtelent, rá kellett jönnie, jobb, ha a társítás kerülő útján férkőzik a közelébe. Az asszociáció alkalmazkodóbb természete (x felidéz bennem valamit y-ról) a végtelent is magához csalogatja, és általában bármi érzékfelettit. (A szimbólum szintén alkalmas erre, mégpedig sokértelműsége következtében [x lehet á is, lehet y is és á-tól y-ig bármi], de ebben az esetben nincs miért beszélni róla, mert a szimbólum mitikus képforma, Lászlóffy viszont jellegzetesen demitizáló költő.) Képzeletét egyre tudatosabban járhatja most már a beleérzés és a gondolati áttételek útjain, s noha itt viszont a túlbeszéléstől kell tartania, kiderül, hogy az az érzékfeletti, ami sok vonzatú metaforáiban bonyodalmas és olykor zavaros, egyszerűben pillantásához illeszkedik, ha társhat: „A mélyben egy kövön koccanás nélkül fenékre ér / a halott zsebórája / s az idő belőle, mint kis buborék betéved egy csiga / végtelen labirintusába.” A kép egyetlen metaforikus eleme „az idő... kis buborék”; ez nem a végtelent érzékíti, ellenkezőleg, az emberi lét végességét. Minden egyéb már kapcsolás: A halott órájából kiillanó idő gondolattársítás, az pedig, hogy egy csiga labirintusába illan át, hozzátársított képzet. A csiga-asszociáció nem kevésbé szuggesztív egy találó metaforánál. Itt háromértékű hasonlattal ér fel, mert 1. a csigahéj mészváza (a szerves elmeszesedése) szinte konvenciószerűen hordozza a rétegződő idő gondolatát, 2. a kagyló labirin-

tusvájata az út titokzatos voltát idézi fel, 3. az útvesztő végtelen vonulata a belétevedt idő-buborékot az Öröklét újtárra indítja. Így kerekedik ki a kép jelentése: a véges élet halálában is gyarapítja az emberiség halhatatlanságát.

Ebbe a képrendszerbe remekül beilleszkednek Lászlóffy gondolatai. Vándorolhat a társításokkal az ősidőktől máig, a pillanattól az öröklétig, az atomtól a világegyetemig. Vándorol is: „Az őstől az úrig és vissza / — az eszmélet tágas parabolája. / Árnycán pár óras utat / karcol az ember a tájra.” Itt még a sok hasonlati elem egybekeveredik a gondolati áttételekkel; a jelentés a metafora szigorú logikája szerint egyrészt kaotikus lehetne, másrészt azonban a társítás csapongásában csupa árnyalt sejtetem. Emitt viszont már az asszociáció uralkodik, de úgy, hogy hasonlati mozzanat („Önmagam mögött ott állok csendben, / mint tükörképek a bölcs üvegben”) fogja össze a társított képzeteket: „Ne mondd, hogy beszélek magamban. / Önmagam mögött ott állok csendben, / mint tükörképek a bölcs üvegben. / Hatszoros visszaverődésem / meghosszabbítja tünődésem. / — Hallod / ... lod / ... lod / ... lod / szólok hátra / elér a hangom a határra, / határon túl terjed, terjed, / mögöttem megtölt barokk termet, / reneszánsz házat, folyosókat, / mind, mind a mögöttemvalókat, / Senecán fut át, Diogénész / nyújtózik benne: mind, mind Én ez. / Az első ember hátán végre / kiér az értelen vidékre / s visszhangja nincs, csak borzongása. / Nem fordulhatok sosem hátra. / Elég e tükör benn az agyban. / Hozzá beszélek, nem magamban” (*Monológ*). Hatás felfedezhető itt is („A világ vagyok — minden, ami volt, van: / a sok nemzetség, mely egymásra tör. / A honfoglalók győznek velem holtan / s a meghódoltak kínja meggyötör”), de ebben már úgy van benne József Attila, mint levél zöldjében a nap vöröse. Érdekes, hogyan bukkan fel Lászlóffy verseiben ezentúl is a metafora; sosem emeletes, mindig csak egyetlen viszony tisztázására való a jelentéshordozó társításrendszeren belül: „Madarak repülnek át valami / milliőves tájon, megjegyzett tereken / s tisztelettel felkrúgatnak / a Diadalmas Fegyelemnél: / gerincoszlopra kötözve / kívánság-szárnnyú társaik vergődnek ott” (*Az ablak előtt*). Persze József Attila munkál

ennek a képnek a mélyén is, de ismét úgy, hogy a hajszálcsovesség törvényeivel hat, semmi sem ömlik át belőle közvetlenül, mert Lászlóffy is rájött arra, mit tanulhat tőle, mit nem, — csak egyetlen jelentést bíz azonosításra: a fegyelem gerincoszlopra vont vágy. József Attilánál hasonló esetben a kép minden eleme, a gerincoszlopot kifejlesztő évmilliók, a fegyelemmel meghódított terek, minden a világon, a madár—ember viszony metaforikus lehetőségeiből bomlana ki, és hasonlat-madarai ekkora jelentés-teherrel könnyedén szárnyalnának. Lászlóffy azonban tudja már, hogy nem kényszergetheti alacsonyabb röptű képzeletét, az ő metaforája csak kínlódna ekkora jelentés súlya alatt, s ezért az eszme magvát gondolatársítással jeleníti meg. Mint ott, ahol a mai költő az őskiáltást folytatva áll helyt az emberiségért: „Mekkora tér! / Hova lesznek a lelkek, / Akik az elődök ürbeordításaira / Most érkezett visszhangra — magukért megfeleltek?!” (*Sermo super sepulchrum*) Vagy itt, ahol Hellász hagyatékából építi fel a jövőbeli embert: „Részletekben küldtek el, / mint a megtalált szobrot. / Egy karaván Bizáncon át elhozta / eszméletem” (*A jövőbeli ember*). Vagy emitt, ahol elsül vet szikrát a felvilágosodás, amint Rotterdami Erasmus „ablaka alatt fekete hintón a csontésbőr középkor / kiköltözött csúcsíves temetőbe” (*A rotterdami bírák*). Természetes, majdnem diskurzív hang, végre Lászlóffy saját hangja.

A *Hangok a terekenben* nemigen engedi még szabadjára képzet- és gondolatársító képzeletét, a *Színhelyek*-ben már jó néhány gondolat leli fel asszociatív formáját, végül nemrég megjelent kötete (*Képeskönyv a vonalakról*) nagyjából ilyen versekből áll, annak legjobb ciklusa, a *Bulevárd Termopilé* csakis ilyenekből. Az asszociáció áramlása azután szüntelenül vájja, szélesíti a versszerkezet medrét. Lászlóffy mindig is a szabad vers felé hajlott, nagy társítás-láncolatai most egyre sűrűbben viszik a makáma felé. (Egyszer írni kellene arról, hogyan függ össze — persze csak eredetében — képrendszer és zeneiség: elbeszélő költészet a klasszikus időmértékes verseléssel, metaforikus líra a rimes időmértékessel és a hangsúlyossal, asszociatív líra a szabad verssel, illetve a ritmizált prózával.) Bárhogy legyen is, Lászlóffynál így

éli ki természetét a társítás: képzetek és gondolatok addig vonzzák egymást, míg makámává láncolódnak az egész:

„Elvileg az öntudatban, mint a térképeken, határozott vonala-rajza van a szellem kontinenseinek: eddig az értelem, mint a szárazföld, a biztos talaj — onnan az érzékenység, mint az ingatag óceán... Itt élek ezen a sávon. Szemem előtt teregeti folyton az egzakt fizikára áttetsző csipkéit az emberi kiszámíthatatlan” (*A vers határán*).

Hol hallottam már ezt? Sehol. *Ezt* sehol. És mégis. Valahol mégis hallottam *valamit*, amitől ez jöttányit sem veszít eredetiségéből, noha nélküle talán meg sem születhetett volna:

Már régesrég rájöttem én,
Kétéltű vagyok, mint a béka.
A zúgó egek fenekén
lapulok most, e költemény
szorongó lelke buboréka.

Gonosz gazdáim nincsenek,
nem les a parancsomra fereg.
Mint a halak s az istenek,
tengerben és egekben élek.

Tengerem ölelő karok
meleg homályú, lágy világa.
Egem az ésszel fölfogott
emberiség világossága.

(József Attila: *Már régesrég...*)

Ha Lászlóffy költészete nem idézné annyiszor és anynyi alakban a József Attiláét, *A vers határán*ról és az ahhoz hasonlókról eszébe se jutna senkinek, hogy egyáltalán keresheti mögötte a *Már régesréget*, vagy bármilyen egyebet. Amit Lászlóffy az emberiségnek igényel, hogy ne másolja a múltját, — azt kimunkálta végre a maga számára is. Úgy hasonlít itt már József Attilához, mint minden egyéniség a hagyományához: ő maga emlékezik, de nem emlékeztet reá. Mert nem kapaszkodik már József

Attila kezébe, hogy szédítő metaforáinak pályáján szédelegjen utána, hanem tulajdon társításainak láncolatán át érinti a kezét.

IV

Háromszázan mindig visszaállnak

Értékrend dolgában semmit sem változott tizenkét esztendő pályafutása során. Az értékeket megvalósító világ ártatlanságára azonban ma már nem esküszik. Ember, Rend, Értelem — állapította meg a *Hangok a terekenben* és a *Színhelyekben*. A *Képeskönyv a vonalakról* verseiben követelősen kiáltja: Ember, Rend, Értelem!

Bevallom, egy időben aggódtam már érte annyi háttartalan bizalma láttán, amivel minden jelenvalót megajándékozott, hálából a meghaladott múltért. Bízott az összejtben, amiért emberré sikeredett, és az emberben, mert sikerült neki összejtől is kialakulnia. Bízott az őstörténetben, amiért történelemmé vajúdta magát, és a történelemben, mert kiderült róla, hogy csak előtörténet egy eljövendő történelemhez. Bízott a természetes kiválasztódásban, a Jó átörökítésében, a civilizációban és a világmindenségben.

A modernség bajnokaként ünnepelték a fiatalok, amikor fellépett, mert a mi századunk módján érzékelté és szabad versbe írta a *haladás tényeit*, s közben nem vették észre, hogy a *haladás fogalma* viszont a múlt századi materializmus klasszikus rendületlenségével ül a tudatában: „A naprendszer üzemben áll. Az egésznek még egy központja / van: az emberi elme, aki először tudta! / Körülötte százszor kerékbe törték a valóságot. De az / állandó kivégzés az ő jóvoltából válik egészséges tornává / az emberiség számára, ki már olyan nagyhatalom, mint a / világosság” (*Metszet az időben*). Olyan rajongóan naiv, mint aki nem veszi észre, hogy az emberek azóta két világháborúban és néhány kivégző táborban is kipróbálták már az emberiség gyógytornáját. Egyik közös barátunk mondta neki a *Színhelyek* megjelenése után: „Te a csillaggal jégghokizol, miközben pechesebb öcséd megfagy a

földön.” Talán megütődött akkor — mi a kifogás, hiszen igaz minden, amit állít. Csakhogy a vers nem minden igazságot visel el állító módban. Azóta rájött, hiába mond igaz tényeket, amikor magabiztosan tudomásul veszi, hogy *az állandó kivégzés az elme jóvoltából egészséges tornává válik az emberiség számára*, a költészet igazához akkor áll közelebb, amikor hagyja alább is. „S úgy megviselt a félsz, a sok sötétség, / a szemvesztő vakoskodás s az álom, / hogy elég pár személyes semmiség — és / helyem emberiségként sem találok” (*Érzékenység*).

Ehhez azonban meg kellett illesse őt is az eleven történelem. Nem feltétlenül úgy, hogy elveszítse bizalmát, de legalább annyira, hogy ébredjen fel benne a gyanú. Mert nagyszerűek ám a tárgyak, a civilizáció tárgyai, amiket ő annyira és oly rokonszenvesen szeret, de csak úgy válhattak szolgálóinkká, hogy közben rabjaikká is tettek bennünket az eltárgyiasult világban. S nagy kincsünk a Rend is, amiért ő rendületlenül kiáll, olyan nagy kincsünk, hogy eszünkbe se jut, mennyi szép ihlet elfojtásával fizettünk érte. És csodálatos az Értelem, aminek győzelmét hirdeti, csak éppen gondolni kellene néha rá, hogy ez az értelem a megcsonkított és láncrea vert személyiség élén vonult be győztesként a történelembe. S az Ember, a nagyszerű ember is inkább csak engedelmes eszköze volt örökké az emberiség magasabb szempontjainak, holott úgy illenék, hogy a célja legyen. A csodálatos haladás múlt századi eszméje valahogy így módosul századunkban: fájdalmasan csodálatos. Mert mindig kiteljesedik általa valami nagy ígélet, s mindig elsorvad benne valami énünk jobbik feléből.

A *Színhelyek*kel Lászlóffy korszakot zárt: rajongó kamaszkorát. A szó szoros értelmében zárta — záróversében ködlik fel először, hogy a civilizáció is legalább annyira ellentmondásos, mint a barbárság, s a huszadik század sem kevésbé, mint a civilizáción át hozzá vezető út. És hogy állítás helyett inkább sikoltani kellene:

„Ó, mennyi sajtó feszülés! Mennyi zabolázásból állunk itt az eszmélet wagneri színpadán, az öntudat kútjában, az ősi erdőkből szobába-jöten, milliárdos életünk megszervezésére képesen... s rendre elveszítjük legősibb ihleteink” (*Köd*).

Így vezet a *Színhelyektől* egyetlen érzelmi rezdülés a *Képeskönyv a vonalakról* verseiben uralkodó életérzés felé. (Csak a legjellemzőbbeket említem: *A biciklista megy gyanútlanul, Nem a nagy fájdalomkat, Hirosima-kép, A légiók ősszel, Szentilonán, A Rotterdami bírák, Bulevárd Termopilé, Férfiak, Huszadik század, Mérés, A költő*). Ezekben ismerte fel Lászlóffy, mi az ára a világ meghódításának: „Torz természet. Ember nélkül bamba. / Jön az agy, s majd test nem kell talán. / Én még együtt érzem ezt magamban: / kibernetikus majom a fán... Mert ki lát már mindent — nem lesz teste. / Összeg lesz. A megtalált szabály, / képlet, ami nem merül ki este / mint a fül, a nyelv, a szem, a száj. / / Szép csendesen elszéled, mi épül, / saját felsőbb szándéka szerint: / kiérnek a végtelenbe végül / személytelen képességeink. / / S meg nem állnak soha ANNÁL, NÁLAM. / Pedig mindig érzik, mindig ott / feljajdulok: megráz, mint az áram, / s ÉN, EZ, ENNYI, ILYEN — meghalok” (*A költő*).

A költő nevében szól, de általában az emberről beszél. Most már féltve szereti, mert felismerte, hogy a világmindenség meghódítása esetleg emberi mindenségébe kerülhet: „Homérosz kortársa: fű volt a lelkem. / Úgy még figyelmet nem érdemeltem. / De most mint EMBER, történettel telve / csak nem végzem újra bambán lelelve” (*Huszadik század*). Ha pedig ilyen gondolat egyáltalán felmerülhet, úgy múlhatik a véletlenül is, hogy annyi halál legyőzése után egyszer csak nem sikerül, és akkor egy csapásra és bosszúállóan szerzi vissza jogait a meghaladott természet meghaladója fölött, és int a „történettel teljes embernek”, hogy véget ért a nagy kaland: „És így? Itt vagyok temetetlen: / félig a földben — félig a levegőben, / kidugták láthatatlan felsőtestem az űrbe. / Óriás totemoszlop vagyok valami történelemutáni / hús-vétszigetről: ez volt az ember!” (*Mérés*)

Egész költészete ember voltunk vajadásait feszegeti, sosem volt tehát titok előtte, hogy a haladás *ellentmondások révén* jön létre. Remélte azonban, hogy legalább létrejötte után *ellentmondásmentes kiteljesedés*. S amíg remélte, addig nem is voltak apokaliptikus látomásai. Most viszont tudja már: sosem porlad el annyi szenvedés az úton, hogy valami át ne szívárogijon belőle a célba. S

így kényszerül reá, hogy végiggondolja a gondolatot, amit huszadik századi költő el sem kerülhet: mi lesz, ha a történelem végzetesen belebotlik tulajdon ellentmondásaiba? Innen erednek halálvíziói. Szüntelenül visszatérő gondolata azonban mégis az, ami *A formák*, *A légiók ősszel*, *A rotterdami bírák*, a *Szentilonán*, *A jövőbeli ember*, a *Bulevárd Termopilé* kiáltásaiból hangzik:

Indult az első, a tizedik, a tízezredik állig
fegyveres, fekete szoknyás, szakállas harcos ... De egy
sem érkezik meg a pusztulás csóvjával a városok alá.
Valami egyenként lenyeli őket. Az emberarcú Termopilé.

.....
Vasárnap este a körúton... A negyvenkilenc
emeletek sora kétoldalt örökké határol, ógörögország
óta. Ez az egyetlen út, melyet elállva mindig a három-
százak, a hátszázgot védik.

.....
Nem igaz, hogy Leonidász fejét már hazaküldték
Spártába.
Az a fej itt van a gerinceden.

(Bulevárd Termopilé)

Ilyen az öröklét. Az emberiség nem jókedvében győzi le szakadatlanul a halált, de azért, mert szakadatlanul újratermeli az életveszélyt. A halhatatlanság való természetének felfedezése azonban nem vezeti Lászlóffy-t kiábrándulás felé. Naivitását veszítette el csupán, — hite megmaradt. Nem állítja már az emberiség bevégzett dialát, de hajthatatlanul hirdeti, hogy — nem mond le róla. Az ember, a rend és az értelem magától értetődő tudomásul vétele helyett valahogy jobban is illik a költészet szelleméhez mai hősie és tragikus érzésvilága — mégis, mindennek ellenére: Ember, Rend, Értelem.

1966—1967

LÉLEKTAN ÉS „LÉLEKTAN”

Balla Károly novelláiról

Zavarban vagyok. Gondoltam, hátha segítségére leszek az írónak, de nem sikerült. Ő maga akadályozott meg benne. Kötetbe foglalt írásai* még el sem hagyták a nyomdát, máris maga mögött hagyta őket. Mire az utóbbi években írt novellái megjelentek, már rájuk is cáfolt legújabb elbeszélésével.** Nem tagadta meg — meghaladta őket. Egyszóval — kiküszöbölte a kritikust. Most már a *Mesterhegedű* bírálata helyett a *Miska* dicsérete tolakodik ceruzám hegyére, s talán a leghelyesebb, amit tehetek, ha megkísérem nyomon követni az írói látás és láttatás alakulását Benedek Gyurkáék „lélektanától” Hambrik Jóskaék lélektanáig. Az idézőjel nem szolgál pejoratív megkülönböztetést, semmi esetre sem jelenti a *Mesterhegedű* hőseinek csupán „ügynevezett” pszichológiai hitelességét. Csak éppen megkülönböztetést jelez.

A *Mesterhegedű* nyolc novellája: nyolc helyzetkép. Ugyanaz a környezet, ugyanazok az emberek változó helyzetekben — a novellákat valamelyes egységbe fűző főhős, Benedek Gyurka sorsának, jellemalakulásának fordulópontjait felvillantó helyzetekben. A történés ezekben a novellákban az élet kicsiny mozzanata csupán, amit az író egyetlen lírai helyzetben fejez ki, és nyomban meg is fejti értelmét a hős belső monológjában. A részletező helyzetrajz és a „monologue intérieur” belső eseménynyel, lelki történéssel tölti fel, azaz cselekményessé teszi az ábrázolt élettörédeket, mozzanatot, epizódot. Balla leíró művész, nem „mesemondó”. Külső helyzetleírásaiból és belső tudatleírásából kerekíti ki a történetet. Azt hiszem, azért jár el így, mert így tudja értékesíteni tehetségének legjobb vonásait. Tehetségének legjellegzetesebb tényezője ugyanis kitűnő megfigyelőképessége. Egy-egy rövid írásában a telibetaláló megfigyelések özönét zúdítja az olvasóra, és igazán nincs miért csodálkozni azon, ha az ilyen író „apperçu”-k sorozatából ötvözi össze mondani-valóját.

* *Mesterhegedű*. Ifjúsági Könyvkiadó, 1958

** *Miska*. Utunk, 1958. 47—48—49—50. sz.

I

Ha az ember egylélegzetre olvassa végig novelláit, azonnal felfigyel arra, hogy Ballánál a tudatleírásoknak valamiféle prototípusa alakult ki. Tessék néhány, mutatásban: Benedek Anti, gátteres, már nyolc éve nős, de még nem találkozott apósával, mert „nem ismerte. Nem is tudott róla, hogy merre s hogy. Így alakult a dolog. Pedig lehetett volna másképpen is... Csak hát ő úgy ismerkedett meg a feleségével, hogy itt szolgált az igazgatóéknál a kék babos ruhában [nota bene: nem a kék babos ruhában szolgált, hanem éppen abban volt, amikor megismerkedtek], ami olyan jól állt neki, meg kedves volt, anyára árva és ő is árva... És kész. Dorica pedig nemigen beszélt az apjáról, mert hogy még kicsi korában elkerült mellőle, meg az Isten tudja hogy s miképpen... Hát, szóval így...” Most azonban érkezik a telepre az öreg, és a gátteres örül, hogy végre neki is lesz apósa: „Lesz! Eddig is volt, nem úgy, mindenki előtt, hogy itt van, tessék! ekkora és ilyen meg ilyen, és mindennel együtt, hogy após!...” (El kéne dönteni, hogy mindennel együtt ilyen meg ilyen, vagy pedig mindennel együtt após.) „Csak úgy volt, hogy bizonyára van, mert hát a feleségének valahol él az apja... Mert az jó, ha van minden... A nincs, könnyű dolog... A van a nehezebb! S az após olyan tartós dolog. Nem olyan, mint mondjuk a nyírógépből a rugó vagy a petróleum... hogy eltört, vagy miegymás...” (Mármint nem a petróleum tört el, hanem a rugó a nyírógépből.) *(A legszebb emlék)* Az idegenségben meggyötört kis suszterinas arra gondol, hogy délutánra kiszabadul a műhelyből, és felöltheti otthonról való fehér ingét: „Mert mi az a fehér valami ott, azon a szegen? Az ő inge. Nem a talpszekrény szülte azt, nem a bankli, nem az áztatódézsza... Más, egészen más világ szülöttje: az anyja varrta neki. A két kezével, szemüveggel és szomorú, görnyedő hátával...” (Igaz ugyan, hogy a szomorú, görnyedő hát nem tud varrni.) „S most felveszi az inget és kimegy vele az utcára” *(Törülköző)*. Vogelné zsidó húsvétra tömött libája „eltréfliződött”, oda kellett adni Benedeknének, akitől tyúkot kapott cserében, s bármennyire fáj is a szíve a hizott libáért, azért meg-

köszöni szépen a tyúkot: „— Mondd meg, fiam, anyádnak, hogy egy egész literecske zsírja van, s hogy köszönöm szépen!” ... Mert ez így dukál! Vogelné tudta, hogy Benedekné is hizlalta a tyúkot, itatta, meg hogy kendermagos és minden...” (vigyázat: a tyúk kendermagos — nem Benedekné.) (*Elcserélt ünnep*).

Szándékosan válogattam ki összetört mondatszerkezeteket és nem pedantériából hívom fel a figyelmet, „mondattani hibákra”, — egyáltalán nem azért, hogy jelezzem, milyen volna helyesen, de egyben ellaposítva egyik-másik gondolat. Ugyanis úgy van jól, ahogy van. Nem szintaktikailag, hanem lélektanilag. S ebből következően: művésziileg. Hiszen nem az író, hanem az írótól jellemzett hősök gondolatairól van szó. A felborult szerkezetű mondat éppen arról vall, hogy különleges tartalmak foglalatla: indulatos gondolatfutamoké, kapkodó képzetársításoké.

Legyen ez a kiindulópont: Balla, a lélek megfigyelője, csakis a *tudat alatról feltörő* tartalmakra figyelmes. Innen a sok ködös vágy, kavargó képzet, laza inú gondolat hősei agyának rejtett régióiban. Innen az, hogy Benedek Gyurka, a suszterinas „úgy behajol a cipőbe, hogy egészen furcsa volt januárban, uborkaszezonban így behajolni... De hát ő nem az uborkaszezonért, vagy uborkaszezon ellenére... Sőt. Csak úgy örömből, meg mindenből, hogy ő most fel szabadul, fel!” (*Óralánc*) A gyermek maga sem tudja, milyen összefüggések között él, honnan ered bánata, honnan öröme, csupán homályosan sejti, „csak úgy”, „meg minden”. Innen az, hogy a segéd is, miközben Gyurka frissen szerzett kincseit nézi, szomorúan sóhajt: „Az örömrért, a zsebkendőért, a láncért, meg mindenért, hogy ő már mindezen túl van...” (*Óralánc*) Az ő sóhajtát is mélyről jövő, ismeretlen vágyak indítják útjára, okát nem tudja, legfennebb lelkének súlyát érzi, „az Isten tudja, hogy s miképpen”, „meg minden”. Innen az, hogy a műhelyben tébláboló kisinás úgy szomorodik el, hogy egyszerre tódul fel a tudatába mindaz, amit aznap tett, amit vele tettek, amit mondott, amit hallott, amire vágyik, amiért főnökét irigyli: „Gyurka szomorú volt. A pofon, meg hogy pirosra csípte kezét a szél, a sok szemét, s hogy semmit sem tud még a világról, s otthon az anyja, meg minden, meg ez az idegenség, s mikor tanul meg biliár-

dozni? ... meg a sok kártyajáték, a sok vics, meg a konkurencia, mert neki is lehet konkurenciája, mint Fülöp Jakabnak Izsák Marci, mert az is úricipész... És amíg az ember elszípkáz egy kuncsaftot... Ajaj!” (*Törülködő*) S itt, az ilyen racionális és irracionális elemekből összeálló képzetársításoknál kezd az olvasó idegeskedni. Ilyen a Benedek Anti gáttéres elmélkedése is a vasárnapi gondtalan lézengésről: „Egy kis halk beszélgetés Körcellé arról, hogy a fizetésjavítás dolgát újból előveszik... S hogy most másképpen készítik elő... És... Pszt!!! És halásos, mély csend... Vagy féldeci! Snapszli! Zsíros tréfák, hogy semmi... Semmi!” (*A legszebb emlék*) Legyünk engedékenyek, mondjuk, hogy a felbomlott nyelvtani szerkezet nem baj, hiszen ki nem mondott gondolattöredékek kavargásáról van szó, nem baj a logikai rend felbomlása sem, hiszen a tudatküszöb alól feltörő asszociációk káoszáról van szó. Hanem itt felbomlik még az a lélektani rendszer is, amely az irracionális tárítások létrejöttét meghatározza. Benedek Anti belső monológja lélektanilag is elemezhetetlen. A szavak a mondaton belül önállósodnak és kifordulnak nemcsak nyelvtani és logikai összefüggésükből, de tulajdon jelentésükből is; a szó elveszti fogalmi tartalmát és egyetlen funkciója marad csupán: újabb jelentéséből kivetkeztetett szó tárítását vonzza, kifürkészhetetlen mélylélektani intuíció alapján.

Minden jel arra mutat, hogy Balla tudatosan keresi (kereste) ezt a kifejezési formát, abban a hiszemben, hogy ez a leghatásosabb eszköze a lélek feltárásának. Legalábbis erről árulkodik egyik-másik mondvacsinált leírása: Benedek Gyurka szalad hazafelé az úton talált karika cérnával. Albi, a kocsmáros fia, azzal vádolja, hogy lopta a cérnát és lóhalálában üldözi. A menekülő kislány minden gondolata, hogy milyen örömet fog okozni a cérnával édesanyjának, ez tölti be egész lényét, ez ad neki erőt, hogy egerutat nyerjen, amikor felharsan mögötte üldözője hangja: „— Kapsz te apádtól, ne félj! Megmondlak! ... — Albi tisztára hülye!... Neki tulajdonképpen most nincs is apja!... Csak anyja van...” (*Karika cérna*) A gondolat kényszeredettsége nyilvánvaló. Azt nem a gyermek gondolja, hanem az író konstruálja bele a gyer-

mek agyába. — A hirtelen haragú gátteres kegyetlenül elveri a fiát, amikor meghallja, hogy lopással vádolják. Gyurka megbúvik a kert végében a magas fűben, és az ártatlanul megbántott gyermeki lélek örökszép bosszúmotívumát forgatja a fejében: „— Nincs gyerek!... Beugrott a forgóba Tucsu patakánál... Ott, a fűzfa alatt... Lóg a gerendán a sütőben...” Az író azonban nem elégszik meg ennyivel: „Nem. Nem ott. Itt kint lóg, a ház előtt, a galambdúcon... Cipőfűzön... Cérnán! Feketén!... Sötét madár rebbent. Nem, nem madár, kószáló denevér. Milyen jó neki, ő nem tudja mi az, hogy: cérna...” Ismét nyilvánvaló, hogy a „cérna általi halál” gondolata, valamint a „cérnáról nem tudó denevér” irigylése megint csak az író mélylélektani csattanója, amit hősére kényszerít. Egy másik novellából: a kisinast fojtogatja a műhely mocska és kimondhatatlanul vágyódik a fűrésztelepi otthon derűs tisztasága után. A hideg mosdóviztől felfrissülve nyúl a törülközőért, de „visszahőkölt undorodva”. „Mintha az áztatódézsát kellett volna arcához emelnie, vagy egy kivágott, füstös csikot a falból.” Az író most sem elégszik meg ennyivel, nyomban beleszuggérál Gyurka szemébe még egy képtársítást, amit csak kispekulálni lehet, de érzékelní — lázálomban is bajosan: „Mintha a törülköző folytatása a szekrény ajtaja, a nagy krupon-talp lenne, a vége pedig a kaptafastelázi, a padló, a küszöb...” (*Törülköző*) Világos, hogy Gyurka nem saját képlátomását, hanem az író képkonstrukcióját társítja.

Nem idézek, helyszúke miatt nem is idézhetek többoldalas tudatleírásokat, amelyekben a legérzékenyebb megfigyelések a legmodorosabb kitalálásokkal keverednek, amelyekben az introspekció lélektanilag és irodalmilag termékeny módja sem tudja semlegesíteni a lélektanilag és irodalmilag egyaránt meddő különcködést, amelyekben a lélekelemzés hol betölti valódi rendeltetését, tudniillik belső történésben vetíti a külső világ hatását, hol pedig öncéllá lesz, tudniillik a belső történés káoszában elporlasztja a dolgot értelmét.

Balla felfedezte a lélek mélyrétegződését, és most nem tud betelni vele. Az írások különös ökonómiaja árulkodik arról, mit is tart ő a legigényesebb írói feladatnak: meglepni az agykérget, amint éppen feldolgozza a múlt és a

jelen futó élményeit, a vágy, érzelem, akarat és gondolat titkos összjátzását. „És hiába minden! Mert szomorúan szolid minden... Szolid, meg intelligens... Meg bűzös, meg piszkos és hazug és idegen...” — gondolja a *Törülköző* című novellában a kisasas, akit egy órával ezelőtt megszidott a mestere, amiért még annyit sem tud, hogy a vakolat „szolid” anyag, majd rápirított, amiért azt sem tudja, mit jelent az, hogy „intelligens”. „Az egyik kanyarban feléje robogó falusi ház tűnt fel... Udvarán szabadon kószáló kutya nyerített...” — így látja a gyermek a környezetet, miután egy szerencsétlenség utáni ájulásból ébred, amikor is drezinája beleszaladt a vagonokat szembevonató, félelemtől nyerítő lovakba (*A hős*).

Jó dolog-e, hogy Balla ért az abisszális lélekrajzhoz? Hogyne volna jó, csak értenie kellene ahhoz is, hogy az abisszális lélekrajz — mire jó. Szerb Antal mondta Joyce-ról, hogy figurái agyában mindig olyan társítások kavarnak, mintha éppen az elszalasztott villamos után szaladnának. Nos, amit szabad a villamos után futó embernek, azt szabad az ájulásból ébredő gyermeknek is. Ám Benedek Gyurkát kissé sűrűn kötik le tudat alatti, féltudatos, elfojtott, kompenzált, szublimált élményei, mégpedig a legkülönbözőbb és legindokolatlanabb helyzetekben. S nemcsak őt, Balla valamennyi novellahősét. Az olvasóban végül kezd kialakulni az érzés, hogy az író szerint nem is irodalom, ami nem lélektani mélypincészet. Balla annyira megmámorosodott a lélek mélytengeréből felhozott kincseitől, hogy bűvársisakban sétál és oxigén tömlőből lélegzik a piactéren is.

II

A helyzetleírásnak Ballánál már nincs prototípusa. Az írói modor sosem rajzolja el a helyzetet, mindig a helyzet rajzoltatja magát az írói megfigyelés által. A megfigyelés pedig olyan magvas és árnyalatos, hogy csak ámuldozom, mennyi mindent tud Balla a világról. Tud az asszonyi pletykákról és intrikákról, a szegénység szülte irigységéről: „Benedekné és Kupsáné... abból kaptak össze, hogy

a gátteres felesége, Benedekné függönyt vásárolt a szoba ablakára, s amikor a telepi asszonyok eljöttek megnézni, ... a cirkulárné azt mondta, hogy nem új a függöny, mert tessék, itt a cigarettaéégés, és dühösen elvonult. Mert őt ne akarja senki az orránál fogva vezetni... Ő is vesz függönyt, de ő senkit sem fog becsapni azzal, hogy majd ócska függönyt vásárol és ráfogja, hogy új. És az ő családjában akad orvos is, meg ügyvéd is... *(A legszebb emlék)* És sokat tud Balla egyetlen mozdulat értelméről: Az anya „vigyázva érintette a cérnát... — Várj csak, fiam... — mondta nagy komolyan, és elékerítette a festett, zománcozott kék tuskatulyát. Abba rejtette. A dobozt pedig nem oda tette vissza, ahonnan elővette, hanem fel, a magasba, a konyhakredenc tetejére!” *(Egy karika cérna)* És ismeri Balla a semmittevésbe és a *Szívek harcába* belebutult kispolgárleány mindennapjait: „Sarolta mindég vágyott. Es tejszagú volt... A száját olyan szomorúszép kívánatosra igazította és fátyolosan nézett... Ilyen szépen elrendezve ült és legfennebb kötött vagy horgolt, védőt a rézkilincse. De többnyire olvasott. Kesztyűvel, — a kenőcsök miatt. Mert kenőcsei szabták meg életrendjét: a külső szoba hűvös volt, azért ott sohasem tartózkodott, megbőrödött az arca. Az előszobában nem mutatkozott, mert nem volt kifestve. Túl közel a kályhához sohasem ült az olvadás miatt. Krémezés után... órákig nem mosolygott a gyűrődések miatt... S amikor elkészült, feje olybá tűnt a súlyos, komor bútordarabok között, mint egy frissen festett aranypármin gipsz-alma a komódon...” *(Sarolta iskolája)* Épp ilyen jól ismeri a munkába belevakult proletár mindennapjait: „Tegnapig a gyalugépnél dolgozott, ahol megvakult... Most nyugdíjas. Tegnap este óta. S ma első útja a gyárba vezetett, mert most már nyugdíjas és mehet, ahová akar” *(Mesterhegedű)*. Tudja, hogyan élnek az erdőlő munkások, hogyan játszik felnőttet a munkára fogott gyermek, amíg azután valóban felnőtté válik: „Köböz, fuvarcédulát állít ki, rönköt számol... A barakkban alszik a rámpa-munkásokkal, lábbal a barakk közepén rakott szabad tűz felé... mint a többi. Nyitott tűznél főzi puliszkáját. Mint a többi. Reggel szalonnázik hagymával, szájából csurgatja mosakodáskor a vizet, s utána keresztet vet, s csak azután lát neki a frus-

tuknak... mint a többi. Hétfőn reggel feljön az erdőre, és szombaton este hazaindul. Pontosan úgy, mint a többi. S néha, ha marad egy kis ideje... hát el-eljátszik valamivel... A többiek nem játszanak” (*A hős*). Tudja, hogyan neveli a főnök mesterségre, „civilizációra” és tekintélytiszteltre a kisinast: „— Nahát! Az az intelligencia, fiam, hogy amikor a mesterem szól hozzám, nem fordítok hátat neki. Érted?... Ahelyett, hogy hálat adnátok az Istennek, hogy nem valami vásári vargához kerülnétek. S ha elmentem, húzzátok le a rollót, nehogy azt higgyék, éjjel-nappal dolgoztatlak benneteket. Mert négy óra alvás elég. Én sem aludtam többet” (*Törülköző*). Megfigyelte a szegény ember örömét, amint ünnepre készül és szomorúságát is, amikor megkeseredik az ünnepe: a gyermekek „a libát naponta behozták a ketrecből tömésre. Ötkilós — mondták az elején, s az anyjuk lába alá helyezték. Másnap: Hat kiló. Aztán hét. Aztán ismét a hatnál kellett elkezdjék, mert napok alatt elérkeztek a tizenötig... De szó, ami szó: a liba jócskán felszedett magára... S most? A gátterések ülnek hozzá... Ahol se ünnep, se semmi. Csak megeszik... Tisztára gyász! Jaj a szegény libának!” (*Elcsereült ünnep*) Megleste a fiatal segéd titkát is, amikor búcsút mond az inaséletnek és óraláncot vásárol, hogy a kisiparos-teknélyt kisiparos-elegancia öregbítse: „... Így kérem: a fazonlyukból a szivarzsebbe... Fiatalosan, elegánsan... Tessék idenézni... — és kigombolta szürke köpenyét, hogy megmutassa a maga óraláncát. A fazonlyukból a szivarzsebig. — Olcsó. S mintha aranyból lenne...” (*Óralánc*)

A további idézetés felesleges. Ha ragaszkodnék a teljességhez, kiírhatnám a fél kötetet. S talán nem is ártana kiírni, az író érdekében, aki úgy látszik, nem becsüli (nem becsülte) helyzetmegfigyelő képességét, de odavan introspektív lélekmegfigyeléseitől. Balla szemmel láthatóan nem bízik (nem bízott) abban, hogy a helyzetrajz egyben lélekrajz is. Elmondja például, hogy Török Ilona, a kerékgyártó leánya művésznő lett, s rögtön Törky Ilonára változtatta a nevét, és észre sem veszi, hogy ezzel jelleméről is többet mond, mintha komplexusaival bajlódnék.

Ugyanígy vagyunk Benedek Gyurkával is, akit meg-

döbönt Vogelné szomorúsága, de meg is vigasztalja a liba, majd azt gondolja, hogy senki sem kényszerítette Vogelékét a cserére, később mégis zavarba jön, amikor Vogel Ferivel találkozik az úton, és egy pillanatig úgy érzi, „mintha ő most ezt a libát lopta volna”. Ebben a helyzetben és a helyzet hordozta lélekrajzban az emberi viszonyok rejtelve, az élet szövödménye tükröződik. Ám amikor a fűben megbúvó Benedek Gyurka agyában a kutyaugatás emléke és a Körcellék gramofonjának az emléke összetársul a gramofontölcsér előtt fülelő His Master's Voice reklám-kutya képévé, akkor ebben a helyzet nélküli lélektanban a belső világ valamely szélsője tükröződik csupán. Az olvasó pedig hümmög és megállapítja, hogy a megfigyelés helyes, csak éppen azt nem érti, mitől olyan fontosak ezek a lélekmazsolák, miért kell minden helyzetrajzot bőven meghinteni velük, — hiszen a helyzetleírás egyben *a novella világának lélekrajza* is volt, ezeknek a csudabogaroknak viszont *többnyire semmi közük a novella világához*.

III

A Balla-írások szervezete olyan, hogy vagy a tárgyi elemeket szívja fel, vagy a szubjektíveket, a kettőt együtt nem tűri meg sejtjeiben. Most már, ha választásra kerül a sor, miért ne vethetné el a helyzetrajzot, s miért ne választhatná uralkodó eljárásul az introspekciót? Megteheti. Ha eldöntötte, hogy a pszichologizmus, az expresszionizmus vagy a szürrealizmus útjára tér, nem is tehetne jobbat. Csakhogy ez idő szerint ezekben a novellákban: realista. Miért kellene rábeszélni, hogy vesse ki a helyzetrajzot, ha írásai szövetébe épp a helyzetleírások szervülnek be, a tudatleírások viszont asszimilálhatatlan elemként csapódnak ki belőle? Amennyiben tehát realista akar maradni, nem azon kell változtatnia, ami akként szerves, hanem azon, ami másutt szerves, nála viszont csak modor és mesterkéeltség.

A huszadik század első évtizedeinek nagy filozófiai felfedezése, Bergson intuicionizmusa, és a huszadik század első évtizedeinek nagy lélektani felfedezése, Freud mély-

lélektana külön-külön született, mégsem függetlenül egymástól. S nem függetlenül tőlük harmadikul a huszadik század első évtizedeinek nagy irodalmi felfedezése, Gide, Proust, Joyce léleklátása és lélekábrázoló eljárása. Valamennyit azonos életérzés termelte ki. Az introspekció, a lélekröntgen, az emlék-, képzet- és élménytársítás náluk nem szeszély, hanem a lélekábrázolás kizárólagos eszköze és uralkodó eljárása, tudatosan művelt forma, melynek tartalma merőben különbözik a Ballától, mindenek fölött pedig a koordináta-rendszere: más összefüggésekben szemléli tárgyát és másra kíváncsi benne.

A *Mesterhegedű* főhőse munkásgyermek, egyéb hősei munkások. Életük kemény munka, sok szenvedés, formátlan reménykedés. Formátlan, mert öntudatuk zavaros, alig tudják, milyen erők határozzák meg létüket, egyáltalán nem sejtik, milyen távlat áll előttük. Ezek a figurák kiválóan alkalmasak arra, hogy általuk mondja el Balla nyolc változatban alapvető írói üzenetét: A rég várt vendég megérkezik, de kiderül, hogy nem az, akit várnak, a reményeket a valósághoz kell igazítani (*A legszebb emlék*); az ajándékozás jó ízét megkeseríti a reménytelen szegénység (*Karika cérna*); a várva várt iskola rideg javító-intézet lesz, mire megvalósul (*Sarolta iskolája*); a szépség utáni vágy arra ítéli a gyermeket, hogy még sivárabb életet éljen (*Mesterhegedű*); a munka és a helytállás jutalma megaláztatás (*A hős*); a szabadság szeretetének ára szüntelen vállalt megpróbáltatás (*Törülköző*); az ünnep nem annak ünnep, aki készül rá, és elromlik annak is, aki ajándékba kapta (*Elcserélt ünnep*); a szabadulás az inassorból nem igazi felszabadulás, mert mire a készülődés éveit letelnek, megfakul a várakozás öröme (*Óralánc*). A nyolc novella egységes eszmei magva: az embereket megnyomorító társadalomban az öröm visszájára fordul, a vágy nem elégül ki, a szándék nem teljesedik be. Olyan emberek öröme, vágyai és szándéka, akik a sorsukat irányító erőkről nem tudnak, a sorsukat irányító erők ellen nem tesznek. Tudatukban a világ összefüggései ködösen kavarognak, „csak úgy”, „az Isten tudja, hogy s miképpen”, „meg minden”. Ez a lélekállapot természetesen vonzza az introspekciót. A kamaszgyermek lelkivilága meg kíváltképpen, hiszen a kamaszkor a lelki válságok és

a befelé fordulás korszaka. Ezért aztán Balla nagyon is eredeti, amikor a tudat mélyrétegeiben tükrözteti a munkásgyermek osztályösztönének osztályérzékenységgé, majd osztályönéretté alakulását. Ennyiben a tárgy természetéből fakad Balla lélekábrázolása. Ilyen helyt nem is modoros. Hanem amikor hőseinek ha kell, ha nem, első dolguk, hogy lereagálják önmagukat, akkor a befelé pillantás máris a torzítás eszköze. Elvégre bármennyire öntudatlanok, bármennyire ködösek a céljaik, spontának a tetteik, mégiscsak dolgozó, cselekvő, a mindennapi élet feladatait megoldó emberek. Hiába is kényszerítünk rájuk írói szeszélyből olyasmit, ami nem sajátjuk, leperog róluk. Balla lélekbúvárkodó mértéktelensége nem illeszkedik világának koordinátáihoz.

A *Mesterhegedű* novelláinak feltétlen értéke a *mindenkor kiváló helyzetrajz*. Problematikus benne a *hibrid lélekrajz*, mely olykor hiteles és jellemző, többnyire modoros és torzító. Hiteles és jellemző, amikor a tudatboncolás *a helyén van*, akként, ami: *egy ábrázolási eljárás-ként a sok lehetséges közül*; modoros és torzító, amikor a tudatboncolás *egyetlen lehetséges ábrázolási elvként* borít el mindent. Ezért neveztem fentebb Benedek Gyurkáék jellemrajzát idézőjeles lélektannak: kiabál belőle az írói szándék, hogy már itt pedig, török-szakad, lélekelemzés „lesz művelve”.

*

Hambrik Jóskaék lélektana idézőjel nélküli: az író nem lélekelemzést, egyszerűen lélekábrázolást művel. A *Mesterhegedű* novellái között akad túlfeszített (*Karika cérna, Sarolta iskolája*), és akad igen jó (*Elcserélt ünnep, Óralánc*). A *Miska* viszont remeklés. Arról szól, hogyan lesz a tengődő magánfuvarosból gyári munkás. Hambrik Jóskaék, a maszek stráfszekerest, a szódavízgyárnak eladott lova beviszi a gyárba kocsisnak. Valójában nem a lova, hanem társadalmi viszonyai viszik be. S itt abban rejlik a csizió, hogy az író Hambrik Jóska emberi viszonyainak megértését lova iránti ragaszkodására bízta.

Nem tudom, mi lett volna, ha Balla az egy évvel ezelőtti modorában írta volna meg a kocsis történetét, ha végeláthatatlanul elemezné emlékeit, az abból fakadó

kényszerképzetait, ha mániákusan űzné a Hambrik Jóska agykérgében végbemenő serkentéseket, gátlásokat és különös indukciókat, ha sejtelmeket és eltűnő körvonalakat hajszolna és szakadatlanul asszociálna. Ez az elbeszélés már nem komplexumok körüli elmélkedés, hanem Balla legjobb írói hajlandóságának, a helyzetrajznak a gyümölcsozttetése. S a helyzetekben Hambrik Jóska viszonya feleségéhez, a feketézókhöz, tőzsomszédaihoz, a kocsmai cimborákhoz, az igazgatóhoz. Akad az elbeszélésben tudati mélységekbe világító közvetlen lélekábrázolás is, de mindig a helyén, a hős valóságos viszonyainak belső vetületeként, minden lélekelemző öncélúság és modoroság nélkül, s ami a fő, csak ott, ahol a jellemfejlődés logikája megköveteli.

Balla a *Miskában* érvényesítette minden írói erényét, és elhagyta minden sallangját. Ha teljes tudatossággal tette, úgy bocsánat a post festa kritikusi beavatkozásért. Ha azonban spontán módon, az életanyag kényszerítő hatására alakult így, akkor talán nem felesleges a kritikus szava sem, aki a *Miska* olvastán ballai érzelemtorlódást kapott, „csak úgy... az örömért, amiért olyan szép... meg hogy Balla remekelt... meg minden”.

1959

ÖNVALLOMÁS REMÉNYEKRŐL ÉS CSALÓDÁSOKRÓL

Huszár Sándor: Kokó, a bohóc

Az elbeszélő irodalom tárgya az írón kívül álló valóság — tanítják pedáns tankönyvek. S a rendhagyó eseteket többnyire így intézik el: ahol pedig első személyes előadásmóddal találkozunk, vessük eszünkbe, azért folyamadott hozzá az író, hogy azt a látszatot keltse, mintha maga lenne e történet hőse; ily módon téve közvetlenebbé, bensőségesebbé a tárgyi világot. Most már Huszár Sándor vagy olyan rendhagyó epikus, amilyenre a tankönyvekben nincs kádencia, vagy pedig ki kell derülnie róla, hogy álcázott lírikus. Merthogy az ő „énes” írói alapállása nem arra való, hogy szívébe markolóbbá, meghittebbé bájologja történeteit. Eszébe se jut, hogy az „én” bővületével csikarja ki az együttérzést, amit a természet a rideg „ő”-től megtagadott. Egyébként bölcsen tudja, hogy az írás nem stílusfogásoktól lesz közvetlen, és eléggé spontánul is ír ahhoz, hogy írás közben ne stíluskérdések foglalkoztassák. Elég hihetetlen: írhat az író első személyben azért is, mert történeteinek csakugyan ő a hőse. Ő maga Huszár Sándor-i mivoltában. Ami természetesen nem azt jelenti, hogy minden róla szól, hanem hogy nem mehet végbe semmi a jelenléte nélkül.

A jelenlét állapota oly egyszerű, mint a riporteré — kapcsolat a világgal. A jelenlét átélése azonban roppant bonyolult, akár a lírikusé, akinél a világ csak ürügy, hogy megszólaljon az élmény. A jelenlét ábrázolása pedig halhatatlanul ravasz, ez már az epikus furfangja, aki bármennyit ömleszt is át tulajdon véréből hősei ereibe, úgy kell tennie, mintha azok csakis a novellában bejegyzett szülöktől örökölték volna vérmérsékletüket. Ezért aztán Huszár Sándortól sosem szabadulhatunk. Ott természetesen nem, ahol „direktbe” mondja, — velem, az íróval ez és ez történt, amikor „a Farkas utca árnyas hársai alatt sétáltam” (*Az utódoknak*). Jelen van azonban, mégpedig felismerhetően, ott is, ahol egyébként rangrejtve mutatkozik. Mert nem veszi ő komolyan az inkognitót. „Ejnye, hát ki ez a Lajos! — támadtam a feleségemre, mintha legalábbis az ő elintézni valói közé került volna a Lajos-

probléma az általános osztozkodásnál” (*Lajos, a huligán*). Ezzel azután fel is fedte magát — az asszony az ő felesége, a kislány, akit Lajos bántalmazott, az ő Ildikó leánya, a Huszár Sándor íróé; hiába szőlittatja magát az egyik szereplővel „főmérnök elvtárs”-nak, ilyen kis ragasztott bajusszal nem ejt át senkit. Pontosabban, nem is áll szándékában, mert az igazi írói átejtés éppen az, ahogy a főmérnöki álca mögül nagyon is tudatosan Huszár Sándor mosolyog elő. Olykor, nagy ritkán, tökéletes Harun al Rasid-i álruhát ölt, például amikor Káptalan bácsi néven, öreg vasöntőnek álcázva mozditja elő Marika és János boldogulását (*Marika-vegni*). Másutt a novellába lépő „én” ismét az író személyazonossági igazolványát mutatja fel, de látszatra azért csupán, hogy meghallgasson egy történetet, ami mással történt. Csakhogy mire kiderül, miért éppen neki mesélik el, addigra már könyökig benne van, ő maga is részese az eseménynek, melyről kezdetben azt hitte, hogy csak passzív hallgatója lesz (*Jött egy leány a telepre, Gyertyafényben*).

Maradjunk tehát abban, hogy Huszár Sándor, a novellahős, nem olyan, mint a reneszánsz színdarabokban divatba jött „bizalmas”, aki buzgón hallgatja a nemes lovag vallomásait, de tudja magáról, hogy nem több két lábon járó műfogásnál — a nemes lovag csak azért vallja meg neki titkait, mert másképp nem tudja informálni a közönséget a cselekménynek arról a részéről, ami nem fér színpadra. Huszár Sándornál az első személy nem a közvetlenség előállításának trükkje, hanem valódi közvetlenség — személyes részvétel.

Ez persze önmagában még se nem erény, se nem gyarlóság. Egyébként gyarlóság forrása éppúgy lehet, mint erényé. Mert ha ebből az írói alkatból, teszem, csak alant szárnyaló kulcsnovellákra telne, akkor más alkat mellett szavaznék. Itt azonban egyetlen karcolatocska sem emlékeztet a szokványos kulcsirodalomra. Noha az események vele esnek meg, Huszárnak mégsem kell táblát akasztania történetei nyakába, mely álnokul biztosítja a nyájas olvasót, hogy nem megtörtént dolgokról és nem élő személyekről beszél, s nem vállalja a felelősséget, ha valaki ráismer valakire. Senkinek se jut ugyanis eszébe, hogy a figurák valóságbeli megfelelőit keresgélje, még

akkor sem, ha egyébként biztosra veszi, hogy vannak ilyenek. Mint ahogy egész biztos, volt valaki, akit annyira szerettek, hogy azt kérték tőle: „Ha eldobod egykor az özvegyi fátyolt, / Fejfámra sötét lobogóul akaszd” — ettől azonban még nem Szendrey Júliáról szól a vers, hanem Petőfi siron túli szerelméről.

Így vagyunk valahogy Huszár novelláival is. Feltehetően élő személyekkel megesett történetek, az események valóságos volta azonban nem érinti az írás lényegét, mint egy kulcsnovellában, legfennebb keletkezéstörténeti adalék, mint egy szerelmes vers megnevezett ihletője. Szakadatlanul élénkbe álló személyével Huszár inkább lírai helyzetet teremt, semmint epikus kulcshelyzetet, azért lírait, mert „énes” magatartása a világ értelmezéséhez való kulcs, nem pedig intimitások feltárásához. Mint általában minden jó önvallomás. S ha már egyszer önvallomás, akkor minden „önössé” hangolódik benne; így méri tulajdon mértékegységével a világot. Nevetése a világon: öngúny; a világ vajúadásának átérzése: önmarcangolás; a világ győzelmes távlatairól szóló híradása: önbizalom.

Most már, ha Huszárnál úgy van jelen a világ, ahogy önmagát vallatja, akkor az őszinteség olyan erkölcsi súlyt kap ezekben az elbeszélésekben, mint a lírában. Az önismeret tengelyén rendkívül teherbíró szerkezetek ezek, mindent elviselnek: öngúnyt, önsanyargatást, önértékelési komplexumot, önbizalom-túltengést — akár a vers. De — akár a vers — kényesek is: éppúgy felborulnak szemernyi önáltatástól.

Akad ezekben a nagyon szép és nagyon igaz írásokban ilyesmi, és bizony fenyegeti szépségét is, igazságát is. Ott van például az orvos, aki feladatát teljesíti, megment egy mérgezettet. Egyszerűen és pátosztalanul. Komoly ember nem is tehetné másként. Reggelre kelve azonban kifizeti őt az író egy kis népszerűséggel, mint valami futballcsatárt, köréje gyűjti a drukkolók rokonszenvező figyelmét. „Mi ez a nagy járás-keelés? — kérdezi a nővértől. — Az éjjel senki sem aludt. Mindenki magát figyelte.” Ezután Huszár észbe kap, és sürgősen eltünteti a látszatot, mintha az orvosnak olyan fontos volna „a szurkolók lelkesedése”, ezzel azonban nem menti a helyzetet. Megcsodáltatta hősét. S ez még egy ridegebb alkatú,

mértéktartóan objektív epikában is disszonáns, Huszár „én”-nel fűtött, lírai hevületű hangvételében meg éppen-séggel öndicséretté hangolódik (*Két nap, két éjjel*). Másutt az igazgatónak rendez egy kis ünnepeltetést, aki már-már belement abba, hogy sérelem essék egy munkásszonyon, majd felismeri a helyzetet és igazságot szolgáltat. „Az igazgató észre sem vette, hogy leálltak a gépek, s az emberek feszülten figyelik a vitát. Néhányan különböző ürüggyel közelebb jöttek, hogy jobban halljanak” (*Felmondás*). Ez ismét olyan mutatóhelyzet, ami után a porondon sűrű hajlongások és csókdobálás szokott következni, és ami nem illik ehhez az igazgatóhoz. S kivált azért nem, mert az író hozzászoktatott benünket, hogy ő rejlik mindenkinek a bőre alatt, ami által a látványos igazságszolgáltatás zajából akaratlanul is kihallszanak az öndicséret felhangjai. Másutt a kőműves kiegészítőmunkásként megélt munkatelepi megaláztatásai így finomulnak emlékké: „S hogy van az mégis, ti illatos, finom úriemberek, hogy köztetek, a ti mennyországotokban megszépült előttem a munkatelep!” (*Máriskó*) Azért mondtam, hogy a világ beolvasztása az író énjébe oly kényes, mert a kívülről szemlélt hős ébreszthet sajnálatot, az a műélvezet tartozéka, de az első személyben, közvetlenül sajnált hős: önsajnálat. Jellemző, hogy a három példa a kisikló hangra három igen jó novellából való. Huszár mindháromban kitűnő érzékkel találja meg az önfeláldozás, önmarcangolás és öngúny alaphangját (ez utóbbit már az alcímben jelzi: *Máriskó, avagy hiteles történet saját halhatatlanságomról*), majd a vágytól, hogy elégtételt szolgáltatson meggyötört hőseinek, egy oktávval feljebb viszi, s ott félremegy a hangja.

Ha az első személy Huszárnál csupán írásforma volna, akkor át lehetne siklani az ilyesmi fölé. Csakhogy nála az első személy irodalmi létforma, s ezért a legkisebb arányvétel is reá üt vissza. Aki azért viszonyít minden történetet magához, mert az élet súlyos kérdései személyes létkérdése, az nem kockáztathatja igazságát öndicsérettel, önünnepléssel, önsajnálattal, nem halványíthatja látszattá a véresen komoly valóságot, hogy a bőrére megy a játék.

Arra megy például Kokónak, „a század egyik nagy

bohócának” a bőrében is (*Kokó, a bohóc*). A komédiás-maszkba rejtett író kocsmában találkozik az önmaga képeben mutatkozó íróval; céljavesztett, eliszákosodott roncs, kikopott a cirkuszéletből, s most asztalról asztalra vándorolva, féldeci pálinkáért meséli a „trapéz, illúzió, kötélranc” s a halálugrás régi dicsőségét. Nem lehet rábeszélni, hogy más munka után nézzen, „neki a salto mortale az élete, s ha azt nem csinálhatja, akkor inkább itt ül reggeltől estig”. Erre Huszár-Huszár azzal akarja megmenteni a Kokó-Huszár lelkét, hogy tornatermet ígér neki, ahol kedvére ugorhat, mire az dühösen kifakad: „Az ugrást elintézi. De hát a sikolyt? Hol lesznek az izguló, sápadt arcok, az elállt lélegzetű együttérzők, akik fenn tartottak a levegőben? Nélkülük nem ugrom. Nélkülük nem lehet az étellel játszani!” A helyzet sokban hasonlít a fentebbiekhez, csak egy árnyalatban különbözik tőlük, a döntő árnyalatban: nyoma sincs benne öncsodálatnak vagy önsajnálatnak, mint ott, ahol Huszár-doktor helytállt, Huszár-igazgató igazságot tett, Huszár-kőművesinas az úrigyerekek között megaláztatott, mialatt együttérző szemlélők körülálmétkodták. Kokó-Huszárt is körülállták hajdan az emberek, s most nem tudja, hová legyen, mert már nem állják körül, önmaga fölött hullatott könnyeivel mégsem magát siratja el, hanem az eljátszott életet.

Ezzel aztán el is érkeztem ennek az önközpontú hozzáállással is közösségi magatartásnak a magvához. Kokó ugyanis csak bohóc, de ekként a nagy célokért folytatott élethalálharc parabolája. Mert világmegváltó ő a maga bohóci módján, mint ahogy világmegváltó mindenki, aki életét teszi arra, amit vállal, s cserébe csak annyit kér, hogy legyen fogantatva, ne kockáztassa életét feleslegesen. Huszár szomorú mosolyú novellisztikájában szakadatlanul kísért a világmegváltó szándék. „Tudod, az úgy volt, hogy én titokban prófétának születtem. Várj csak, egészen pontosan megmondom: 1940-ben, tizenegy esztendőskoromban döbbszem arra, hogy meg fogom váltani a világot. Nem tudtam, miképpen fogom megváltani, mert mindig nagyvonalú ember voltam, s elhanyagoltam a részleteket...” (*Egy megváltó vallomása*) Emitt így: „... amikor magamra maradok, a világ vívja bennem a harcát. És mikor éjszaka nem tudok elaludni, mindig en-

nek a felelőssége gyötör: döntenem kell a világok sorsa felett” (*Monológ*). Másutt ugyanez, más hangszerelésben: „Valamikor, fiatal koromban tele voltam megváltó álmokkal. Egyetlen vágyam volt, meghalni az emberiségért. Aztán rájöttem: az emberiség nem szereti az ilyen magfajta megváltókat. Akkor aztán kapkodni kezdtem, hogy valami nagy dolgot cselekedjek, ami felér egy megváltással. Az sem sikerült” (*Ő meg én*).

A világ persze alakítható, de aligha kérlelhető; törvényeire nemcsak a Huszár szelleme hat, kemény szerkezetén nemigen hatolnak át az álmok, vágyak, romantikus hitek laza anyagú sugarai. Ahol áthatolnak, ott remény, győzelem, siker, a szándéka szerint változó világ tényei vetülnek hőseiben, ezekben a tulajdon lelkének önbizalmával, erejével, harcra termettségével megajándékozott hősökben (*Az utódoknak, Máriskó, A fattyú, A tékozló fiú, Marika-vegni, Valaki közbeszól, Felmondás* stb.). Amikor azonban a világ túlságosan kemény diónak bizonyul, akkor jön a felismerés: nehezebben váltható meg, mint hinné, ha egyáltalán megváltható lelkes eszmények igénye szerint. Ekkor a kudarc és a csalódás élménye, a teljesség vágya és a felemás megvalósulás önsanyargatóan, tépelődően, keserű öngúnyban ázva költözik át ismét csak tulajdon lelkével lelkesített hőseibe. Például a remek *Gyertyafényben* hősébe, akiből életét kockáztató, nagszerű tette után már csak kérlelésre futja: „Meséljen valamit arról, hogy én milyen hős vagyok...” (*Kokó, a bohóc, A pompeji katona, Jött egy lány a telepre, Egy megváltó vallomásai, Lajos, a huligán, Két nap, két éjjel, Ő meg én, Monológ, Merre?* stb.).

Egyike-másika zavarba ejt. Újraolvasom az *Ő meg ént*, a *Monológ*ot, és még mindig nem egészen értem, milyen vágyak és milyen fonák sikerülések érlelték őket, mit felejtett el az író hősei álmaiból, és mit hallgatott el kudarcaiból. Végül is megnyugszom. Minden hőse ő maga, nyilván ezek is. Talán a nehezen megváltható világ készítette arra, hogy ne mondjon el mindent, amit róluk — önmagáról — tud. Majd bekopogtatok hozzá és megkérdem — mitől gyötrődnek ezek a jobb sorsra érdemesek olyan embertelenül.

1966

VIHAROS TETŐKRŐL HALLGATAG GYÖKEREK ALÁ

Papp Ferenc próbatétele

A tehetségalakulásnak, úgy látszik, nincsenek törvényei, vagy ha vannak, Papp Ferencnek sikerült felborítania őket. Legalábbis azokat, amelyeket eddig ismertem. Sokféle írói alakulással találkoztam már, például ennek a fordítottjával, hogy valaki úgy indul, mint egy rakéta, de nem bírja a túl magas röppályát, és keringés közben porrá megy. Papp Ferenc írói fejlődése számomra példátlan: indulásakor, majd pályafutása első felében esküdni mertem volna rá, hogy néhány regénye máris a hazai sematizmus klasszikusává avatta. Most pedig itt száguld fölöttünk igen magas röppályán.

Tizenöt év alatt nyolc regényt írt. (Nem foglalkozom itt novelláival és az ifjúságnak szánt írásaival.) Az elsők (*Acélfogak*, 1953, *Viharostető*, 1953) nagyon rosszak. A későbbiek (*Remény*, 1956, *Lehullt az első hó*, 1961, *Füstben és fényben*, 1962) valamivel jobbak, de attól még nem jók. Azután váratlanul egy igen jó és egy kitűnő: *A kerítés fölött* (1963), *A gyökerek alatt* (1964), végül egy, mely problematikusabb mivoltában is jó: *A földre szállt ember* (1967).

A tehetség nevelhető — szokták mondani. Nem hiszem, hogy ilyen mértékben. Ha Papp Ferenc tehetsége annyi volna csak, amennyit 1962-ig elárult, sosem írta volna meg revelációt okozó regényeit. Csodákban nem hiszek, csak úgy érthetem meg ezt a káprázatos átváltozást, ha belátom: izmaitól bármikor megmutatkozhatott volna ereje — a bilincseitől nem tudott. Hogy a bilincset fényes karperecnek nézte, s jószerével ő maga aggatta csuklójára, az csak annyit változtat a dolgokon, hogy annál nehezebben rázta le. A reánk kényszerített bilincsektől könnyebb megszabadulnunk, elég ahhoz mások kiismerése, ügyesség, és nyers erő, de megválni a magunk választotta bilincsektől, ehhez önismeretre és a jellem erejére van szükség.

I

Papp Ferenc alapvető emberi kérdése: másokért élni. Mindenütt az egyéni és a közösségi lét harmóniáját keresi, s természetesen tudja, hogy ez csak küzdelem árán szerzhető meg. Ezért aztán az *Acélfogak* Balázs Pistájától *A gyökerek alatt* Csomájáig minden hőse mások boldogságáért küzd. Papp Ferenc eszménye a helytálló, áldozathozó, próbát kiálló ember.

Megítélésében azonban csődöt mond közhellyé csévelt kritériumunk — a valóságismeret. A művészi sikerülés, illetve kudarc e legolcsóbb bizonyítéka itt semmit sem bizonyít, mert valóságismerete — sikerült avagy sikerületlen regényeiben egyaránt — kétségtelen. Ezzel a varázsíggel nem lehet őt elintézni. Papp Ferenc végtelesen lelkiismeretes író. Ha jót ír, ha kevésbé jót, sose ír olyanról, amiben nem jártas. Történeteinek központi hősei: fűrészüzemi munkások, vasmunkások, aktivisták, vadőrök, technikusok, — bármelyikük ő maga is lehetne; történeteinek színtere a Maros völgye városai, fűrészüzemei és a környező havasok — egész életét ott töltötte; történeteinek életanyaga a háború utolsó hónapjai, a hatalom átvétele és az építés — tulajdon társadalmi-erkölcsi eszmélésének élményanyaga.

Tárgyismerete hibátlan. Marad az emberismeret. Sokaktól hallottam, hogy itt van a baj — kezdetben csak a tárgyi világban járt-kelt otthonosan, ami kevés az üdvösséghez, mert hiába ismeri valaki a Maros gübbenőit és halait, a puska závarzatát, a titkos erdei ösvényeket, a szegnyeregbe fogott fűrőfejet és a politikai harcokat, ha nem ismeri az embert. Csakhogy én ezt nem hiszem el. Ha az emberismeret pusztá tapasztalat lenne, elfogadnám, hogy anélkül indult és tízvalahány év alatt sokat tapasztalt. Ám emberismeretben a tapasztalat csak annyi, mint a sportban az edzés. Öröklött reflexek nélkül nem megy. A lélek iránti érzék, az emberismeret reflexei — állítom — ott húzódtak meg Papp Ferenc idegei mélyén már annak idején, csak béklyói miatt működésképtelen állapotban.

Most, miután felengedett a tehetség merevgörcse, és minden képessége szabadon működik, talán megköckáz-

tathatom: legveretesebb eszményéből kovácsolt bilincset magának. Fentebb említettem már — eszményei szerint minden írásában az egyéni és a közösségi lét harmóniáját kereste. De valahogy úgy, mintha az készen lenne, s az ő dolga annyi volna csupán, hogy felmutassa. Aztán kínlódott egy sort, és rájött, hogy az összhang csak az eszményeiben megvalósult, az életben még megvalósításra vár. Ez a sor több mint tíz esztendeig tartott. Nem tárgy- és emberismeretben volt ott hiány, hanem a törvények ismeretében. Azt nem tudta, hogy az élet törvényei nem engedelmeskednek egy csapásra lelke óhajának. Így történhetett, hogy a *valót* a *kellő* bilincseibe zárta. És sikerületlen regények sorával fizetett a készárúként fogasztható harmónia illúziójáért.

II

Kezdetben volt az agykonstrukció. Egyéni és közösségi boldogság összhangja készen áll a fejben, csak cselekményt és jellemeket kell hozzákonstruálni és tüstént elkészül az irodalomban is. A fej úgy szabja meg, hogy a küzdelemnek meghatározott számú területe és módozata van. Nos, ahány lehetséges területe és módozata a küzdelemnek, mindmennyi cselekményszála a regénynek. De a fej arról is tud, hogy a harc adott területein adott emberi viszonyulások lehetségesek, azoknak pedig hiánytalanul jelen kell lenniök a regényben, ha már úgy hozta a realizmus, hogy az irodalom a valóság hű tükre.

Így kerekedett ki az *Acélfogak* és a *Viharostető*. Mindenekelőtt itt áll a lerombolt üzem, helyrehozásának története máris az első cselekményszál: újjáépítik a műhelycsarnokot, megjavítják a mozdonyt, helyreállítják a gőzgépet, s szerencsére mindig akad kéznél valami javítani való, valahányszor a cselekményt a leállás veszélye fenyegeti. Igen ám, de a működő üzemet el kell látni nyersanyaggal, ez a másik szála a cselekménynek: küzdenek a falopás ellen, duzzasztógátat építenek, megjavítják a siklót, és általában ugyanazt teszik, mint lent a telepen, csak más helyrajzi igény szolgálatában. Igen ám, de munka, harc, minden az emberért történik, így

nyerhető a humanizmuson egy harmadik cselekménysor: az ifjú pár új lakásba költözik, a tehetséges munkásgyereket iskolába küldik, s ha nem megy simán, még harcolnak is az emberről való gondoskodás elvéért korrupt vételezők és kantinfelelősök ellen. Mert kantinoslányok táplálják az embert, egyszersmind az emberről való gondoskodás fontos mellék-cselekményét. Igen ám, de mindez nem mehetne végbe öntudat híján, ez lesz a cselekmény negyedik mozzanata: napszámosok és szakképzetlenek szakmunkássá válnak, naplopók megtálosodnak, elmaradottak agyában az öntudat csóvjája lobban, kivéve azt az egyet, akinek — az elrettentő példa kedvéért — nem lobban az agyában semmi. Igen ám, de az osztályellenség nem nézi tétlenül mindezt, s már meg is van a következő cselekmény vonal: összeesküvést szőnek, szabotálnak, kémkednek, robbantanak, lönek — olykor el is találunk valakit, de többnyire csak epizódfigurát. Igen ám, de mi se nézhetjük mindezt tétlenül, ebből adódik a viszontcselekmény: leleplezünk, antiszabotálunk, kémelhárítunk, kontrarobbantunk, visszalövünk — de mi eltalálunk már fejeseket is, egy kivételével, akinek esztétikai kötelessége megmenekülni, hogy magával menthesse eszmei funkcióját, mely szerint nincs vége a harcnak. Pusztul tehát az ellenség, pusztul, de csak annyira, amennyi a történet megnyugtató megoldásához kell. Így a konfliktus és a cselekmény.

A jellemeik nemkülönben. Mert mi is szükségeltetik a társadalmi harchoz és az építéshez? Egy ifjú hős, nem túl magas, de merész tekintetű, vállas, izmos és azon kívül is megáldva külemb s külemb jótulajdonságokkal. Hasznos, ha újító (Balázs Pista az *Acélfogak*ban, Vince Pali a *Viharostetőben*). Aztán egy-egy öreg mozgalmi harcos, az egyik higgadt és bölcs, a másik vérmes és pattanó, mint a nikkelbolha, de mindkettő aranyszívű; ők példázzák, hogy milyen sanyarú volt az átkos múlt és istápolják a napsugaras jövőt képviselő ifjút. Kell még egy-egy párttitkár (Nistor, Barti), aki komoly, de olykor mosolyog (az egyénítés okából), szigorú, de olykor megbocsát (az emberiség okából), megoldja a kérdéseket, de olykor, ha egyet nem tud megoldani, a rajonhoz siet segítségért (a felsőbb szervekkel való kapcsolat okából). Azu-

tán a rajoni elvtárs, aki kijön, összehívja az embereket, s ha az a kérdés egy gyűléssel sem oldódik meg, akkor ő már a tartományhoz siet segítségért. És így tovább Bukarestig. Annak okából, hogy ne legyen kétség: Fenyőháza és Lapostető nem annyira elszigetelt, mint amennyire az ábrázolásból következnek. Aztán kellenek még munkások az öntudat különböző színvonalának okából (Kőszegi, Juhász, Szöcs bácsi, Tar János — *Acélfogak*; Rakosa, Tamács bácsi, Szász Miki, Negura, Buzdug, Balla — *Viharostető*). Munkáslányok a nőprobléma végett, köztük egy-egy bájos, vagy üde (Avram Ila, Tamás Piroska) az ifjú hőssel kibontakozó magánélet szempontjából, dolgozó parasztok a munkás-paraszt szövetség érdekében, egy rokonszenves mérnök meg egy ellenszenves, előbbi a néphez hű értelmiségiek kedvéért, utóbbi a burzsoámaradványok szolgálatában. Ez már átvezet az ellenség táborába. Ott államosításig fő cselszövő az igazgató (Prundaru), államosítás után többnyire az erdőben bujkáló szabotőr. Ha történetesen háborús bűnös (Barabás az *Acélfogakban*, Győri Tibor és a méhész a *Viharostetőben*), az külön haszon. Ők sem elszigeteltek ám, kapcsolatuk van a bukaresti kémközponttal, annak pedig valamelyik nyugati ország fővárosával avégett, hogy a marosvölgyi kártevés a nemzetközi reakció része legyen. He-lyileg benne van még egy-egy lecsúszott úrilány a rossz ügy szolgálatába állított bájaival (az orvosnő, Bara Ildikó), valamint egy jobboldali szociáldemokrata és néhány kulák. Ehhez hol hozzájön a klerikális reakció egy plébános képében, hol nem. S mert a legveszedelmesebb ellenség az, aki beépül sorainkba, beépül a fenti címlistába is egy-egy osztályáruló, aki vagy káderes (Molnár), vagy a Szakszervezeti Bizottság pótagja (Gurdeanu), ami épp elég ahhoz, hogy beépült legyen, de nem olyan sok, hogy kompromittálja a pozitív erők kötelező éberségét.

Összeállt a harminckét névkártya, elkezdődhetik az irodalmi pasziánsz; ez annyiival könnyebb a valódinál, hogy mindig kijön. Az élet embereket, konfliktusokat, eseményeket mozgatna, ám az író keze állandóan bele-nyúl, mindent odább mozgat, amíg sikerül az életet művi emberek műkonfliktusaiból álló műcselekménnyé agyon-mozgatnia. Hősei annyira el vannak foglalva funkciójuk

kielésével, hogy nem tudnak tőle élni. Tulajdonságaik társadalmi és irodalmi szerepükhöz szabottak, s megnyerő, illetve visszatetsző megjelenésükkel első ránézésre elárulják, mit várhatunk tőlük a továbbiakban. Mert ők nemcsak visszafelé vannak bebiztosítva, de előrefele is — sorsuk épp annyira kicentizett, mint a jellemük. Így alakul minden külsőséggé, melyben az erőmutatvány és az izgalom a főszereplő; olyan itt a társadalmi harc, mint a mesterdetektív küzdelme a gyilkossal a kalandregényekben, olyan a szerelem is, mint a Szívek harca. S a hősök vállalta kockázat körülbelül ugyanannyi.

Így orozza vissza a balkezes forma az ajándékot, amit a tartalom szándéka jobb kézzel nyújtott a hősöknek: közboldogságot szolgáló áldozatkészségüket. Balázs Pista és Vince Pali ugyanis kétségtelenül derék fickók, mindig ők ugranak elsőül, mindig ott vannak, ahol a legnehezebb, egyszerűen vállalják a próbatételt. De hiába, ha az író óvó keze úgy szövögeti a cselekmény szálait, nehogy egyéni létük a kelleténél súlyosabb, vagy ments isten, jóvátehetetlen konfliktusba bonyolódjék a közboldogsággal, mert akkor fuccs a harmóniának. Ha van egy csöpp eszük, rájönnek menet közben: a közérdek jól menő vállalkozás, alárendelhetik neki gondtalanul magánérdeküket, biztos a befektetés. — Nyugi, nyugi — súgja a szerző hősei fülébe —, ti csak vállaltok az áldozatot, a többi bízátok rám, ne féljete, ügyelek én rátok, nem hagyom azt az áldozatkészséget önfeláldozássá fajulni. És be is tartja szavát — élhetnek hősei másokért, hozhatnak áldozatot a közösségért, annyi csak a kockázatuk, mint a jól tájékozott lóversenyzőnek, amikor az esélyes lóra fogad. Papp Ferenc úgy hendikeppeli a mezőny lovait és általában úgy szervezi azt a versenyt, nehogy a favorit elbukjon a gát fölött.

III

A helytállás hirdetése továbbra is alapvető mondanivalója marad. De a helytállás természetét utóbb kezdi már másképp látni.

Molnár Sándor, a *Remény* hőse helytáll néhány lát-

ványosabb helyzetben is, igazi helytállása azonban benesejében megy végbe, amikor választ, és ki is tart mellette. A *Lehullt az első hó* úgy indul, hogy hamuvá ég a fűrészgyár. Hat évvel ennek előtte nem adta volna egy vaklóért azt a kis tűzvést, milyen pompás szabotázshistóriát lehet belőle rittyenteni. Most azonban lelkiismereti históriát bont ki belőle — marad-e Sós Pista nélkülözések közepette a telepen, vagy könnyebb utat választ. A *Füstben és fényben* elbukó hőse, Sarkadi is válaszúton áll az életveszélyes becsület és a kockázatmentes tengődés között. Takács Lászlónak, e regény győztes hősenek egész életútja csupa választás és többnyire lemondás.

Ezzel aztán el is érkeztem a Papp Ferenc szemléletében végbement változás lényegéhez. Az áldozat lelkiismereti kérdés — fedezi fel az író. Így hát az áldozatos élet sem csupa külsőséges kaland, felvonulás, erőmutatvány és tűzijáték. Papp Ferenc bilincsei máris lazulnak, mihelyst rájön, hogy az áldozat a lélek belügye. Ennek legfőbb jele, hogy regényei konfliktusát a szakadékba zuhanó siklógépezetről áthelyezi a lelkiismeret szakadékaiba. Ám a török-szakad összhang kényszerképzete most is közbeszól és kevés híján mindent elront.

Molnár Sándor géplakatos (*Remény*) a háború befejeztével hősi munká és sok nélkülözés árán megállapodott, tartalmas életet biztosít családjának. Egy ízben újságolvasás közben így morfondírozik: „Szóval már megkezdtek a tarhádi erőmű építését. Érdekes.” Felesége azonban érdektelenséget tanúsít az érdekesség iránt. Ekkor így folytatja: „Százötvenezer kilowatt. Tudod, mennyit termelünk mi? Tizedrészét sem.” Érlelődő elhatározásáról nem tudja meggyőzni az asszonyt. Akkor úgy mond le róla az építés miatt, ahogy cigarettájáról szokott lemondani az ember. Nekifut Tarhátnak szocializmust építeni, mintha az otthoni villanytelep legalábbis a lusták menedéke volna. Félévenként látogat haza. Két esztendő múltán lakást kap, de országos fontosságú lakatosmunkája miatt arra sincs ideje, hogy személyesen költöztesse családját. Sürgönyöz. Hogy jöhetnek. S ezek után még el akarja hitetni velünk az író, hogy a további bizonyalmakért az asszony kispolgári mentalitása a felelős. Hiába tesz Molnár úgy, mintha a közösség érdekének

rendelné alá családi érdekét — valójában *az író elvont eszméjéért áll helyt*. Két, erkölcsileg egyforma értékű lehetőségből azt választja, ami ürügyet szállít az író tollának lelkiismereti álfkonfliktus kimódolására.

A leégett fűrészüzem helyén egy-két éven belül hatalmas faipari kombinát épül (*Lehullt az első hó*). Az építkezés megkezdéséig megszűnik minden munkaalkalom. Sós Pista esztergályos új munka után néz. Egy közeli fűrészgárban tárt karokkal fogadják. Gondoskodott barátjáról, Varga Laciról is, ám azt nem ereszti lelkiismerete, mert az országépítésnek — úgymond — itt lesz majd szüksége építőkre. Sós Pista odébb megy néhány kilométerrel. Menyasszonya, Vera sem követi. Oly fontos számára a helytállás, hogy eltengődik inkább apja nyugdíján, persze csak átmenetileg. Mint ahogy Varga is vállalja betevő falatjának elvesztését, semhogy távozzék. S még el akarja velünk hitetni az író, hogy Sós Pista viszont nem a betevő falatjáért ment el, őt állítólag önzése és individualizmusa hajtotta tovább. Naivak vagyunk, de nem ennyire. Annyit már mi is észreveszünk, hogy ha Varga úgy tart ki az elpusztult gyártelepen haszontalanul és éhezés árán, mintha az építkezésre nem hozná vissza a vonat, úgy a távozó Sós sem annyira önző, mint inkább pedagógiai adat; vele példázza az író, milyen csúf dolog az, ha valaki nem *az ő elvont eszméje szerint* szolgálja egyéni és közösségi érdek összhangját. Ezért választatja hőisével az erkölcsi látszattal felruházott haszontalan lehetőség és az erkölcsileg semleges hasznos lehetőség közül azt, amelynek ürügyén individualistának minősítheti és lelkiismereti műkonfliktusba hajszolhatja.

Sarkadi örmester (*Füstben és fényben*) semmit sem akar, csak meghúzódni és átvészelni a háborút. Nem tesz ő a munkaszolgálatosokkal se jót, se rosszat. Egy ízben hallgat a kommunista Takács László sugallatára és jót tesz. Ám mihamar kiderül, hogy ez a frontra küldés kockázatával jár. Ekkor megalkuszik, mi több, apró, mocsok megvesztegetési ügybe keveredik. Ezzel azonban nem okoz kárt a munkaszolgálatosoknak. Nem gáncsolja tevékenységében a kommunista szakaszvezetőt sem. A végén megszorultságában, igaz, rávallana. De erre nincs már ideje. A felszabadulás után szabályos üldözési má-

niába esik, mintha legalábbis kivégzőosztag-parancsnok lett volna. Holott csak kis csirkefogó volt. S az író el akarja hitetni velünk, hogy rettegése a megszámloltatástól indokolt, amiért nem tudott *az ő hősi eszméje szerint* élni. Hiába. Sarkadi is csak példatári elem, amikor életveszélyt vállaló hősiesség vagy életmentő gyávaság közül azt választja, amivel az író kezére játssza magát, hogy az züllésbe taszíthassa őt.

S ha már műkonfliktussal alapozta meg a cselekményt, úgy is kell tovább bonyolítania. Az élet pillanatig sem habozik, hogy a szerzőnek tetsző hőst igazolja, a szerzőtől problematikusnak látottat ingadoztassa, majd jó útra térítse, a szerzőnek nem tetszőt pedig elmarasztalja. Most már mindenkinek úgy kell járnia, ahogy Papp Ferenc harmónia-eszménye táncoltatja.

Éva, a *Remény*-beli feleség, írójának vezérlő nyomdokain haladva követi el gondosan kimért ballépéseit, elegdőt ahhoz, hogy pedagógiai intelemmé szigorodjon, de csak annyit, hogy fel ne égesse maga mögött a hidat, ha férje, ki tudja, mégis visszafogadná. Mert a harmóniához, ahhoz ragaszkodunk. Módszer dolgában a *Füstben és fényben* cselekménye sem másilyen: a Sarkadi bukásához vezető utat is az író kövezi ki, akár az Éva megtéréséhez vezetőt. Vagy a Pista felemelkedéséhez vivőt, a *Lehullt az első hóban*. Ezt részletezem kissé, hogy lássuk, miképpen működteti a cselekményt ez a minden oldalról bebiztosított harmónia. Ha a leégett gyártelepen egyáltalán nincsenek létfeltételek, akkor a Sós Pista távozása nem önzés. Úgy kéne valahogy csinálni, hogy legyenek, csak valamivel szerényebbek. De ha vannak itt létfeltételek, akkor viszont a Varga Laci maradása nem önfeláldozás. Úgy kéne valahogy csinálni tehát, hogy ne legyenek. De ha most ismét abszolúte nincsenek, akkor a Varga Laci maradása éppenséggel ostobaság. S ebből a szempontból ismét úgy kéne csinálni, hogy legyenek. Erre aztán Papp Ferenc úgy csinálja, hogy most nincsenek ugyan, de egy-két év múlva nagyszerűek lesznek. Kis csúsztatással ilyenformán a jövőt nem vállaló Sós Pista valamelyest mégiscsak önző. Csak-hogy a valamelyes önzés nem elég a lelkiismereti válsághoz. Ezért úgy intézkedik a szerző, hogy Pistát elvi okok-

ból elhagyja a menyasszonya. Most már, ha hihetek ennek a derék menyasszonynak, úgy hősünk mégiscsak nagyon önző. Csakhogy az írónak szándékai vannak vele, a túl nagy önzés pedig keresztené ezeket. Ezért aztán új munkahelyén önfeláldozóan dolgoztatja, felvéteti a pártba, ajánlást Varga Lacival írat neki. Amivel végképp megbocsáthatóvá zsugorodott az a nagyfene önzés. Ám a katarzishoz vezető út nehéz. Ennek okából szerző két arkangyalt küld reá régi munkatársa és az igazgató képeben, akik a gyűlésen keményen megbírálják, amiért nagy önzésében nem átalott munkát vállalni náluk, és túrte, hogy ők — mármint régi munkatársa és az igazgató — tárt karokkal fogadják. Erre hősünk önkritikát gyakorol. Én helyette pokolba küldtem volna régi munkatársamat igazgatóstul, mert az már mégiscsak hallatlan, hogy így provokálják az embert. Sós Pista azonban nem küld a pokolba senkit. Attól tartok, gyanítja már, hogy ártatlanok ezek, valójában az író provokációjának esett ő áldozatul. Az írónak, aki a kisregény első lapjától az utolsóig szüntelen provokálja a valóságot: működjük úgy, ahogy ő előírja neki. Szolgáltasson a valóság mindenekelőtt egy közepes méretű individualizmust, elég nagyot ahhoz, hogy lelkiválságot okozzon, de ne túl nagyot, mert azzal kizárná a hős megmentését. Aztán ügyeljen a valóság, ne kompromittálja bele ezt az individualizmust valami ártalmas, csakugyan közösségellenes tettbe. S akkor nem is lesz olyan nehéz a rehabilitálása. Mert itt harmóniának muszáj lennie.

Ami a három regényben mutatkozik, az feltétlenül alakulás, de aligha fejlődés. Indulásakor — mi tagadás — kissé szó szerint értelmezte az összeütközést, s ebben az értelemben csakugyan nincs annál nagyobb konfliktus, mint amikor két vonat összeütközik. Utóbb aztán örülhettünk, amikor láttuk, hogy odahagyja a karambolk színterét. Korai volt az öröm. Kiderült, hogy az új vágányokon a régi menetrend szerint folyik a közlekedés. Csak a színhely változott, a koncepció maradt. Ha az élet harmóniája az író fejében már eleve adott, mind vándorolhat a mozgalmas külsőségek vidékéről a lélek tájaira, túl nagy távot nem jár be, legfennebb a kalandregénytől a pedagógiai tanmeséig terjedőt.

IV

A lövöldöző, aknaszedő, banditaüldöző Takács László alkatalilag nem sokban különbözik többi hőseitől. Ezért a fordulat előtti szakasz utolsó műve, a *Füstben és fényben*, mint összteljesítmény, nem jelentősebb előző regényeinél. A hármas tagolású írás második része (*Az erdőmérnök története*) mégis előjátéka a bekövetkező kitűnő fordulatnak. Takács László jelleme ugyanis felvillant néhány olyan sugarat, ami kilobban az összképből és idevetíti fényét, Papp Ferenc írásművészetének mai tájaira. Egyik ilyen villanás a Zsuzsa-epizód. Szeret egy nőt, noha tudja, hogy semmi erkölcsi közük egymáshoz. De nincs mit tennie, mert szereti. Majd amikor ez végképp méltatlannak bizonyul, szakít vele. Embertelenül kínlódik, alig tudja megállni, hogy vissza ne térjen hozzá, s noha később elporlad a fájdalom, valójában sosem heveri ki.

Ilyesmi eddig nem volt Papp Ferencnél. Pedig világlétében erről írt — az áldozatról. Csakhogy mindig bebiztosította előzőleg. Balázs Pista elment helyállni, de semmit sem hagyott oda, Vince Pál kitartott, de semmit sem veszett, Molnár Sándor feláldozta magánéletét, de nem is ragaszkodott hozzá különösképpen, Vera kiállta a válás tűzpróbáját, de nem égette meg magát, Varga Laci lemondott anyagi biztonságáról, hogy busásan megtérüljön minden. Takács László az első, akinél az áldozat az, ami: érték feláldozása. Benne ismeri fel Papp Ferenc a választás dilemmatikus természetét, ha már úgy van megszerkesztve az élet, hogy a vállalt értékért értéket kell adni cserébe. *Az áldozat lelkiismereti válság és kimondhatatlan kín: önmagunk legyőzése*. A hős ezzel a felismeréssel ajándékozta meg alkotóját. S egyben meg is váltotta vele.

Kerekes Géza *A Kerítés fölöttben* erkölcsi élethálharcban áll helyt, majd veszítve győz: gyógyíthatatlan lelki seb árán erősödik meg lelkiismeretében. *A gyökerek alatt* hőse, Csoma Zoltán nem alkuszik, ha eszményeiről van szó, és meghal a léte értelméért folytatott küzdelemben. *A földreszállt ember* központi alakja, Szórád Béla fonák hőse az erkölcsi próbatételnek, aki karrierjével fi-

zet mert nem állta ki, egyben valamiképpen igaz hős, mert végül is azzal állja ki, hogy önként fizeti rá a karrierjét. Mindhárman valódi megpróbáltatottak. Ők ugyanis csak azt tudják, hogy az élet áldozatvállalás, és akként élnek. Nem úgy, mint a korábbi regényhősök, akik mindenekelőtt azt tudták, mi jár az áldozatvállalásért.

Kerekes Géza fiatal mérnök (*A kerítés fölött*) új munkahelyére érkezik. Barátjával két szobát bérel egy sivár telken épült kis házban. Túlán ugyanolyan kietlen környezetben ugyanolyan ház. Udvarán felbukkan olykor egy körvonalazatlan szépségű asszony. Gézát valami balsejtelmű vonzalom viszi feléje, amiben szemernyi érdek sincs — egyszerűen nem képes ilyen tömény szomorúságot érzékelhető közelségben elviselni. Meg akarja menteni az asszonyt, aki görcsösen ragaszkodik hűtlen és korrupt férjéhez, és már a teljes önfeladás állapotában van. A tét: a női mivoltában megtaposott lénynek visszaadni önbizalmát. A kockázat: életveszély. Ha ugyanis nem akar tőle semmit és az nem is hisz neki, akkor értelmetlen az egész. Ha viszont elhitheti vele, hogy szereti, meddig bírja majd a kegyes hazugságot? S ha bírja, utasítsa vissza a beteljesedés előtt? — azzal mindent lerombolna. S ha egymáséi lesznek, de nem vállalhatja a következményeket? — akkor ő taszítja önbizalomvesztésbe, holott ki akarta menteni belőle. Így alakul a lélekmentő játzsma, amit a férfi áldozatból vállalt az asszonyért, és aminek mégis az asszony esne menthetetlenül áldozatul. Csakhogy Géza igazából megszereti és egyszerűen ő válik áldozattá. A szerelemben a nő visszanyeri önbizalmát. Visszanyert nőiességével pedig visszanyeri férjét. Kerekes vesztett: a másik számára kivívott győzelme szenvedtette el vele szörnyű vereségét. De győzött is: veresége juttatta erkölcsi győzelemre.

Csoma Zoltán vadőr (*A gyökerek alatt*) felajánlja kollégájának, Lokodinak, hogy megkeríti számára azt a két medvebocot, aminek megszerzésére eredetileg amaz vállalkozott. De Csoma tudja, hogy csak látszatkeltésből, rátermettsége bizonyítására, egyébként sosem teljesítené, mert nem vadórnek való. Egy véletlen során jött rá, hogy Lokodi iszonyúan gyáva. Az be is vallotta neki, hogy retteg a sötétségtől. Csoma azonban nem törődhet bele,

hogy valaki megadja magát a sorsának, és talpra akarja állítani. Nem naiv, tisztában van vele, mit várhat egy megrögzött gyávától, s azt is tudja, hogy Lokodi egyetlen esélye a próbatétel. Ezért feltételül szabja, hogy egyedül érkezzék a bocsok átvételére. Lokodinak tehát éjszaka kell nekivágnia az erdőnek. Csoma fásasztó les után behatol a barlangba. Amikor már vinné a bocsokat, ösztöne figyelmezteti az anyamedve érkezésére. Alig marad ideje, hogy lőjön. A medve teteme eltorlaszolja a kijáratot. S akkor elkezdődik az élethalálharc, hogy kijusson a barlangból. Mire kiverekszi magát, odakint verőfény fogadja. Alkonyattól másnap délig harcolt életéért a gyökerek alatt. Alig pihen. Azonnal indul az erdei tisztásra Lokodihoz. Mert „minden dolgunk mások révén kapja meg az értelmét”. Lokodi már vár reá, de Csoma nem tudja, hogy ő is csak az imént érkezett. Hajnalban indult ugyanis a faluból, mégsem mert éjjel nekivágni az útnak. Az élethalálharcot végigküzdő, félholt Csomának az imént még az volt a gondolata, hogy „Lokodi túlságosan elgyötört lesz, számára talán súlyosabb megpróbáltatás volt ez az éjszaka”, s amikor rájön, hogy becsapták, megérti: veszített. Ekkor előről kezdi az élethalálharcot. Már nem Lokodiért. Az áldozat, a helytállás értelméért. Kényszeríti a másikat, hogy vegye a zsákokat és térjen haza egyedül. Az könyörgésre fogja, a bocsokról is lemondana már. De Csoma hajthatatlan. Otthagyjá. A másik utána kullog. Csoma leüti, és továbbmegy. Hátról éri Lokodi golyója. És halálában győz: Lokodi most már egyedül kell nekivágnia a soha nem múltó éjszakának.

Szórád Béla kapitány (*A földreszállt ember*) a kihagyó önellenőrzés pillanatában kevés híján végzetes helyzetbe sodorja repülőraját. Kereshetne kibúvót, de nem teszi. Lelkiismeretes ember léte tudja, hogy könyörtelennek kell lennie magához. Noha élete értelme a repülés, belátja, nem maradhat a katonaság kötelékeiben. A körülmények szerencsétlen összejátszása úgy hozza, hogy nem helyezkedhetik el sem az utasszállítóknál; sem az egészségügyiéknél. Súlyos hónapok következnek. Legfőbb támasza a felesége, aki barát, szerető, munkatárs és bajtárs, maga a megtestesült erkölcsi tisztaság és lelkierő. Szórád nagy sokára tehergépkocsira kerül, fásasztó és ke-

vés elismeréssel járó munkáját hibátlanul végzi és nem is örömtelenül. Képzettsége, közéleti jártassága és régi kapcsolatai révén nemsokára egy gépkocsijavító vállalat igazgatója lesz. Társadalmilag ismét elismert, sőt elismertebb, mint annak idején pilóta korában. Élete mégis kietlenebb, mint nemrég sofőr korában volt. A sugárhajtású repülőgép, vagy az ócska teherautó, amit ő vezetett, az ő keze nyomán működött, egy vállalat, amit ő vezet, működik nélküle is a mások keze nyomán. Helytáll a munkában itt is, csakhogy reflexei másfajta helytálláshoz szoktatták. S ettől fölöslegesnek érzi magát. Tisztességesen igazgat, mégis azzal a gondolattal küzd, hogy tisztességtelen. Nem leli örömét semmiben, a feleségével sem találja a szót. Élete sivárságában eljut az életpótlékokhoz. A hivatás és a szerelem magasából földreszállított ember hivatáspótlékot keres a felelőtlenül vakmerő sportrepülésben és szerelepótlékot a titkárnőjével kialakult viszonyában. Amikor a helyzet az üzemben tartahatatlanná válik, ahogy az már ilyenkor lenni szokott, a jelentéktelen titkárnővel akarnák megfizettetni főnöke ballépését. Csakhogy Szórád mindennek ellenére helytálláshoz szokott ember, tudja, hogy más valaki feláldozásával nem mentheti tulajdon becsületét, és lemond az igazgatósról: ugyanúgy vállalja tettei következményeit, mint annak idején a repülőknél — erkölcsi botlásáért megbuktatja magát társadalmilag.

Papp Ferenc eszményei érintetlenül épek, akárcsak ennek előtte. Csakhogy most már nem azért ír, hogy bizonyítsa őket, hanem hogy nevükben szóljon. Nem ragaszkodik már hozzá, hogy mindent előre tudjon és elő is írja: ennek így kell történnie, amannak amúgy; hagyja, hogy történjék, aminek az életanyagban feszülő erők működéstörvényei szerint meg kell történnie. Eddig elszenvetette az élettel összhang-képzetéből fakadó akaratát, most lesi, hogyan valósíthatná meg az összhangot az élet. S ha eközben jóvátehetetlen következményű konfliktus képződik az eszményeiért áldozatot vállaló hős és a valóság ellenállóbb rétegei között, nem siet lecsiszolni az érdes felületeket, hogy demonstrálhassa a harmóniát. Ellenkezőleg, az önfeláldozás megmutatásá-

val hirdeti csorbíthatlanul igaz eszményét: harmóniának lennie kell.

Ettől azután a konfliktus megalapozása, a helyzet rajza és a cselekmény szövése olyan természetessé válik, mint maga az élet. Érdekes, mennyivel több a történet ezekben a százegynéhány oldalas kisregényekben, mint azokban, melyeket előző korszakában háromszáz-négy-száz lapon írt. Papp Ferenc most mindig két síkon szerkeszt: hol a jelen és a múlt, hol a tárgyszemlélet és az önszemlélet síkjait váltja.

Kerekes Géza jelene az a lelkiismereti harc, amit a „kerítés fölött” vív meg; ott áll egy téglán a kerítés innenső oldalán, az asszony egy ásványvizes ládán a túlsón, és beszélgetnek. Ennek az egyszerű cselekménygömbének a hullámvonalaiba belefűződik egész múltja, gyönyörű helytállása a munkában, a barátságban, a szerelemben, és kiderül, hogy ez a férfi mindenkor mások boldogságáért élt, s így világosodik meg a regény központjaként szereplő tettének az értelme is. Szórád Béla jelene a regényt nyitó és záró keretben objektív lencsével nézett tárgy: ilyen „a földreszállt ember” a közömbös külső szemlélet számára. Múltja a kereten belül viszont kétszeresen is szubjektív lencsével nézett tárgy: ilyen „a földreszállt ember” önmaga szemében, majd pedig ilyen a szeretője szemében. A jelen és a múlt idő, az első és a harmadik személy váltásaiból (írástechnikailag sajnos nem tökéletesen) előrajzolódik a jellem magva: szakadatlan harca önmagával. Egyben érthetővé válik végső tette is — aki csak úgy állhatott helyt az életben, hogy akarat-erővel provokálta jótulajdonságait a rosszak legyőzésére, az nyilván nem retten vissza, hogy kiprovokálja tulajdon bűnhődését, ha lelkiismeretével kerül szembe. Csoma Zoltán jelene, közvetlen útja „a gyökerek alatt” csak egyszerű eseménysor: Csoma hazamegy a városból; otthon találja kisebbik fiát; a bocsok után megy; megküzd az életéért; találkozik Lokodival; lelövik. Ahol ennek a közvetlen történet-vonalnak nyugvópontjai vannak, ott tökéletes technikával épül be egy-egy múltbeli mozzanat, s mire a végére érünk, bejártuk a lélek gyökerei alatti titkos utakat. Itt derül ki Csomáról, miért vette lelkére

Lokodi akaratgyengességét. Élete szakadatlan szerencsétlenségek láncolata volt, és világos, hogy ennyi csalódás után az emberbe vetett hite a tét, ezért teszi próbára Lokodit.

A három regény cselekményszövése azt bizonyítja, hogy Papp Ferenc nem erőszakolja már a kiagyalt történet, hanem szervezi az öntörvényei szavára hallgatót. S azon nyomban remekül szerkeszt. Régebben darabszám kimódolt és egymáshoz forrasztott cselekményelemek inkoherens sora adta regényei szerkezetét. Most olyanok a szerkezetei, mint azok a roppant ravasz távol-keleti ötvösmunkák, amelyeknek domborulataiból kifejlő homorulataiban szalaggá simul a fonadék, majd lánczá kulcsolódik, s nem akarjuk elhinni, hogy egy darabból kalapálták ki őket. Így a konfliktus, a cselekmény és a szerkezet.

A jellemrajz nemkülönben. Eddig lombikban nevelte hőseit, hogy azt tehesse velük, amit akar, most hagyja őket, éljék ki a természetüket. És egyszeriben élni kezdenek. Eddig bábuk módjára tátogtak, mintha beszélnének, de a hasbeszélő-író hangján szólt a szövegük, most azt mondják, ami megjárja az eszüket. És azon nyomban jellemző minden szavuk. Eddig egy kéz kidekázta társadalmi funkciójukhoz illő tulajdonságaikat, hogy pedagógiai példává magasodjanak, most olyanok, amilyenek édesanyjuk szülte és való életük nevelte őket. És kiderül, hogy sokkal szebbek, példamutatásra is alkalmasabbak elődeiknél.

Amikor annak idején valamelyik szabotőrje gyilkolt, az a gyilkosság körül volt tapétázva tucatnyi okkal. Mert-hogy gonosz, meg gyűlöli a rendszert, mert rajtakapták, meg aztán megígérte a távozó tőkésnek, hogy tovább szolgálja stb. Nem lehet kifogás ellene — ez mind racionális ok. Csak éppen nem lelki indíték. S ezért nem is irodalmi motiváció. Hadd vallom be — nem hiszem el egyikről sem, hogy ölt. Lokodiról elhiszem. Holott az ő tette tökéletesen irracionális — oktalanul ölt. És éppen az oktalanság a lelki indíték. Az oktalanság lélekrajza az irodalmi megokolás. Ölt félelemből: annyira félt egyedül maradni éjszaka az erdőben, hogy beletébolyodott és egyedülmaradásra ítélte magát. És ölt szégyenérzetből.

Papp Ferenc megfigyelte, hogy keveredik a gyáváknál a félelembe szégyenkezés, szégyenkezésbe az önutálat, önutálatba a hála utálata, a hála utálatába a jótévő iránti gyűlölet, a jótévő iránti gyűlöletbe a vágy, hogy ne kelljen többé szemébe néznie szégyene és gyengesége tanújának. Ez mind benne van Lokodiban, amikor elhúzza a ravaszt. Ugyanilyen bonyolult és árnyalt indítékok játszanak össze eszményként hirdetett hőseinek tetteiben is.

S ha már a hősi eszménynél tartunk, hadd zárom a jellemrajzra vonatkozókat egy fontos kérdéssel. Elterjedt irodalomelméleti babona volt annak idején, hogy az életben nincsenek hibátlan emberek, ha tehát az irodalmi hős hibátlan, szükségszerűen élettelen. Regényeink úgy nevezett „pozitív hősei” — állítólag — ezért sematikusak — ha sematikusak. A sémát elkerülendő, fel kell programozni a hősök hibáit. Így lett a májfoltból irodalmi szépségflastrom. Nos, Kerekes Géza és Csoma Zoltán makulátlanok. Hitelesség dolgában mégsem mérkőzhetik velük Papp Ferenc egyetlen hajdani, mondvacsinált „pozitív hőse” sem, akit ijedtében ruházott fel valamilyen rossz tulajdonsággal, nehogy szeplőtlenül fogantatottnak nézzük. Az *Acélfogak* Balázs Pistája bátor, kitartó, áldozatos, tisztaszívú, de nem ezektől a jó tulajdonságaitól séma, hanem attól, hogy példamutatás céljából kiagyalt, tehát hitelesség híján való. S akkor hiába ellensúlyozzuk jó tulajdonságait azzal, hogy egy kicsit verekedős, ettől ugyan nem lesz hitelesebb. Mert a kis gyári hibával egyénített „pozitív hős” éppen olyan kiagyalt, tehát éppen olyan séma. Egyébként verekszik Csoma is, nem is egyszer, de nem receptre működik az ökle, túlságosan pozitív jelleme ellensúlyozása végett — egyszerűen ráviszik az indulatai. Ettől még maradhat hibátlan jellem. Kerekesnek vagy Csomának nincs szüksége se bocsánatos bűnre, se kis hibára ahhoz, hogy életes legyen. A Csoma-félek azért életesek hibátlanul irodalmi hősként, mert hibátlanok az életben is. Mi több, azért áldozhatják életüket a világban megvalósítandó harmóniáért, mert ők már — retentenes áron — megvalósították magukban.

Kétségtelen, Papp Ferenc *A gyökerek alattban* közel került a lélek gyökereihez. Lokodival és Csomával példáz-

tam, de a példák számát annyival lehetne szaporítani, ahány figurát mozgat. Mozgat — mondom akaratlanul, holott a változás lényege éppen az, hogy figurái maguktól mozognak, jellemük és helyzetük természete szerint. Ő pedig csak annyira mozgatja őket, amennyire az élet felfedezett tendenciái erre feljogosítják. Mert ha már megszokott arról, hogy zsarnoka legyen a világnak, abból még nem következik, hogy ne maradjon ura.

Így teljesedik ki, most már a teljes formákban, legszebb tartalmi vonása: a helytállás hirdetése. Alku nélkül, az áldozat való természete szerint. Kerekes Gézával tanúsítja, hogy lelket menteni csak lélek árán lehet. Szórád Bélával vallja, hogy saját kezünkben a kegyelem. És Csoma Zoltánnal hirdeti, hogy az áldozattétel tanúsága — vértanúság.

V

Kevés reményre jogosító öt regény után váratlanul két igen jó, és egy rendkívüli. Hogyan változott meg szemlélete, miképpen lényegült formává, hogyan kristályosodott artisztikumká — mindez többé-kevésbé világos. A változás összefüggéseit nem nehéz felismerni. Személyi indítékait annál nehezebb. Mi ment végbe benne szemlélete megváltozásáig — ezt csak ő tudhatja. Mégis arra késztet valami, hogy válasz után tapogatózzam, noha tudom, illetéktelen a beavatkozás: a kritikára a hős lelke tartozik, az íróé nem. Csakhogy Papp Ferenc esetében író és hős között vérrokonságnak kell lennie, különben nem történhetne meg, hogy minden írásában (a novelláiban is) ugyanazt az eszményt fogalmazza újra és újra, kísérteties makacssággal. Hátha legbensőbb személyi problémáját fogalmazza bele hőseibe, amikor valamennyit a helytállás körüli pályára küldi? S akkor ennek a fejlődésnek (a mi vidékeinken páratlan művészi fejlődésnek) a kulcsa: az író személyes helytállása.

Ez persze csak feltételezés. Talán őt magát állította az élet ki tudja milyen válaszütra, s azon tanulta meg hősei igaz útját, talán maga is kifizette a helytállás árát, a le-

mondást. S azontúl következhetett be, hogy nem kell már konstruálnia az áldozatos helyzetet — hiszen tulajdon próbatételének válságait, kínját és szenvedését transzponálja hősei helyzetébe. *Balázs Pista, Vince Pál, Molnár Sándor, Varga Laci* csak a jó szándék szerint, ám *Takács László, Kerekes Géza, Szórád Béla, Csoma Zoltán* valószínűleg is: egyik az áldozatvállalásban. Hadd toldom meg a névsort még egy névvel. A *Papp Ferenc* névvel. Mert az író megpróbáltatása is vérre megy.

1967

EGY NYITÁNY ÉS A VEZÉRMOTÍVUMOK

Deák Tamás esszéiről*

Az előszó ígérete

Az esszéíró a kultúra áramforrásait működteti, de saját fényével világít; az olvasott gondolat okos ok neki csupán és gyönyörűséges ürügy tulajdon gondolatainak továbbgondolására. Minden irodalomtudós közül ő az író legközelebbi rokona, annál közelebbi, minél messzibbre kerül az írótól kapott gondolattól. S minden író közül ő a legközelebbi rokona az „igazi olvasónak” is, aki szintén továbbgondoló fajta — Deák Tamás szavaival —, ő „sem végzett a könyvvel, amikor elolvasta. Ezért is őrzi meg. A könyvállványon elintézetlen ügyei tornyosulnak.”

Elolvastam az *Odysseus üzenetét*** , s tudom, hogy nem végeztem vele; máris tehetem a könyvállványra elintézetlen ügyeim közé. A szerző felbízott ugyan, hogy az „igazi olvasó” jogcímén a magam érdemének tekintsem, mégis bevallom, intéztem én már el könyveket egyszeri olvasásra. Az igazi olvasó feje se káptalan, azért olyan jó a memóriája, mert tud felejteni. Az Odüsszeusz nevében küldött üzenetre viszont emlékezik; úgy látszik, a dologban mégiscsak fontosabb szerepet játszik az, hogy Deák Tamás „igazi” esszéíró.

Író és olvasó társszerzőségére vonatkozókat Az *Előszó*-ból idéztem. Ez a bevezető maga is esszé. Remekbe szabott kis esszé az esszéiről, felcsendül benne valamennyi motívum, aminek később ki kell majd bomlania. Nyaktörően kockázatos gradus ad Parnassum, mindent megmutat, mielőtt még felmenne a függöny. Mi következhetik utána? Jó esetben az, hogy csakugyan teljes gazdagságban bontja és dolgozza ki a már összefoglalt „leitmotivokat”, hacsak nem akar úgy járni, mint Wagner, akinek egyik-másik nyitánya jobb az operánál, amit megnyit vele. Ilyen nyitány után úgy ítélem meg a teljes művet, ha nyo-

* *Odysseus üzenete*. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1966.

** A kötetben a görög nevek — nem tudni, miért — a régi helyesírási szabályok szerint fordulnak elő.

mon követem a vezérmotívumok kibomlását, — mit vált be a könyv az *Előszó* ígéreteiből?

Világnézet és szempont

„Az olvasó általában nem tudja magáról, mennyire elfogult. Az esszéíró tudja. Szempontjaival együtt vállalnia kell elfogultságát. Mert a szempontjaiért ő felel, nem a világnézet, amelytől kölcsönzi őket... A világnézet eltűri a hivatkozásokat, de alkalmazásukat nem szavatolja.” Eszmei hozzájárulás dolgában ezt ígéri az *Előszó*. Nagyon rokonszenvesen ígéri, az erkölcsére kényes alkotó ambivalenciájával: göggel és alázattal. Göggjével tulajdon erőit tiszteli meg, alázatával az eszméit — ez utóbbi ugyanis közösségi tulajdon. Nem félti szempontjait, tudja, hogy helytállóak, és nem háritja semmilyen világnézetre, hogy álljon helyt értük. Ehhez aztán csökönnyösen ragaszkodik; hogy ő, az író, milyen eszményt képvisel, arra egyetlen írásában sem hivatkozik, rábizza a szempontjaira. Holott ezek már eleve nem szuverének. Az írások többsége alkalmakra, megjelenésekre, évfordulókra készült, szempontjait a válogatásban nem érvényesíthette, legfennebb vállalta vagy visszautasította, amit az alkalom felkínált; ez is egy módja — olykor kockázatos módja — a szempont érvényesítésének. „Az alkalmaknak köszönhetem — mondja az *Előszó*ban —, hogy véleményeimmel épp akkor hozakodhattam elő, amikor... százezrek ismerkedtek a tárgyával. Különvéleményeim is úszhattak az árral. Ez olyan előny, amelynek tudatában bizonyos írók méltatásával ma már bevárom az évfordulójukat.” Alkotóhoz méltó óvatosság. S olykor még így sem kerülhette el vállalkozása buktatóit. Az egészet egyébként inkább a magam számára idézem emlékeztetőül, mert annak idején egy ízben én is ráolvastam a kozmopolitizmust, s nem mentségemül hozom fel, hogy az én esetemben az alkalom nem adott haladékat bevárni a Deák Tamás évfordulóját.

Most, hogy írásainak gyűjteménye megjelent, kiderül, lelkiismerete szerint gazdálkodott az alkalmakkal. Hanem szempontjainak szuverén érvényesítése mégis ott kezdődik, ahol a tárgyat (adták vagy vette — egyre megy) mérlegelni kezdi. Itt derül ki, miért szereti Flaubert-t, s

hogyan fér meg benne az „impassibilité” iránti szeretet a csupa szubjektivitástól lángoló Emily Brontë iránti elragadtatásával, mitől tartja az *Eltűnt idők nyomában* az irodalomtörténet forradalmi fordulatának, miért hajlandó megbocsátani önzést, kicsinyességet, dörgölözést a hatalmasokhoz, ha ezek a jellemhibák Goethe fenséges bálványnyugalma mögött húzódnak meg, s miért nem titkolja rosszállását, amikor ugyanezek Michelangelo rabiátus természetéből robbannak elő; itt derül ki, mit tart klasszicizmusról és szürrealizmusról, népről és történelemtől, életörömről és filozófiai rendszerekről, milyen ételeket szeret és milyen erkölcsi értékrendhez igazodik. Röviden: itt válik el, mennyit érnek a szempontjai. Szempontjai értékéből pedig világnézete, melyre szemérmesen sohasem hivatkozik. De mindenütt róla vall.

Nem állítja például, hogy az ő mítosz-szemlélete humanista és racionalista. Csak annyit mond, mit tart — művek nyomán — a mítoszlól. Homéroszt kérdezi, és a válaszból *Odyseus üzenetét* olvassa ki. Holott nem tartozik a homéroszi titkokhoz, hogy az *Iliászt* is ő írta, — miért nem az Akhilleusz üzenetére figyel oda Deák? Majd a mitológiai anyagból képződött tragédiát fogja vállatóra, hogy felderítse *Sophoklés* és *Diké* titkos kapcsolatát. De hiszen a sorstragédiához a sors istennőinek is van némi közük, — miért nem Szophoklész és a moirák kapcsolatát nyomozza Deák? Később Arghezihez fordul, múltjának mítosz-közeli rétegeit fejtí fel, s felszínre hozza — a metafizikum tagadását. Csakhogy az *Arghezi versei* belepják az ember lelkébe a metafizikai vágyódást is, — miért nem az istenkereső költőre helyezi a nyomatókat Deák? Aztán a XX. század legilletékesebbjéhez folyamodik, hogy felvilágosítást kapjon a mitikus hit történelmi szerepéről, s a kétszólamú válaszból a játékos szólamot, abból is a bűbajos ironia (elfische Ironie) felhangjait hallja ki. De hát a *József és testvérei* végül is beleéző mitikus történet, — miért nem a merengő-nosztalgias szólamot hallja ki belőle Deák? És egyáltalán, miért éppen a tetralógia a legilletékesebb forrása? Miért éppen *Thomas Mann és a mítosz*? Miért nem Spengler és a mítosz, Klages és a mítosz vagy Camus és a mítosz? Végül is az egész szempont dolga. Éppen erről van szó: ilyenek a szempontjai.

És velük együtt az elfogultsága. Mert elfogultság — nem vitás —, ha valaki szembeszegezi ízlését az irodalomtörténet szentesített véleményével, és a kevésbé tökéletes *Odüsszeiát* vallja magáénak, pusztán azért, mert többre becsüli az *okos* Odüsszeust a vitéz Akhilleusznál; termékeny elfogultság, Homérosz üzenetére hivatkozva hirdetheti: az értelem viszi előre a világot, nem az erő. Nem tárgyilagos eljárás az sem, ha azt állítja, hogy a tragikus hős sorsának alakulásába több a beleszólása Dikénének, az *igazság* istennőjének, mint a sorsistennőknek, a moiráknak; erkölcsös szubjektivitás, Szophoklészsel példázhatja: a meghatározottságot tudomásul kell venni, de hirdetni a szabadságot kell. Ha pedig a dédjeivel egygyólvadó költő így beszél: „Barom-terelő beszédjük igéit / Illő igékké illesztetem én itt”, ő viszont mindebből az *illő* igének érzi igézetét, nem a mágiusnak, ez is csak elfogultság; felvilágosult elfogultság. Argheziben mutatja fel: folytonosságunk a múlt népi-humánus motívumaiban rejlik, az ősoket meghaladni kell, nem misztifikálni. Előítéletet előítéletre cserél csupán, amikor a mitikus József kapcsán lemond a csodahitek varázslatáról, mert egy másik, kevésbé áhítatos varázstól vár kegyelmet, attól, mely a csodák *megértéséből* fakad; bölcs előítélet, e peres század koronatanújának, Thomas Mann-nak az ürügyén vallhatja: szép, hogy őseink hittek a csodákban, s még szebb, hogy mi már csak gyönyörködünk bennük, hajdan a mítosz volt az értelem, ma a világ demitizálása.

Erre viszik szempontjai az esszéíró, ilyen elfogult nézetekre. Nem csupán a mítoszlól, minden tárgyról így beszél. Elfogultságának tollvonásai rendre-rendre kirajzolják tárgyilagos arcképét: a haladásban bízó humanistáét, akinek legfőbb eszménye az erkölccsel szövetséges értelem. Ez a világnézete. Ha hivatkozik reá, ha nem.

A megmérhetetlen mérlegelése

„Nem hiszem, hogy a műalkotás varázsa áthatolható. A szépség is kimutatható, a hangulat is elemezhető, a vers rejtélye is kellő tapintattal vallomásra bírható... A mű, ha megértjük szerkezetét, nem okoz csalódást, mint a titkától megfosztott bűvészműtávján.” Itt már nem csupasz szempontot, hanem szempontalkalmazást ígér az

Előszó. Láttunk már olyant, hogy valaki társadalmi-erkölcsi eszmények dolgában rendületlen híve az értelemnek, de mihelyst a művészet dolgaira terelődik a szó, oda a nagy racionalizmus, nem mer élni az eszével, azt hiszi, a műalkotás birodalma a ráció határain túli terület, senkiföldje a tett és az ismeret között, nem mérhetők reá az értelem kategóriái. Ilyenkor ömlik aztán a kifogyhatatlan szóáradat az ihlet okkult természetéről, arról, hogy a mű misztérium — minden kiállhatatlan szépelgés ismeretelméleti forrása.

Az *Előszó* ígérete nem ilyen. Racionalista következetesége nyilvánvaló, bizonyítására kár szót vesztegetni. De arra már érdemes, milyen bajos betartani ezt az ígéretet. A művészet ugyanis valóban nem misztérium, csak éppen ígézet. Anyaga az elemző értelemnek nem áthatolhatatlan, de szívósan ellenálló, mindig összetettebb, mint a szempont, mely kikémléli, mindig sajátosabb, mint a fogalom, mely csapdájába akarja ejteni. Ettől még igaza van Deák Tamásnak abban, hogy a mérlegelő esszéista megmérheti tárgyát. Minden a mérés módján múlik, itt válik el, eléggé markáns egyéniség-e ahhoz, hogy egyáltalán esszéista legyen. Milyen térfogat-számítással meríti ki a kimeríthetlent? Milyen súlyokkal méri a megmérhetlent? Milyen haladvánnyal közelíti meg a végtelent? Milyen viszonyítással (viszonylagossal) tör az abszolút felé?

Ekkor derül ki, hogy Deák Tamás nagyon érti a dolgát. Persze néhány fanyalogva írt cikkétől nem kérhetünk számon többet, mint a letudott penzumoktól általában. Csakhogy ritkán ír penzumot. Nagyobbrészt ihlettel ír, s ott a műre alkalmazott szempontja jó jelkulcs a jelenség rejtjeles jelentéséhez. Ennek a testnek a titka csontvázában rejlik (*Az elveszett levél — közléről*), szerkezeti elemzésnek veti hát alá. Amannak a titka körvonalaiban (*Róbert Musil regényei*), azt akkor feltérképezi és körülhatárolja. Ezt a tüneményt teljes tömegének a súlyával kell mérni, amazt a vaskos képződményt — inponderabilitásával. Az elsőnek (*Balzac, a romantikus realista*) természetrajzát adja, áramlati mivoltában ragadja meg. A másikat (*Költői reflexiók — vagy reflexek*) parodizálja, hogy kitessék: igazi és talmi közötti különbség árnyalatokon múlik csupán. Ez a költő csak saját visszhangjának árulja el a

hangját (*Tengerparti séta*), s az esszéista egyszeriben a bőre alá bújik, és ovidiuszul beszél, finom kis anakronizmusokkal. Amazt az író úgy lehet csupán szólásra bírni, ha élete ráolvasásával ostromoljuk (*Daniel Defoe*), s Deák máris életrajzíró lesz, krónikás, pletykaterjesztő és moralista, s a *Robinson* vallani kezd.

A kritikus nem vizsgálóbíró. Ahhoz, hogy ítélhessen a tárgyról, előbb fel kell oldódnia a tárgyban. Rengeteg a Jusztícia-szerű kritikusunk, kevés a Proteusz-természetű. Deák Tamás rendelkezik az alakváltoztatás proteuszi képességével, a formát saját formájával szembesíti, hasonul a tárgyhoz. Feltéve, ha kedvére való a tárgy. Ilyenkor egy húron pendül vele, s az máris rezonál. Ezt nevezi ő így: a mű „rejtélye kellő tapintattal vallomásra bírható”. Ezt ígéri az *Előszó*ban, és a jelek szerint be is váltja.

Módszer és stílus

„... az értekező próza annál körültekintőbben mérlegelhet, minél több helye van a mérlegelésre. Hogy ennek során milyen mértékben esik szó valamely író életéről vagy művének bizonyos vonatkozásáról, ebben a műfajban ma már nem módszer kérdése.” Pontosabban, éppen módszer kérdése. A műfaj módszerének tartozéka ugyanis a feltétlen szabadság, amolyan „*licentia exagii*”. Az esszé (esszé — *exagium* — mérlegelés) nem a mérlegelés tényében különbözik például az irodalomtörténettől, hanem a mérlegelés módszerében, s ha így vesszük, van valami értelme annak az etimológiai tévedésnek, mely az „*essay*” (kísérlet) szóból származtatja. Való természete szerint ugyanis kísérlet, mi több, kísértés, kaland.

Botcsinálta esszéisták azt hiszik, elég kedélyeskedni, s máris kész az esszé. Merthogy a csevegés az ő stílusa. Aztán csodálkozhatunk, hogyan lett fecsegés belőle. A műfaj nem kifejezés kérdése. A csevegés kétségtelenül stílusa az esszének, de csak másodsorban. Elsősorban: módszere. Mert szerzője úgy gondolja végig a tárgyat, ahogy egy művelt és szellemes ember monologizál vagy társalog. S aztán persze úgy is írja meg. Az esszé — peripatetikus irodalomtudomány. Így műveli Deák Tamás is.

A csevegő Deák mondanivalója sem szervezetlen, de másképpen szerveződik, mint az *ex cathedra* kifejtés; enged hangulatainak, emlékeinek, olykor szeszélyeinek is, ha szolgálják a szempontját. Belemerül egy összefüggésbe, egy másikat elhanyagol, kivárja a közbeszólót, válaszol neki vagy a szavába vág. Fontosabbnak tart olykor egy példát tíz kultúrhistoriai adaléknál, máskor egy *bon mot*-t a könyvészeti hivatkozásnál. Kapásból kétségbe vonja tekintélyek állításait, és elragadtatással kap fel egy kósza véleményt. Forrásra csak akkor hivatkozik, ha kedve tartja. „Babits mondja valahol...” — írja, de senkinek sem jut eszébe, hogy rákérdezzen: — hol mondja? „Van egy angol kisregény, amelynek hőse...” — veti oda, és a bibliográfus se szakítaná félbe, hogy megkérdezze: — ki írta és mi a címe? Aztán asszociál. Nagyobbreszt analógiák alapján. Goncsarov *Hétköznapi történetének* Adujev-jéhez hozzátársítja *Don Quijotét*, Goethe *Wilhelm Meis-terét*, Keller *Zöld Henrikjét*. Az irodalomtörténeti folytonosság (előzmények, következmények) szigorú szempontjai talán tiltakoznának. Mi nem törődünk vele. Deák analógiája egy pillanatra igazgá tesz néhány összevetést, mely irodalomtörténetileg kérdéses, az adott összefüggésben igaz. Odüsszeusz „életvágy és halálvágy küzdelmét éli át”, s ez a „kettőssége egy olyan embertípus ős-példája”, mely *Faustig* és a *Varázshegy* hőség, Hans Castorpig vezet. Annyi ez csupán, mint egy „erről jut eszembe”, de ennyi elég is (nem irodalomtörténeti adatnak!) adaléknak az ember természetrajzához. Másutt így: „A »de la musique avant toute chose!« ars poeticája a román népköltészet természetes adottsága.” A megjegyzés nem tartozik sem Verlaine megihletésére, sem általában a román népköltészet ihlető hatására, csak érzékelteti a népi spontaneitás művésziségének fokát. Inkább metafora, semmint igazság. Igazsággal felérő metafora.

Deák Tamás irodalomtudományos csevegéseit minden ízükben áthatják ezek a metaforikus viszonyítások, beleérző analógiák, gondolat- és képzettársítások. A módszer jó. Helyesebben: jó, amíg módszer. Gyanús, amikor a szabad asszociáció játékába csap át. Michelangelo szonettjei kapcsán például így: 1. Michelangelo és a görögök, 2. aprópó, egy spengleri meglátás, 3. erről jut eszembe egy

észrevétel a kései reneszánsz amoralitásáról és a szigorú erkölcsű protestantizmusról, 4. vajon nem hasonlatos ez a rokokó és a francia forradalom viszonyához? 5. egyébként a michelangeló-i szonett felmutat valamit a petrarcaihoz képest, 6. Michelangelo kevés témájú variációi, úgy hiszem, a Beethoven kései variációs műveire emlékeztetnek, 7. és úgy tűnhetik fel, analóg kettejüknél közönségük ízlésingadozása is, 8. egyébként Michelangelo közvetlen utóda minden bizonnyal Hölderlin, 9. erről jut eszembe, hogy a fájdalom megdicsőítése dolgában Nietzschek elődje. Ha metaforikusnak mondtam eredeti és szellemes összefüggéseket villantó páros gondolattársításait, ez viszont olyan, mint egy képzavar, mint egy elhibázott emeletes hasonlat, ahol a szakadatlan szempontcserébe belefullad az összefüggés. Ezen a fokon már nem módszer, hanem modor, — a módszer karikatúrája.

Vélemény és értékítélet

„Engedtem olykor a fölfedezés ingerének is. Következtéseimben számomra az a megnyugtató, hogy vitathatóak, tehát elevenek... Véleményeim néhány évtized alatt elévülhetnek... mérlegeléseim leválnak a művekről, és visszahullanak a korra, amely sugalmazta őket. Egy idő után véleményeink már csak bennünket jellemeznek.”

Ismét az esszé kalandos természetéből következő magatartás, most már az értékítélet kérdésében. Ítéletei feltétlen érvényességéhez nem ragaszkodik, de vért ontana, ha azt mondaná valaki, hogy rosszak a jelzői. Mert az esszéista számára fontosabb a kísértés, mint a diadal. A cél, mint minden, ami általános, meglehetősen viszonylagos, a kaland azonban a maga egyszerűségében és egyediségében — páratlan.

Van úgy is, hogy a kitűnő keresőút nagy lelethez, valódi felfedezéshez visz. Elterjedt, mi több, tételes igazság számba menő nézet, hogy Caragiale leleplező mondanivalója a klasszikus vígjáték hagyományos formáiban jelenik meg. Deák Tamás ellentmond. *Az elveszett levél* a klasszikus drámaírás folytatása, ez igaz, mint minden közhely. Mai igazságnak azonban sokkal igazabb, hogy *Az elveszett levél* a modern drámaírás előzménye. Ezután a da-

rab szerkezeti elemzése következik. Ez egészen rendkívüli teljesítmény, jelenetről jelenetre halad, s az ízekre bontott formákból izenként fejt ki a jelentést, majd szintetizál, és így érkezik el a következtetésig: Caragiale *Az elveszett levél*ben azzal újította meg a klasszikus formát, hogy „a szatíra és a paródia eszközeivel és művészi céljaival relativvává tette a konfliktust, amely a klasszikus vígjátékban a maga módján rendíthetetlen volt”. Nem öncélú parodizáló kedve vitte rá, ebben találta meg eszméjének adekvát formáját. Azért relativizálódott a konfliktus, hogy kifejezze általa: a hősök összecsapása csak látszat és egyáltalán látszat a létük is, az itt ágáló társadalmi erők „a történelem tanulsága szerint nem valóságosak”, irracionálisak. Nyolcvan esztendővel ezelőtti drámája előzmény — mondja ki elsőül Deák Tamás —, és sejteti azt is, hogy a mai abszurd dráma egyik előzménye. Az esszéista eleven véleménye irodalomtörténeti igazsággá szilárdul. Ha az *Előszóból* idézettek szerint abban látja következtetései elevenségének megnyugtató bizonyítékát, hogy azok vitathatóak, most aztán nyugtalankodhatnak, mert ez a következtetése vitathatatlan. Igazsága persze „néhány évtized alatt elévülhet” — ezt jól látja —, de nem évülhet el annyira, hogy tévedéssé minősüljön. Legfennebb az fenyegeti, hogy megszűnik érdekes igazságnak lenni. A kiaknázzhatatlanból csak részletek meríthetők ki, s akkor ez a részletigazság azért eleven, mert korszerű: ma ez jellemzi legtalálóbban az egészet. Aztán elévülhet, de erről az esszéista már nem tehet. A világirodalom felel érte, hogy ami ma „pars pro toto”, holnaputánra pusztá „pars”.

Persze ítélete válogatja. A *Román népballadákról* szóló írás végkövetkeztetése már csakugyan más okból évül el: „A román népballadák világirodalmi helye tulajdonképpen a francia és a német középkori költészet mellett van, nem az egyetemes népköltészetben...” Hát ez, enyhén szólva, vitatható. De nem érdekes, hogy vitatható. Ez a tisztás egyszerűen nem alkalmas pihenésre, attól még lehetek hálás Deáknak az idevezető ösvényeken tett együttes bolyongásért; kóborolni tanított, nem pihenőhelyet keresni. Az esszé műfaji lényegét tekintve az sem baj, hogy

ő viszont megpihen itt. Legfennebb annyit mondhatok — no, jól elkódorogtunk.

Hanem amilyen jól talál az esszéista módszer a kialakult és feltérképezett tárgyra, éppen olyan kockázatos, ha a most alakulóra alkalmazzák. Az esszéíró ugyanis mindig lényeges (vagy lényegesnek vélt), olykor hangulatból, titkos szimpátiából fakadó rész-szemponthoz alkalmaz, s ez gyönyörűen simul a már megdicsőült egész egy-egy részletéhez, de lepattan arról a költészetről, mely fülünk hallatára próbálja vagy gyakorolja hatását. (Például a Horváth Imréről, a Horváth Istvánéről, a Szemlér Ferencéről.) A róluk szóló ismereteket ugyanis nem örököltük a történelemtől. Ők ismerőseink. Őket a mi véleményünk alakítja irodalomtörténeti ismeretté. Idézhetnék a három költőről írt cikkek bármelyikéből, mégis a Szemlérről írt cikk konklúzióját idézem, itt a legkiélezettebb a fogalmazás: „... évszázadok költészetének palástredőibe burkolózva, nem a játékoság, hanem az egyetemeség... mély és komoly hangzataival felel a mi korunk kérdéseire. Az Arany János-i Shakespeare — mintha csak ez a fiktív és mégis oly valóságos, oly ismerős költő szólna újra.” Az *Előszó*ban felhívta a figyelmünket: „... egy idő után véleményeink már csak bennünket jellemeznek.” Arra azonban nem készített fel, hogy lesz olyan véleménye is, mely már megfogalmazásakor sem jellemez senki mást, csak őt. Adja Isten, hogy idővel a tárgyalt költőkre is jellemző legyen.

Deák szubjektív, hangulat- és képzettársító módszere örök életű klasszikusokat tesz elevenebbé, ez is egyik rendeltetése. Az élőt viszont, ha akarja, ha nem, halhatatlanná klasszicizálja, ami az utókor feladata, nem az esszéistáé.

Az eszmény

„Minden remekmű valamilyen eszményi értékrendet sugároz, amellyel önkéntelenül is összevetjük a magunkét” mondja Deák Tamás az *Előszó*ban —, s mire a könyv végére érünk, kiderül, azért olyan tartalmas, és ha szabad így mondanom, erkölcsös az irodalomról továbbított látomása, mert tartalmas és erkölcsös a mércéül szolgáló értékrendje. Röviden: az európaiság. Amit a kisszerűség gögje oly szívesen becsmérel kozmopolitizmusnak. Deák

esetében többször is tette. Nem kell törődni vele, ki tudja, milyen provincializmust kompenzál általa. Deák Tamás honossága Európában, mint általában az európaiság, nagyon is mély gyökerű, a hazai talajból mélyre és messzire ágazó. Aki pedig a gyökérhez-kötöttséget a földön-kúszással téveszti össze, s ezért a világ felé fordulást gyökértelenségnek mondja, azzal nem érdemes vitatkozni. Ez az európaiság: az európai műveltség hagyományos és hagyományából folytonosan megújuló szelleme, mely akárhány alak- és jelentésváltozáson megy is át a történelem folyamán, valahol a mélyen mindig érzi, hogy Hellász az őshazája.

1966

KIÚZETÉS A PARADICSOMBÓL

Bajor Andor mélabús humoráról

I

Eredet és alkat

Nincs annyi tanára és osztálytársa a földön senkinek, mint Bajor Andornak. Annyi nevelője, istápolója, papja és leventeoktatója, annyi kedves cimborája, gyermekkori el-lensége, osztálytársa és társa a reményben. Talán csak Karinthynek még, aki szintén tele volt iskolatársakkal és felettesekkel, hogy élete végéig se szabadulhatott tőlük.

Ebben is rokonok, ebben a semmiségben, mint egyébként szinte minden lényeges írói dologban. Tanúsítják eddig megjelent kötetei (*Kerek pereg*, 1957, *Répa, reték, mogyoró*, 1962, *Napiparancs a hegedűhöz*, 1963, *Főúr, írja a többihez*, 1967, *Pokoli különkiadás*, 1968. — Gyermekirodalmi munkáit itt nem említem). Szellemi unokaöccse ő Karinthynek mindenekelőtt abban, hogy egyforma az agyuk berendezése. Nem is a Karinthy műveiből indulok ki, hanem abból, hogy milyen remekül járt az agya matematikai, logikai és nyelvtani absztrakciókra. Ha kedve tartja, ugyanakkora erővel matematikussá, filozófussá vagy etimológussá válhatott volna. S hogy író lett mégis, az nem lehet véletlen. Erre valamilyen humán kényszer vitte rá: emberi alakzatok, társadalmi halmazok, erkölcsi valószínűségeket, eszmei gondolatstruktúrákat, egyéni kifejezőképletek keresése, olyasmik, amit a számok, a gondolkodás vagy a nyelv funkcionális szerkezetének a világából nem fejthetett ki. Írt tehát. Írt ennek az erkölcsi kényszernek, ennek az emberi többletnek a révületében. Matematikai, logikai és nyelvtani elvontságok iránti szenvedélyét pedig pótcselekvésben élte ki. Játékban. Remekül sakkozott, óriási fejtörő- meg szóvicc-gyártó volt, és félelmetes rejtvényfejtő; szó-, kép-, logikai és számtani rébuszokat egy démoni agy fantáziájával és egy elektronikus agy pontosságával oldott meg.

Engem már a közös szemináriumok, a kibicelés és az együtt játszás meggyőzött, hogyha Bajor írna, körülbelül

úgy írna, mint Karinthy. Ez annak idején volt, másodéves egyetemista korában, amikor még nem írt, csak filozófiát hallgatott, sakkozott, kártyázott, rejtvenyjátékokat játszott, s mindezt sűrű bemondásokkal kísérte — a filozófiahallgatást is. Azután írni kezdett, és mutatis mutandis, valóban úgy, mint Karinthy. Így hát lehetett volna belőle is matematikus, logikaprofesszor vagy nyelvész éppúgy, mint író. Ugyanakkora erővel. És jóval kisebb áron. Csakhogy az ő agyának se hagyott békét a „honnan”, a „hova”, a „miért” és a „mi végre”, csupa olyan holmi, amivel a számtani képletek, a logikai struktúrák, a nyelvtani képződmények birodalmában nincs mit kezdeni. Így lett író. És játékos természetű író, akárcsak Karinthy. Így, de nem ettől. Ez ugyanis még nem elég az írósághoz. Ha az a humán többlét, ami a matematikai, logikai, filológiai absztraháló képességhez hozzáadódik, ugyancsak pusztán absztraháló képesség lenne — erkölcsi általánosító erő —, mindkettejükből moralista lett volna: vallásalapító, rosszabb esetben prédikátor. Csakhogy a sakkozás, a rejtvenyfejtés legalább annyira gyakorlat, mint amennyire gondolkodás: szellemi matató a tárgyakkal, a világ (képletbe, rébuszba, játszamába absztrahált) dolgaival. A sakkozás nemcsak matematika, de hadművelet is, ami mozgások és alakzatok képzetkombinációin múlik — minden sakkparti egy-egy békés csata; a barkohba-játék sem pusztán logika, egyben eseményfeltárás, előzmény-következmény-kibogozás, detektívmunka, ami cselekvések indítékainak és összefüggéseinek a kikapintása nélkül nem megy — minden eredmény egy-egy Sherlock Holmes-i tett; három fonal ravasz egymásba hurkolása, vagy három egymásba illesztett zárt karika szétválasztása nem pusztán mechanikai szabály alkalmazása, egyszersmind ezermesterkedés is, amiben nem jut sokra az ész, ha hiányzik hozzá a vizuális fantázia — a sorra próbálás türelm-játékában is a laboratóriumi kísérlet izgalma sűrűsödik, a megoldás leleményében természeti törvény felfedezésének az öröme szabadul fel.

A rendkívüli elvonatkoztató képesség Bajornál és nagy elődjénél, Karinthynál, elsődlegesen forma-konvenciókat fejtő játékaik, valamint erkölcsi habitusuk szempontjából fontos. De már abban, hogy agyműködésük annyi lehető-

ség közül végül is irodalom-centrikus mozgásra rendeződött be, abban ez az absztraháló hajlam inkább centrifugális erőt képvisel. A centripetális erőt viszont: nagy odafigyelésük a történelem, a természet és a technika dolgaira. Mindkettejükben kiapadhatatlan a látható, hallható, ízlelhető, tapintható utáni vágy, ami nélkül lehet számtanpéldát fejteni, szillogizmussal bajlódni, szavak eredetét kutatni, de írni nem — s nemcsak írni, de sakkozni, barkobáznai, rejtvényt fejteni sem lehet nélküle. Rokonok ők a világ ízeinek ízelelésében. Az ingerektől ellepert érzékek vidámsága, a reflexek öröme kapcsolja őket össze. Egyformán ujjonganak a szivárvány láttán, egyforma izgalommal bontják részeire és rakják össze a furfangos szerkezetet, hogy meglessék benne a kis rugót, ami ebben a pillanatban épp a teremtés legnagyobb csodája, a következő pillanatban már a kenyér, az ing vagy a gomb, amit szintén fel kellett találni valamikor, s abban nem is tudni, mi a bámulatra méltóbb, az ember, aki feltalálta, vagy az a lenyűgöző tény, hogy az ilyesmit egyáltalán fel lehet találni. Mert szivárvány, furfangos szerkezet, kenyér, gomb és ing a természet és az emberi lelemény együttes csodája. „Minden pecsétet fel kell törni, ez az ember dolga” — mondja Bajor. Mondhatta volna Karinthy is. De ettől Bajor még nem utánzója neki. Egyszerűen: éppúgy rabja a Szent Kíváncsiságnak, mint elődje, éppolyan lenyűgözötten áll a Nagy Kaland kellős közepén, szemben a Szép Csodálnivalóval és a Szép Kísérleteznivalóval, a világgal: búzaszemmel vagy rakétageppel. Ezért fonódik össze játékos természetében gyermek és művész. A gyermekjáték: a kísérlet éretlen formája. A művészi játszma: a kísérlet szublimált formája. Minden írása egy-egy játszma: erkölcsi célzatú sakkparti, értelemfejtő szó-rejtvény, eszménykutató logikai rébusz.

Ezek után nem meglepetés, hogy rokon a Karinthyéval legfontosabb írói tulajdonsága is: hallatlan formaérzéke. A formaérzékét úgy szokták általában érteni, hogy akinek van olyan, az jól ír, jó a stílusa, jól szerkeszt, egy szóval megmódoltan tudja előadni közölnivalóját. Igaz ez is. Bajor — ahogyan mondani szokták — csakugyan úgy ír, ahogy akar. Én azonban nem erre gondolok, amikor formaérzékét említem, hanem arra, ahogyan a for-

mát mint a lényeg hordozóját érzékeli. Saját írásainak formáját is. Ez csak természetes. Itt azonban a történelem folyamán kialakult formákról van szó. Nem kétséges — remek formává alakítja mondanivalóját, csakhogy az ő mondanivalója többnyire a mások formáit célozza, hogy tetten érje a kialakult formákban rejlő tartalmakat; neki is kitűnő a stílusa, csakhogy ez a stílus voltaképpen stílusfejtés, az életstílus és a kifejezésstílus funkcionális szerepének a bogozása; művészi megmódolás dolgában ő maga csillogó, csakhogy ő mindig azért módol, hogy felmutassa a megmódoltság ilyen vagy olyan képletének a magvát. Ezért aztán szószekre áll, onnan mondja a prédikáció kenetteljes stíl-zagyvaságait, majd entellektüel-okoskodást fűz halandzsa-fűzérbe, aztán zszurnalisztikai sablonokból épít délibáriportot, a katonai kiképzés szótárának szűk-agyú szavait patgotgatja és permutálja, iskoláskönyvek tanáros pedantériáit fejleszti az ostobaságig, kisiskolás feleletek és dolgozatok diáksutaságaiból csalogatja elő a kedves pleonazmusokat, politikai közhelyekből összerótt gyűlés-partitúrát dalol, előkelő társalgások fennkölt és kényeskedő matricáiból állítja elő a századfordulót, szentimentális ponyvák negédeskedéseit, útleírások, kalandregények férfiasan szűkszávú modorosságait, bajtársiaskodó pózait karikirozza, használati utasítások, szövegvonatok, szolgálati szabályzatok, illemkódexek, receptkönyvek, bae-dekerek szöszaporító oktondiságait feshíti a végletekig. Érzéki örömmel pancsol a konvencionális nyelvi formák állóvizeiben, s poshadt mélyeiről felszínre búvárkodik az ostobaságot. Egy-egy stíluskorszakra jellemző félmondat tal már nyert ügye van: a stílis fordulat tüstént kifordítja magából a korszak szellemét. Mert Bajor modelláló író, elég neki egy árnyalatnyi nyomaték-többlet, és a mód máris modorrá hangolódott át, hogy kiderüljön: minden módusnak más-más értelem, illetve értelmetlenség felel meg, az alaktság, a megjelenés már egymagában önvalomás vagy önleplezés. A Karinthytól egyenes ágon örökölt Bajor-féle formaérzék, a világkép és a világnézet tettenérése a világ ellen elkövetett bűnökben vagy szá-márságokban, a forma vallatása, mígnem elárulja tartalmait.

Ha Karinthy sosem írt volna stíluskarikatúrát, elkezdte volna ő, rájött volna magától a csiziójára, így legfennebb az a vigasza marad, hogy ekkora mester után egyenrangú vele. Ha nem is épp egyenértékű. De erről már nem ő tehet — Karinthy Babitsot meg Tóth Árpádot karikázhatta, ő valamivel kisebbeket. Igaz, Bajor úgy mondaná, hogy minden karikatúrista megérdemli karikatúrája tárgyát. Amiből az következik, hogy a játszadozás csak komoly irodalomban válik halálos komollyá, csak ott van neki értelme és teljes értéke. A stíluskarikatúrákat pedig azért hoztam egyáltalán szóba, mert azokkal indult. A formák vallatója kezdetben az írói mondatok gesztusai mögül humorizálja elő a gesztusteremtő egyéniséget, s noha azóta ezt csupán szilveszteri tréfálkozások során műveli (belterjes irodalomban a tréfálkozások mindig alkalmi és csak viccértékű), kiapadhatatlan formafejtő leleménye adja máig is írói varázsát, bármiről beszéljen.

Ő pedig többnyire nevelőiről és oktatóiról beszél, osztálytársairól és társairól a reményben; ezek ürügyén megbolydult világának értelméről. Mert mondtam már, senkinek a földön nem volt annyi nevelője, mint neki — az igazgató úr, a majális rendezője, a kántor, Békési tanár úr, Somvári főtisztelendő, Öklös tanár úr és dr. Káposztás tanársegéd —, s annyi osztálytársa sem volt soha senkinek — Sós Misi és Csernik Jóska, Ottemberger meg Puszpáng Miska, aztán Szöllősi Ákos, Dénes Jani, Varjú Feri, Habrik Jankó, Seregély Ernő, Dobos Feri és Princkovits Huba meg Mazsola Béla, Steinmetz, Wégh és Adonyi — s annyi sokan mások, felettesek és társak, hogy be lehetne népesíteni velük egy új bibliát szentjeivel, apostolaival, prófétáival és tanítványaival. Hanem itt, bibliamagyarázó és bibliateremtő ihletében már eltér Karinthytól, akinek felettesei és társai (a *Krisztus vagy Barabbás*-szerű írások ellenére is) aligha lennének alkalmasak ó- és újszövetségi példázatok mai parafrázisaira.

Bajor elsődleges szellemi élménye a katolicizmus. Ez volt istenhitének formája. De még istenhite sem döntő meghatározó: istenhitté formálódott lelkének vágya a végső igazságok után. Az élmény — élmény. A véletlen ajándéka. Környezete, neveltetése részesítette a katolikus képzetek formáiban. Ám az igazságkutató szenvedély nem vé-

letlen, az már szükségszerű. A megnyugtató, végső okok keresésében ezek szerint ellentmondást nem tűrő logikája részesítette. Most már élmény és agykérgi berendezés hamar szembekerült egymással. A létezés titkaira rácsodálkozó áhítatát kielégíthette volna a vallásos hit. Titokfejtő logikáját nem elégítette ki. Végső okokat kereső lelkének megfelelő lehetett volna a metafizikai igazság. A dolgok okait kutató, kísérletező kíváncsiságának nem felelt meg. A gyermekkorban azonban az ilyen ellentmondás nemigen szokott válságig éleződni. Bajornál sem éleződött azzá. Csak később. Addig is megkereste azt a tudatállapotot, amelyben logika és hívő áhítat megfér egymással, s megkereste azt az utat, amely a vakhit megkerülésével vezet a transzcendenciáig. Így lett lelkének Pascal a tápláléka, nem a vasárnapi prédikáció. Mestere, Karinthy viszont liberális, szabadgondolkodó környezetben nőtt fel, az ő ellentmondást nem tűrő logikája nem a transzcendencia egére, de a racionalizmus építményének a tetejére akarta kitérni a végső igazságok lobogóját. Egyiküknek sem sikerült. Karinthy azonban nem váltott az úton: a ráció igézete küldte a világ felkutatására, s az is vezette rá az irracionális világ tragikomikumára. Bajor viszont váltott: Isten földi helytartói, az egyházi konvenciók és dogmák idővel válságosan szembekerültek igazságvágyával és kérelhetetlen logikájával. És amikor bekövetkezett a válság, megnyugtatóbb végső ok, új isten után kellett néznie, aki igazságvágyának és esze szerkezetének egyként megfelelt; olyan istent keresett, akinek szentjei és papjai bizonytalannal nem kerülnek szembe az igével, amit hirdetnek. Az elvesztett bibliai Paradicsom igézete terelte őt azok mellé, akik új Paradicsomot ígértek a földön. A ráció most már (a racionálisan vallott hit kudarca után) a maga természetes útján halad újabb kudarcra felé. És amikor rájött, hogy másodszer is becsapták, akkor dőlt el: életének első szellemi univerzuma és abból fakadó csalódása nem volt egészen hiábavaló — élményanyagul, mi több, modellként szolgált élete második szellemi univerzumának és abból fakadó csalódásának példázására. Mert hitre vagy rációra épülten — egyre megy — végső igazságok kellettek neki, amelyekben a világ minden ellentéte fel- és megoldódik. S ha nem találta őket se ott, se itt, akkor jó lesz az ottani

élmény az itteni eszmény elsíratására. Egyházi parabolákon, szent allegóriákon nevelt lelke fellázad, és a maga módján fogalmazza át a jelentéseket: ha allegória, hát legyen, de azt példázza, amit ő ért rajta. Valljanak hát a „farkasszelídítő, ördögűző és kígyótaposó alakok, a jámborság győzelmének jelképei”, valljanak, milyen hazugság szolgálatába szegődötték őket, amidőn „festve és kifaragva el akarták hitetni velem, hogy teljes az Ég és a Föld harmóniája”. Csak ebben: uralkodó képzeiteit, művészi látomásait szolgáltató élményvilágában válik el mesterétől, Karinthytól. Semmi másban. Mert Karinthy nem Pascalon, hanem Montesquieu-n nevelkedett, s ezért ő a racionalizmus birodalmából fakadó élményeket szűri képzetté, látomássá, azokból olvassa ki ugyanolyan kétségbeesetten ugyanazt: becsap bennünket az értelem, midőn érvel és bizonyítással akarja elhíttetni velünk, hogy teljes az eszmény és a lét harmóniája.

S ha szubsztanciálisan ugyanazt mondják, akkor természetesen itt össze is találkoznak ismét: az áhított harmónia romhalmazán. Ellentétes irányból közeledtek a Lényeg csúcsai felé, és egymással szemben haladva találkoztak az Abszurdum tövében. Agyuk szerkezetének furcsán egyforma kattanásain túl, túl formaérzékük kísérteties hasonlóságain, íróilag legjelentősebb közös tulajdonságuk, vérrokonságuk leghitelesebb jegye: az igazságából kifordított világ és az áhítatából kiforgatott ember tragikum.

II

Mélabús humorista a szatíra mellékösvényén

Nem arról van szó, hogy a szatíra, amint azt Arisztotelész óta annyian vallják, az irodalom fő útvonalaihoz képest csak mellékösvény lenne. Nem tartom annak. Bajor esetében van itt erről szó. Mert ő nem szatíráíró. (Karinthy sem volt az.) A negyvenes-ötvenes évek esztétikai babonái között szerepelt egy igen ékes, mely a humort inkább a vicc számára tartotta fenn, s így akaratlanul egyenlőségi jelet tett az értékes neveltető irodalom és a

szatíra közé. Bajort is ilyen alapon könyvelték el szatirikusnak, fellépése óta.

Igaz, indulásakor, majd első korszakában adott rá némi okot. Akkortájt jöttek kötelezően divatba az irodalompolitika éppen soros bölcsességei „a gúny nyilairól”, meg „a szatirikus ostromozásról”, meg „a hibák és hiányosság kiégetéséről”, meg „az ironia maró lúgjáról” — csupa hivatalos banalitás, mely diadalmas óvatossággal engedélyezett némi kritikát a közéleti hierarchia alsóbb fokain megkapaszkodottak felé, mondjuk, az éberség bűnében elmarasztható portástól az aktatologató szakszervezeti aktivistáig, aki — egye fene! — még bizottsági póttag is lehet. Persze hozzánk is eljutott az egész, s akármilyen siralmas volt, mégis örültünk neki, egy minden rendű és rangú bírálatot tiltó, sivár és vértelen periódus, az ódák és himnuszok kizárólagos uralmának a korszaka után. Voltak, akik nagy örömben nyomban leleplezték a kenyereslányt és a viceházmestert, egyszóval kritikai előjellel folytatták a himnuszt és az ódát. És jött a szatírakampány, amikor szemináriumokban tanították, hogyan kell nyíllal égetve ostromozni. Csak arra kellett nagyon ügyelni, nehogy a lúggal nyilazott hiba tárgya póttagnál magasabb rangú legyen, mert az már a ló túlsó oldala lett volna: a valóság befektetése. Ekkor Bajor várt egy kevéskét, majd írt egy karcolatot ezzel a címmel: *Hogyan félemlített meg egy önkényeskedő trafikos több magasabb rangú kádert?*, s abban elmondta, hogy „Hanák, ez a rendkívül erőszakos és trafikosi hatalmával visszaélő kisember” halálra terrorizálja a város hivatalosságait. Ha eddigi írásaiból nem derült volna ki rég, innen is megtudhattuk volna, hogy ő másképp értelmezi a szatírárt. Csakhogy a szatíra írása nem írójának értelmezésétől függött, s ezért aztán nehezen boldogult. Így újraolvasva az 1951 és 1958 között írt és annak idején a szellemi felszabadulás ujjongásával fogadott szatirikus célzatú karcolatait, verseit, meglepő, hogy jó néhány mennyire megkopott. Nem szemrehányóan mondom, nincs csúfabb a kritikusi méltánytalanságnál, mely egy évtized távlatából visszatekint — mert őt az irodalmon belüli munkamegosztás azért tartja, hogy visszatekinthessen és ítélkezzen —, s aztán úgy tesz, mintha nem ugyanabban a hajóban evezett volna, mintha ő már

akkor is okos lett volna. Holott a valóságban még mindig az író volt okosabb akkor is, és jó dolgait akárhányszor annak köszönheti, hogy időnként nem hallgatott a bíráló követelményeire. Az irodalmi szeretetsomagok ugyanis csak évfordulókon érkeztek közvetlenül a címzethez, egyébként kritikus közvetítésben táplálták be azok dogmatikus tartalmait az írók agyába. Hát ezért számítana elvben méltánytalanságnak a szemrehányó szó ma az annak idején írt szatirikus karcolatok egyikéért-másikáért. (Lesz majd szemrehányó szavam is, s ott nem fogok menetetőzni.) Itt annyit jegyeznek meg csupán, hogy nehéz helyzetben van a szatirikus, ha a felfuvalkodott békáról csak a kipukkadás perspektívájában beszélhet. Márpedig jobbadán csak így beszélhetett róla, és még jól járt, ha megúsza a békapukkasztó „pozitív hős” elővezetése nélkül. Mert volt ilyen követelmény is. Világos, ma már úgy kell olvasni ezeket az írásokat (*Vihar a kultúrházban, A hóember, A fa-tanácsos, Nikifor elvtárs nem haragszik, Oszkár újságot ír, Káderhiány*), mintha nem is ragyogna fel ott az utolsó mondatokban az a reverendás napsugár, amit úgy biggyesztett oda Bajor, mint Molière a hírnököt a Tartuffe végére, hadd örüljön neki a Napkirály. Hiszen a király hírnökének a mosolya is csak az udvaronc lelkiismeretét nyugtatja meg, de a tartuffe-i viszonyokat nem tudta semmiséggé mosolyogni. Ezért, ha jó az a szatíra, attól a kis pukkedlitől a végén még jó marad. Jó pedig akkor, ha a lét nevetséges tünetei és a nevetséges létfeltételek közötti összefüggést az esetlegesség és a szükségszerűség *igaz dialektikája* renkezi el benne. Ha tehát a szatíraíró a kór dühíti, a baktériumtenyésztet körül kereskedjék; a náthás tüsszentésen is lehet nevetni, de az csak vicc.

Ez volt a legnehezebb. Az esetlegesség és a szükségszerűség, a lét tünetei és a létfeltételek dialektikája. Most már — a béka kipukkadásának perspektívájával vagy anélkül, ez nem döntő — azok a szatirikus karcolatai szenvedtek tíz év alatt erkölcsi kopást, amelyekben a nevetés tárgya egy-egy, a téli tájból kiszigetelt zimankós tünet vagy kiváltképp az általános tavasz közepébe véletlenül beleszóppent tél (*Vihar egy kultúrházban, A hóember, Oszkár újságot ír, Egy modern lakás története* és még jó

néhány). Azután itt vannak azok, ahol a nevetséges jelenség tüneti ugyan, de nagyon magvas, nagyon sokatmondó tünet komikum — csupa eleven, frissességét őrző írás: a mozgalmi apácáról, aki elborzad attól, hogy a fiú csavarogni hívja, amikor azt úgy kell mondani: „pihenni, élni a pihenés jogával” (*Rozinka*); és ugyanerről az elvi szigorról más változatban, amikor kiderül, hogy tűrhetetlen a szerelmesek magatartása, mert míg a „bérharc folyt Ausztráliában, ők mosolyogtak, elveszítve perspektívájukat”, a fiú pedig virághoz hasonlította a leányt, holott „szabad-e azonosítani a virágot, amely egy növény, növmozgalmunk egyik tagjával, aki káder?”, és egyáltalán, felháborító, hogy „egymás kezét fogják, de nem menetelnek” (*Aki a virágot szereti, öntudatos nem lehet*); vagy a szolgalelkűség remek tüneti rajza (a jóságos gazda ellenére remek!), az önszorgalmú kutyák, a kaméleoni Renner-Rónai-Rădulescu, a modern madárjós, a himnusz-költő és az ellenálló aranyifjú pompás jellemzése következtében (*Miért evett Bodoni elvtárs vadasbélshint zsemlegombóccal?*); vagy az a teoretizáló kis magánbeszéd a tyúkvágás elvi lehetőségei körül, hogy egy dogmatikus gondolatsor végén odaérkezzék — se hétfőn, se kedden és a hét egyetlen napján se lehet: a tyúk levágása elvileg, elméletileg nem engedélyezhető (*Szabad-e tyúkot vágni csütörtökön?*).

Hanem ha már a lélek keserű mélyéből felfakadó nevetés a szatíraíró igazi lélekállapota, Bajor is ott találkozik legigazibb szatirikus énjével, ahol addig sodorják a *tünetek szellői*, míg a *létfeltételek bozójában* köt ki. A kishivatalnokkal együtt, aki nem érti, miért kezdik hirtelen olyan nagyon szeretni, tudniillik a főnökség most „egy hétig nem foglalkozik semmi egyébvel, csak az emberről való gondoskodással”, s amint elhalmozzák befőtten, virággal, simogatással és olvasnivalóval — Akakij Akakievics szomorú boldogságának történetével —, átmeneti jómódja egyszeriben sorssá terebélyesedik a köpeny árnyékában (*Emberkampány*); vagy Bognár elvtárral jut a meghatározó tényezők közelébe, kit „a nép iránti odaadás, lelkesedés és jóindulat vezérel”, de az a gyengesége, hogy hasba szokta rúgni az embereket — hiába magya-

rázza neki egész környezete, hogy a „has és láb viszonyának” félreértése helytelen eljárás „az intézmény kebelében”, „a rajon területén”, különösen „a tavaszi mezőgazdasági kampány idején”, meg aztán a „Nőbizottság szempontjából” sem helyes, és legkevesbé „hó végén” — ha nem tolakodna oda az író, senki sem akadna, aki megmondaná: a hasbarúgás helytelen, „főleg a huszadik században” (*A hasbarúgást helytelenítem*); vagy Bige elvtárral sodródik a létfeltételek szövevényébe, a megszorodott kishivatalnokkal, akinek még a disznótor is szerencsétlenség, aki töpreng, vajon megharagszik-e Nikifor elvtárs, és kispolgári csökevénynek minősíti-e, ha kóstolót visz neki, valahogy úgy, ahogy Csehov csinovnyikja töprengett, hogyan is engesztelhetné ki a megsértett államtanácsost — addig töprengett, amíg belehalt —, és ha a Nikifor elvtárs szerepe is olyasféle itt a szatirikus összefüggésben, mint a Brizzsalov államtanácsosé Csehovnál, akkor ezen a fokon nem zavaró a végén a béka obligát kipukkadása (leváltják), mert addigra már kiderült, Bige elvtárs szolgálalkú, de nem anyai örökségként — szolgálalkú a szolgatartó Nikifor elvtárstól (*Nikifor elvtárs nem haragszik*).

Hát az ilyesminek azok az idők nem nagyon kedveztek. Azt hiszem, mindketten emlékszünk még 1958 tavaszáról a „haragos káderesekre”, akiket egyikünkötől se vettek jó néven. Se tőle, az írótól, se tőlem, a szerkesztőtől. Pedig mi buzgón magyaráztuk, hogy nem kell azt úgy érteni, és ne tessék komolyan venni. Mégis komolyan vették. Bajor a megmondhatója, milyen komolyan. Hiába volt a sok magyarázkodás, hogy azok a süket és begyávelt figurák ott az írásban ok nélkül félnek a káderesektől, csak úgy, süketségből és begyáveltságból — egyébként semmi okuk rá, tetszik látni, épp azért szatírafigurák ők, mert nincs rá okuk, és mégis félnek. Nem ment. A szatirikus karcolat csakugyan jó volt, nem lehetett semmit felhozni a mentségére. Ilyen alapon kitűnő még a *Hogyan félemlített meg egy önkényeskedő trafikus több magasabb rangú kádert?*, a *Hogyan kell korszerűen rágalmazni?*, akárcsak az említett *Emberkampány*, *A hasbarúgást helytelenítem* és a *Nikifor elvtárs nem haragszik*.

S mert a kitűnő szatíra számára nincs mentség, hihetném, hogy emiatt tért el tőle. Már a *Kerek, perec*ben (1957) feltűnnek, és a *Répa, retek, mogyoró*ban (1962) erősen megszorodnak azok a másfajájú írások, amik Bajort egyedülállóvá teszik irodalmunkban. Gúnyrajzoktól indult és elégikus önvallomásokhoz érkezett. (A *Kerek perec*ben: *Karrier, Satöbbi, Süss fel nap!*; a *Répa, retek, mogyoró*ban: *Krokodilus a Szamosban, Borongós téli reggel, Antikváriumban, Csodálatos kísérletek, A jószerecse balladája, Harabula kancellár, Madarak és fák napja, Úszólecke a Körösön, Szivárvány, Répa, retek, mogyoró, Április bolondja; a *Főúr, írja a többihez* (1967) első ciklusában: *Recenzió a szakácskönyvről, Összevesztem az automatával, Majom*, valamint a második ciklusba foglalt írások összessége.) Ezek az ő remekművei.*

Mondhatná valaki, azért tért el a gúnyrajztól, mert kényelmetlen, mi több, veszélyes volt. Nem hiszem. Ahová érkezett, a fájdalmas önvallomás — semmivel sem kényelmesebb. Talán mert túlságosan veszélyes volt? Nem. Egy gúnyra érdemesült tárgyról lehet úgy általánosítani, mintha maga a tárgy egyedi eset lenne. De az önvallomás megkeseredett lelkében az egész világ óhatatlanul benne van — az sokkal veszélyesebb. Alkati kérdés ez nála. Mert rájött ő, hogyan alakul a társadalomban a *Karrier*: nincs szebb az orvosi mesterségnél, de ha nem lehet, jó az állatorvosi mesterség is, ember helyett madarat gyógyítani, az is gyönyörű, ám ha azt sem engedi az élet, egye fene, lesz az emberből állatkitömő, ha gyógyítás helyett kitömi a madarat, az is valami, s ha nem akad madár, kicsi baj, legfennebb vadász lesz az ember, lelövi, hogy kerüljön kitömni való. A világ törvényei szerint ugyanis a mű „gyakorlati szempontból kell, nem az örökkévalóságnak”. S akkor ő inkább békét hagy a gyakorlati világ kíméletlen törvényeinek, és egy eszményi világ nehezebben megvalósítható törvénye mellé szegődik: „a legszebb állás a cse-resznyefáé”, gyümölcsöt teremni a legnagyobb karrier.

Úgy vélem tehát, nem azzal vitte Bajort a világ a gúnyrajztól a mélabús önvallomás felé, hogy megnehezítette a szatíraírás társadalmi feltételeit (azon talán még könnyített is valamicskét az idők folyamán), hanem azzal, hogy eszménykufár utilitarizmusával megfosztotta humoristán-

kat az örökkévalóság értékeinek evilági diadalába vetett hitétől. Anélkül ugyanis nincs megsemmisítő, győztes kacagás. Kerülőúton vezette el ilyenförmán a világ írói alkatahoz, alkalmat szolgáltatott neki, hogy felfedezze önmagát, logikai és erkölcsi absztrakcióiból, forma- és struktúraérzekéből ötvöződő humorát, melyhez jobban is illik a vallomásos monológ és a reflexió, mint tárgyak, helyzetek, emberek leírása és jellemzése. Uralkodó nevetető eszközei a szatirikus karcolatok írásának idején sem voltak igazából a szatíra eszköztárából valók: nem szerette a gyilkos gúnyt, még kevésbé a szarkazmust, a rosszmájúságot, az epés malíciát a legkevésbé. Márpedig a szatíra ezekből áll össze. Bajor kesernyésen humoros és fájdalmas öngúnyos. Ez valami egészen más dolog. Az ő igazi nevetető eszközei: a megíratás eszközei. Nemcsak a földi birodalmaknak, a kedély világának is van határmezsgyéje: két lélekállapot közötti senki földje, ahol halk a nevetés, érezvén, milyen törekenyen, sután nevetéses, amit óv, és sírásba csuklik át, érezvén, hogy milyen siralmasan nem lehet azt megóvni. Bajor kedélye (innen nézve a humoristáé, onnan nézve a filozófus-moralistáé) a lélek senki földjén kószál nyughatatlanul, tragikusan keresi a parancsolatokat, amelyek nélkül nem lehet élni, és komikusan nem találja őket, mert nincs azoknak helyük se az ősi, se az új Paradicsomban. Ez a szatirikusnak mondott Bajor irodalmunk leggyötrődőbb tragikusa. Nincs pillanatnyi nyugalma: nagyon lüktet a parancsolatok híján vergődő világ. S akkor már jobb, ha oda fordul, ahol a parancsolatok még elevenek: önmaga felé. És tulajdon szívverésén állítja elő a világ lüktetését, hogy azután a pulzusán mérje.

III

A humor mechanizmusa

Ez a Bajor úgy van vele, hogy elég szemügyre vennie egy tárgyat, azon nyomban tótágast áll tőle az agya. Nem tehet róla — önműködő szerkezet van a fejében, az mihelyst kap a világtól egy elektromos impulzust, ugrik egyet, egy konvencióromboló irányba a meglévőtől az elképzelhető felé, a fogalmitól az érzéki felé, a kifejezés át-

vitt jelentésétől a képi eredeti felé, és egyáltalán, bármilyen szögből emeli is ki, mindig olyan szögbe helyezi el azt a tárgyat, ahonnan új értelemmel vagy teljes értelmetlenségével mered vissza reánk. Mert mi a megszokottság összefüggésrendszerében élünk együtt a világ dolgaival, és csak akkor ébredünk a világ, a dolgok és önmagunk képtelenségére, amikor váratlanul más, szokatlan összefüggésrendszerbe kényszerítenek át.

A „torz”

A Bajor agyában működő szerkezetnek voltaképpen ez a mechanizmusa: gondolatugrásaival az egyik koordinátából a másikba ugrasztja a világot. A gondolatugrás az ő humorában az alapegység. Nevezzük így: „egy torz”. Ahogyan az áramfeszültség: egy volt. Vagy az atomenergiáé: egy megatonna. Egy ugrás tehát „egy torz”.

Azt mondja például a madarak és fák napjának szükségességéről: „... másként, úgy látszik, a fák és madarak nem képesek többé zöld ágra vergődni”, „vegyük tehát a madarakat védőszárnyaink alá”. (A gondolatugrások mechanizmusa: a zöld ágra vergődés, illetve a védőszárny visszavonatköztatása arra a tárgyra, melyből elvonódott.) Aztán így töpreng az Ismeretlen Katona anonimitásán: „Legalább keresztnevet adhattak volna a szobornak... így: Ferenc, Ismeretlen Ferenc. De nem! Még azt is az utókorra bízták, amelyik törheti a fejét, hogy hovávalósi volt az Ismeretlen Katona, és maradt-e utána özv. Ismeretlen Katonáné vagy ifjabb Ismeretlen...” (A három egymás után következő „torz” mechanizmusa: szobor csak neves embernek, személyiségnek jár, Ismeretlen Katona tehát, egy személy, hiányos névvel és annak következményeivel.) Aztán a túlóra-díjából és maszkekmunkából autót vásároló vadgerlicén: „ez a megtollasodott egyén..., akinek van oka reá, hogy az erdő felől álljon”. (A gondolatugrás mechanizmusa: a megtollasodott ember, illetve az erdő felől álló ember átvitele az eredetileg tollas, illetve erdőben élő madárra.) Másutt: Párizst a coca-cola imperialista fertőjébe akarják fullasztani, de ő a Pece partja mellől vállalkozik reá, hogy vezércikkben védelmezi meg: „Párizsban egy Szajna-parti Nagyváradot sejtettem” (lásd: Várad, a Pece-parti Párizs), és különben is: Párizs megér

egy cikket (lásd: „Párizs megér egy misét”), mire aztán „az ár kezdett megfenekleni... az undorító tenger valahol léket kapott” (ha a hajó léktől feneklik meg a vízben, akkor nyilván meglékeléstől feneklik meg medrében a víz is). Egyebütt így: az iskolai ünnepségre készülő gyerekek felöltöztek cincérnek, nüntükének, cserebogárnak, és nagyon örültek neki, „a sok marha bogárral madarat lehetett volna fogatni”. (A „torz” mechanizmusa: az emberi öröm képletes viszony a madárhoz, a madáreledel örömebe transzponálva.) Másutt meg valaki cikket ír a dohányzás ellen, a cikkdéből pedig pipát vásárol, „így áldoz két istennek egy füst alatt”. (A gondolatugrás: az elvtelen pipás füstje hitetlen áldozati füst.) Másutt ilyen ravaszság: a leventeosztagnál elmaradt a szívszorongva várt reggeli tisztálkodási ellenőrzés, fülvizit helyett érkezett „egy lélekbüvár, aki az eszünket megvizitelte”, és „mi nem akarunk hinni a fülünknek, hogy nem nézik meg”. (Mechanizmus: azon az alapon, hogy a fül a hallás szerve, egy-szersmind az ellenőrzés tárgya, szembeugrasztja a vizitellenőrzést a vizit-látogatással.) Más helyütt: szegény miszszionárius „elmegy pogányokat téríteni, és jutalma egy bőséges étkezés lesz, de az is a pogányok javára”. (A kanibál állítmány szenvedő tárgya, mint megjutalmazott alany.) A rémirodalom szerencsétlen kísérteteiről így: „csóró kísértet... akibe a lélek csak hálni jár haza”. (Ha a senyvedő emberbe épp csak hálni jár a lélek, a kísértet pedig hazajáró lélek, akkor viszont a senyvedő hazajáró lélekbe még egy másik lélek jár hálni haza.) Megint másutt így: nincs itt nekem már keresnivalóm, „megyek pirostojásnak a Húsvét-szigetekre”. (A Húsvét-szigetek a boldogság szigete, ahol mindig szükség van pirostojásra, oda megy boldogítani az embereket, aki itt emberként nem kell senkinek.) Ismét így: megharagszik a postásra, aki nem kézbesíti a küldeményeket, és elhatározza a következőket: „a gúny nyilaival fogom lövöldözni különben igen derék és szorgalmas postásunk hiányosságát, és ha az Ég segít, úgy bizonyára komoly likat lövök” ennek a hiányosságnak a közepébe, ami által ez az aprócska ür is el-tűnik postásaink hézagtalan tevékenységéből”. (Hiba = meglévő negatívum. Megsemmisíthető. Hiányosság =

hiányzó pozitívum. Mi lesz a semmiből, ha megsemmisítik? Valami? Még nagyobb semmi?)

Ezek a gondolatugrások, a humor sejtjei roppant érdekes felépítésűek Bajornál. Mindenekelőtt: 1. a komikus fordulat mindig nyelvi leleményre épül. Másodsorban: 2. a komikus fordulat mindig az elvontnak az érzéki felé fordításából áll elő. Harmadsorban: 3. a komikus fordulat (így, elemi fokon is) eszmeközlő. Öncélúvá csak határese-tekben válik, amikor szóviccé fajul. Részletezem:

1. A nyelvi lelemény alapja a szavak, kifejezések többértelműsége, kiváltképpen eredeti és átvitt jelentése, valamint metaforikus árnyaltsága: zöld ágra vergődés, védőszárny, Ismeretlen Katona, egy füst alatt, a gúny nyila stb.

2. A komikus fordulat az elvonttól az érzéki felé fordulás mozzanatában következik be, amit Bajor többnyire úgy varázsol elő, hogy váratlanul eredeti képi értelmére ugraszta vissza a képletes, átvitt értelmében általánossá vált kifejezést. Ezt így:

a. Az átvevő alany cselekedetének a tárgyává épp azt az egyedi jelenséget teszi, amelyből az átvitt jelentés elvonódott (az ember zöld ágra segíti a madarat, az ember védőszárnyai alá veszi a madarat).

b. Az egyedi-képi értelmét vesztett általánost egyedi hús-vér mintájával azonosítja, vagy megjátszott naivitással keres hozzá egy ilyen mintát (Ismeretlen Katona Ferenc, özv. Ismeretlen Katonáné, ifjabb Ismeretlen).

c. Az érzéki mintájának emlékét már alig őrző átvitt jelentést összekeveri egy másik, érzékileg ugyanúgy megnyilvánuló, de más jelentésű jelenséggel (a nikotinellenes pipás egy füst alatt két istennek áldoz).

d. A jelenséget, amelynek csak egyetlen metaforikus viszonyításban van értelmes jelentése (a gúny = nyíl, mert sebez), metaforikus tartalmán túli viszonyításokba kavarja a hasonlított jelenséggel, ahol már értelmét veszti (a gúnyal lövöldözés, a gúnyal likat ló).

3. A komikus fordulat (így önmagában is, pusztán humoros alapegységként) eszmével telített, mert a képletes átvitt visszavitele eredeti képi tartalmára mindig fellobbant egy-egy hamis konvenciót. Itt jelentkezik Bajor formaérzékének különleges szerepe. A konvencionális nyelvi

formákba ugyanis eleven vélemény, ítélet, igazság dermedt bele. A konvencionális létformákba eleven élet, hűvér emberség, emberi sors. Amikor lélektelenül mondjuk a sablont, például azt, hogy zöld ágra vergődni, vagy védőszárnyaink alá venni, már eszünkbe se jut, hogy ősjelentése szerint az csakugyan a sebzett madár megpihenése az ágon, vagy a csibék védelmezése a melengető szárny alatt. S amikor Bajort felháborítja, hogy az emberek az év háromszázhatvannégy napján át konvencionális közönyben vagy gyűlölködésben élnek, ám az évnek egyetlen, a fák és madarak szeretetére fenntartott napján megrendezik a nagy természetvédelmet, akkor csak annyit tesz, hogy az üresen kongó nyelvi konvenciót egy szójátékos fordulattal ősz-eredeti tartalmával szembesíti: nicsak, az ember akarja zöld ágra segíteni és védőszárnyai alá venni a madarakat. Ettől a szembesítéstől a sablon egyszerűben eredeti jelentés-tartalmával és általa kétszeres leleplező tartalommal telítődik: ezek az emberek jogtalanul terjesztették ki magukra a madártól kölcsönzött szóképet, mert jogtalanul orozták el a madár életszeretét. Ugyanígy a díszlépés, a sortűz és a szónoklatok az Ismeretlen Katona emlékműve előtt. Konvencionális tisztelgésbe fagyott eleven gyász, a kollektív dicsőség konvencionális címe kisémmizett milliók nevében. Képmutató absztrakció. S akkor jön Bajor, visszakonkretizál: „Ismeretlen Katona Ferenc”, „özv. Ismeretlen Katonáné”, „ifjabb Ismeretlen”, és egyszerűben tartalommal telítődik a megszokottság üres formája: a díszszázad díszlépésében millió rokkant láb vánszorgása, a tisztelgő sortűz mögött millió szívbe hatoló golyó, a szónoklatok tremolói mélyén özvegyek és árvák sírása, az Ismeretlen Katona emlékműve alatt tömegsír — Ferenc, István, Péter és Pál sírja. A képletes általánosítástól az eredeti érzékéig visszautaló egyetlen szójátékban ismét kettős erkölcsi tett: vélemény és tiszteletadás és ítélet a gyászszertartás hivatalos pózairól, egyszersmind a hivatalosan pózolók, a túlélők haszonélvezetéről. Ugyanígy a satirikus irodalom és a közélet közhelyei. Itt két sablon segíti egymást kinevetetni. Egyrészt a sebet osztogató satíra, „a gúny nyila”, másrészt a közéleti óvatosság eufemizmusa, a „hiányosságnak” becézett becstelenség. Nos — mondja Bajor —, fogadjuk el a

két konvenció valóságát, és lőjük bele a képletes nyilat a képletes hibába négyszer egymás után, a négyszeresen megérezkített jelentésben felvillanó abszurdumig, ahol is a hiányosság közepén ütött lyuk eltünteti az úrt a hézagtalanságból. Így üt Bajor ismét két legyet egy csapással, így bizonyítja, hogy a „hiányosság” kifejezés kritikátlan-sága az élet kritizálhatatlanságát van hivatva szolgálni. A képletes, átvitt jelentés szembesítése a tárgy konkrét jelentésével, amelyből átvivődött, végül is új jelentést hordoz, azt nevezetesen, hogy ne tessék szatírárt kérni ott, ahol a munkakerülést és bármiféle becstelenséget fogyatékoságnak szabad csupán nevezni.

Ezek a „torz”-ok szójátékok, de halálosan komolyak. És hallatlanul sűrítettek. Nem győzöm hangsúlyozni, mekkora a fontossága itt annak a bizonyos Bajor-féle formaérezknek, mely csalhatatlanul érzi a lényegi tartalmat, annak árnyalati különbségeit is a történelmi, intézményes, testületi, filozófiai, irodalmi, köznapi tudatformák különbségeiben. Egy-egy konvencionális kifejezésbe mindig beleszorul valami az általános tudatformákból. A nyelvi lelemény pedig a torz szikrájával robbanásszerűen oldja ki azt belőle. Szinte mindig ez történik: valamilyen tudati sablont egy szellemes fordulattal megérezkít, ős-eredeti jelentéséhez ugraszt vissza. Az eredeti jelentés robbanása pedig kettős pusztulást okoz: konvencionális közlésforma hamissága és konvencionális életforma hamissága egyszerre ég porrá benne.

Bajor egy-egy írása voltaképpen ilyen robbanások sorozatából áll. Mert az önműködő gondolatugraszto szerkezet az agyában egyszersmind — örökmozgó. Kapcsolatba kerül a tárggyal, áramot indukál beléje, attól ugrik egyet a gondolat, a megugrott gondolat visszatölti árammal a tárgyat, s ismét impulzust kap tőle, és így megy ez a végtelenségig: kölcsönösen gerjesztik egymást, s úgy szikrázik egyik ötlet a másik nyomában, mint elektromos számjelzőtáblán az egymás után villanó számok. Míg megéppül belőlük a karcolat vagy az önvallomás.

Ebből származik Bajornál minden, ami ragyogó, és ez viszi kísértésbe is. Mert ő mindenre tud egy jó viccet, ha nem egyéb (ha a tárgy nem eléggé tartalmas), egy jó szöviccet. És aztán nézheti. Míg az öröklét parancsára az eget

és a poklot vívja, közben — a napilap hívo szavára — he-
tenként összebütyköl egy-egy Ludas Matyiba kívánczó,
mikrokritikai célzatú műtyürkét. Megteheti, mert ő azt is
fortélyosan tudja, mert ő minden vicceset fortélyosan tud.
És akkor az ember nagyokat röhög azon, hogy a cukrász-
dában a szőke kiszolgáló leány „osztogatta a habcsókot és
az asszonyhúséget”, azon is, hogy végre bevezették nálunk
a piackutatás tudományát, ő pedig kezdetben csak „pasz-
szív piackutató” volt, az ő zsebeit kutatták a kofák a lo-
pott alma után, később aktív piackutató lett, elindult sa-
vanyú káposztáért, de a piacot nem találta meg, áthelyez-
ték máshová; elmosolyodik az ember azon is, hogy valaki
lakást keres, de csak egy hallt ajánlanak fel neki, ahova
nem akar beköltözni — noha Jónás próféta is lakott hall-
ban —, s addig húzta-halasztotta, míg ez a hall is elúszott;
s azon is lehet mulatni, hogy a mosópornak nézett valami
neve Alba Lucia, ám hogy mégsem mosópor, az akkor de-
rült ki, amikor a „vízben nem oldódott fel, csak visított”.
Ezeket is kifogyhatatlanul gyártja, szinte mondatonként
állítja elő őket. De ezek csak szóviccek. Az egyik meg-
lepőbb, a másik olcsócskább. Ennyit kínál a tárgy. S az-
tán ezekből a gondolatugrásokból a végére annyi is ugrik
csak elő, hogy a cukrászdában sűrűn váltják a kiszolgáló
személyzetet, a piacot folyton elköltöztetik, unalmasan
egyformák a típuslakások, a háztartási cikkek rettene-
tes nevekkel látják el, rossz az üzletekben a kiszolgálás,
esős időben locsol a locsolóautó, félbehagyják az építkezé-
seket, félbehagyják a lebontásokat, és még néhány tucat
ilyen holmi, ami a *Főúr, írja a többihez* első ciklusában
zömmel, elszórva másutt is található, és amit egy ekkora
formátumú írónak — az újságolvasók megnevetetésére —
meg szabad írnia, de kötetbe gyűjtenie nem volna szabad.
Az sem érv, hogy Karinthy is kötetbe gyűjtötte rengeteg
kenyérmunkáját. Tudniillik neki se tett jót. És sokba is
került az neki. Tőle tudjuk az esetet, amikor megrohanta
az utcán a pesti polgár, hogy — mit mondott Pistike, ami-
kor a bilire ültették, ezt tessék megírni, mester, mert ma-
ga mindig olyan jó hülyeségeket ír. És akkor még az sem
érv, hogy Bajor is átéli a félreértett humorista helyzetének
fonák szomorúságát, és beszámol róla ő is, hogyan tűnődött
éppen a boldogságon, amikor reátört Mazsola Béla azzal,

hogy: ösmeri, s vallja be, humorista létére biztos megint valami jó marhaságon gondolkodik — neki pedig igazolnia kell humorista hírnevét, és belemegy, hogy bizony ilyen az ő „igazi humoros, nagy marha” esze. Persze, félreértette őt Mazsola Béla, s ez szomorú és fonák ügy, de sajnos a humornak tett valóságos engedményei miatt értette félre. Ez az igényesség rovására tett, de többé-kevésbé önként vállalt engedmény — legfennebb kedves komikumában fonák. Van azonban egy merőben másfajta engedmény is: a kényszerűségnek tett. A tragikusan fonák. S miként Karinthy (*Cirkusz*), ő is elzokogja ennek a társadalmi méretű félreértettségnek a tragikomédiáját (*Éneklő kutya*), és a csillagoknak panaszolja fel az öncsonkítást, aminek árán végül elsuttoghatja gondolatai maradékát (*Ének a fürdőkádból*). Az *Éneklő kutya* és az *Ének a fürdőkádból* a koncesszió élményéből született remek. Csak éppen tudnunk kell, hogy nem a napihírviccelődéseknek tett koncesszió élményéből. A locsolóautó- és a csörepedés-viccek tehát nem kötelezhetnek hálára azal, hogy idétlenségükkel a gyönyörűséget váltották meg.

Más kérdés az, hogy a kritikus már nem Mazsola Béla. Neki aligha szabadna félreértenie a humoristát az igényességnek tett engedményei miatt. Most már az történetelt, hogy Kelemen János vagy félreértette Bajort, vagy csak annyit olvasott el belőle, amennyi a félreértéshez elég: a *Főúr, írja a többihez* első ciklusát. Abban ugyanis három íráson kívül, aminek helye a második ciklusban foglalt kis remekművek között lenne (*Náthás a csatár*, *Recenzió a szakácskönyvről*, *Majom*), akad még hat igen jó, de nem annyira fajsúlyos (*Káderezem a Bibliát*, *Levél egy tévelygő ifjúhoz*, *Na bumm!*, *Sebészeink önzetlensége*, *Összevesztem az automatával*, *Zsemle és Aesculapius*), de a többi csak vicc. Attól tartok, a recenzens nem olvasta végig recenziója tárgyát, belelapozhatott az első ciklus szövegeibe, s annak alapján „intézte el” Bajort. Ez persze csak feltételezés, de még mindig a recenzens javát szolgálja, mert nem képezem el, hogy ép ítéletű kritikus érzéketlenül mehette el a kötet rendkívüli értékei mellett.

Van Bajornak egy kitűnő írása, amelyben arról beszél, mennyire becsülik az égi hatalmak a megdicsőült író: dicsfény nem jár neki, de az árát hajlandók végül is

felkerekíteni 15 piaszterről 1 arany tálentomra. Talléreként az is csak ár, másképp inkább érték — glóriánál többet érő. Saját szava igazíthatja el tehát legjobban, hogyan sáfarkodjék azzal a hatalmas arany tálentomával.

A sóhaj

Hanem a „torz”-ok egymás után következő villanásait meg-megszakítja egy váratlanul megszólaló lírai motívum, hogy aztán belemosódjon ismét a folytatódó szinkópás gondolatugrások sorába.

Ilyenformán: A zöldségeskert tavaszi palántái körül tréfálkodik, a „növéstre képes, elhivatott zöldhagymáról”, „káposztajelöltekről”, amelyeknek haragos, mérges-zöld színe „fiatalságukkal és fölkészületlenségükkel magyarázható”, a csipős paprikáról, amely „egy félreértett édesalma”, aki bosszúból „megmutatja, hogy ő is tud harapni”, a kusza gondolatokra vitt neve miatt „megragalmazott salátáról”, majd egyszeriben így: „... a zöldségen egy kicsit a mindenség is értendő” — s ezzel a váratlan mélyebb lélegzettel belesóhajítja a piros retket a Napba. Másutt felfigyel egy fiú rikkantására, sután összekavarja a rigófüttyel, majd hirtelen vált: „a fény, a rigó és a boldog ember mennyire rokon, s mennyire összeillenek ők, mint szomszédok, testvérek a Mindenségben” — s ismét felemelt bennünket a sóhaj, és már lebegtet a mindenség felé. Azután az üvegyárban kószál, és azon humorizál, hogy írásának címe, „Üvegyári gondolatok, félszeg, bizonytalan, mondhatni: logikailag törekeny”, és akkor megint csak megszólal a lírai motívum: „a világ valamelyik régiójában minden hasznos és becsületes emberi alkotás található, s az erkölcs képzeletbeli polcán egymást átölelve ül az igaz gondolat és az uborkásüveg”, s azzal ismét megemelt kissé a földről, és egy magasabb szempont szféráiba fűjt bennünket. Ugyanígy a kamaszfantázia tervezgetése a nagy találmány körül, amihez képest csak semmiség, hogy „az olasz Marconi a rádió esetében föltalálta a hang átvitelét”, és ehhez hasonló kamaszsutaságok — amikor ismét csendet parancsol a lélegzétvételnyi komolyság: *a találmányt Májer Karcsinak „a fűskamrában megmagyaráztam, és fölrajzoltam a deszkafalra krétával a Végtelent”* — s a dolgok értelme egysze-

riben ismét túltágul önmagán, Májer Karcsinak, de a fás-kamrának is köze lett a végtelenhez.

Ahogy a komikumteremtés alapegységét egy torzító gondolatugrással jelöltem, úgy jelöljem most a Bajornál szüntelen jelenlévő líra alapegységét az egy sóhajtságnyi reflexióban. Határeset a gyönyörű *Dinnye halála* (ebből a szempontból kivétel az önvallomások sorában), itt az egész írás kis lírai motívumok láncából épül, s ily módon nőnek fel a föld dolgai a mindenség részeivé, csupa ilyen és ehhez hasonló elem összekapcsolódásából: „... *késünkkel elérjük a bolygókat, a Göncöl szekerét, s abból is lehasíthassunk egy darabot, mert ragyogó, szelíd és tökéletes: akár az a dinnye*”... „*A dinnye felsikoltott, s életelenül feküdt előttem a két félgömb: éppen az egyenlítő mentén szaladt végig a kés.*” Ilyen sóhaj-sorokkal hullámlázik végig az egész írás, míg végül a dinnye maga lesz a mindenség, mert dinnye is meg földgömb, vízcsepp, bolygó, galaktika és gyilkosság tárgya, a bűnre szövetkezett tudás áldozata. Ez azonban unikum. A formaépítkezés jellegzetes megoldása Bajornál ezzel szemben az, hogy egységgé nem a sóhajokat, hanem a komikus gondolatugrásokat, a torzokat építi, s ezt a sort szakítja meg egy-egy közbevetett sóhajjal. Míg a torzok többnyire bizarr megérzékítések (az átvitt jelentések visszaszármaztatásai az eredeti érzékire), a sóhajok viszont mindig ad litteram általánosítások, vágy, remény, eszmény sugallta érzelmi-gondolati társítások (a társított tagok természetétől függően lehetnek humorosak is); meg-megállítanak a nevetésben azzal, hogy magasabb régióba emelik a tárgyat, s noha csak sejtnyi kiterjedésűek, már bennük van az eszme magva: a világ minden elemi dolgát a teljesség, az integritás nevében kell megszámlatni. Mert ami a világban van, az a Világmindenségnek része, s nemcsak ő nem lenne a Mindenség nélkül, de a Mindenség sem lehetne el büntetlenül nélküle.

A torzok láncreakciója

Arról volt szó, hogy a Bajor-féle komikumteremtés alapegysége: egy gondolatugrás, egy torz. Ahogyan az atomenergiáé: egy megatonna. Most már, ha a torz látásra, ami mégiscsak különbözik az előbbitől (amennyiben

minőség), helyes egyáltalán mértékegységet alkalmazni, és ezzel mérni robbanóerejét, akkor a Bajor humoreszkjei aszerint fordítják fejére a világot, hogy hány egység torzból sűrűsödött össze bennük a töltet. Mosópor-viceiben a jelentéktelen tárgy csak egyetlen gondolatugrást vált ki, s egyből kimerül. Itt tehát a torzok láncolata látszat csupán: az egymás után ugró gondolatok mindig más-más tárgyból ugranak elő, és nem szervülhetnek egységgé. Ahol azonban az arany tálentom az értékmérő, ott kimeríthetetlen a tárgy, kifogyhatatlan a belőle előugró torz gondolat, és végeérhetetlen a torzok láncreakciója.

Itt van például a *Darutoll egy régi erdőben*. Azt mondja, nem érti, miért kiabálja az igazgató úr azt, hogy „a fejedet!”. Az ő fejének rendben kell lennie. „A sapkám szabályos volt: oldalt aranystráffal. A címer is szabályos volt”... „A címer mögötti csatornában — az úgynevezett csaperesztékben — pedig ott libeg az igazgató úr által megkívánt darutoll! Hát így nem szép, vagy nem elegendő?” Azután ugraszt egyet a gondolaton: bizonyára nem azért ordít az igazgató úr, mert „a darutollam tyúktoll”, hiszen „minden darutoll tyúktoll — a darutoll nem a darumadár tolla..., mert amikor kitalálta, akkor már Afrikában voltak a darvak, és nem lehetett onnét hozatni”. És mindjárt tovább ugrasztja: az igazgató úr végül is darutollként hitelesítette a tyúktollat, „csak Steinmetz pofozta meg, mert tyúktoll helyett libatoll volt a darutolla”. És ezután ismét ugrik egy tréfásat a gondolat, de el is keveredik egy kis sóhajjal: „Ha valaki darutollat tesz, amikor a többiek tyúktollat tesznek darutollnak, azt is megpofozta volna, igazságosan. Mert ő tulajdonképpen nem a darutollat akarta látni, hanem a szabályos fejet, amelyiken ugyanolyan a toll, mint egy másik fejen.” És egyszeriben kiderül, miért ordított az igazgató úr: levált a Bajor címeréről a csapereszték. S most újabb szögbe fordul még mindig ugyanaz a tárgy — a tolldísz és a fej: „A csapereszték nem volt meg. És benne természetesen a darutoll sem. Nem volt semmi a címer mögött; csak a fejem — nehezen, búsan, szabálytalanul.” De még mindig rejlik ötlettartalék abban a semmi tollban, és már ugrik is elő: „A darutoll hűtlenül elhagyott, elszállt a csaperesztékkal ék alakban, délre...”

És azon nyomban megtoldja az egészet egy kisiskolás konvencióval: „...hideg volt neki időjárásunkban a szélsőséges klíma.” Majd rögtön kiaknáz belőle egy újabb tréfalehetőséget: „Úgy látszik, mégis darutoll volt; a tyúk, amelyikből kihúztam, éppen idegen tollakkal ékeskedett.” S még mindig nincs teljesen kiaknázva: „Ó, bár a fejem ment volna télire Afrikába! ... Most már értem: az igazgató úr csak fejet talált, mikor tyúktollat keresett.” S akkor elindul a diákcsoport az erdőre fát hordani, ő közöttük létszámon kívül, mert akinek nincs darutolla, az nem számít embernek; nótaszóval vonulnak, s így érkezik el Bajor a darutoll-variációk végső akkordjaihoz: „Fújtam, hogy jóindulattal pótoljam fejem szabálytalanságát.” Ott menetel társai között, s valamennyien szomorúak és fáradtak, mintha súlyos terhet cipelnének: „Pedig a fa nem volt nehéz... A nóta volt nehéz, a jókedvünk volt nehéz, meg a sapkánk, azok nyomták a föld felé homlokunkat.”

Egyetlen tárgy: a darutoll. Ebből bont ki minden ötletet, pillanatonként változtatva a szöveget, ahonnan nézi. Majd a cselekmény során beleszó még egy tárgyat: a nótát. S annak is kiaknázza minden lehetőségét. A nóta: éppolyan konvencionális, üres, formális, hivatalos vidámság, mint amilyen konvencionális, üres, formális testületi délcegség a darutoll. Szabályos mindkettő — a hatalom és a rend jelvénye, jelmondata, csak a gondolkodó fej szabálytalan, ha nem akar vagy nem tud alkalmazkodni hozzájuk. Bajor azonban megátssza a naivat. Úgy tesz, mint aki elfogadja az államilag hitelesített szabványformák tekintélyét. Ez az ő alapállása. S aztán bekapcsolja agyának gondolatugrasztó szerkezetét — ártatlan gúnyolódással, naiv humorizálással ugrasztja a tekintélyes formát egyik szögből a másikba, amíg végül is lekopik róla a tekintélye. De addigra az ártatlan gúnyolódás is kesernyés öngúnyvá fanyarodott, a naiv humorizálás is fájdalmas mosollyá szomorodott: a széttörhetetlen szabványformák kalodájából elhalóan száll felénk a szabványosított ember tragikomikus sóhaja.

Aztán itt van a *Recenzió a szakácskönyvről*. Abban minden tovaugró ötlet egy fél fordulatnyi lefelé hatolás az eszme felé. „Fogd a disznó lábát és takarítsd meg”,

evvel a szégyenteljes paranccsal kezdődik a Szakácskönyv. Mint egy haragos szultán fermánja. Majd: az „öntelt oszmán uralkodó talán nem is sejtí, hogy vannak férfiak, akik nem teljesítik fanatikus elképzeléseit, elutasítják a disznó jobbját”. Csakhogy ebben a tréfában a Szakácskönyv már nem jelentésváltozáson ment át; a disznó megpucolásra váró csülke parolája lett, a recept pedig valami furcsa boszorkánykonyhán készült rendelet. Ekkor ismét kattann egyet a gondolatugraszto szerkezet, és újabb ötlettel fejtí tovább a kódot: még ha megtorlás következik, akkor sem kell „a disznó parolája, melyet nagytakarítás követ, mert nyilván moshatom utána a saját kezemet is”. Hanem a gondolat tovább ugrik még egy félfordulattal: „A szakácskönyv azonban nem kéréssel fordul hozzám, hanem rám rivall: »Fogd és pucold!« Mintha... pertut ittunk volna az este, egyszerűen letegez... Egyetlen költő, egyetlen filozófus sem gondolta, hogy ezt megteheti gyanútlan olvasóközönségével.” A tárgy tehát: a Szakácskönyv. Az elsődleges ötlet: a szakácskönyv receptje. A második fokra tovább ugró gondolat: a szultán rendelete. S végül harmadik fokon: a költő vagy a filozófus hite. S most már világos: nem véresről-májásról lesz a továbbiakban szó. Ott is hagyja a disznót, és egy közbevetett sóhajjal áttér arra, hogyan készítik a könyv szerint az almalevest. „Hát ez az, amiben nem hihetek. Hogy az valóban igazi almaleves, amit az ember könyvből főz. Az lehet hamis almaleves, de semmi köze a mennyei gyümölcshöz, a tudás almájához.” Itt aztán hosszan megállapodik. Mert a költő és a filozófus után világos, hogy nem receptről van szó, de már rendeletről sem — elérkeztünk a tanhoz. A jelek szerint: a tévtanhoz, a dogmához. Csakugyan oda, mert a következő gondolatfutam már minden recept, minden tanítás emberi értelméhez vezet: keresésről, kutatásról, kísérletezésről, álmodozásról a szakácskönyvnek „nemcsak hogy fogalma sincs, de ki is zárja lehetőségeket gögös biztonságával. Szalajtat, utasít, még azt is megmondja, hogy találjuk lassú tűzön főtt parancsait, és miképpen együt meg.” Ezért „... a Szakácskönyvvel nem tudok egyetlen emberileg. Én ugyanis hiszek az emberi ételekben, ő azonban nem hisz, csak leírja.” S ezután az utolsó for-

dulat, már nem torz, hanem mély sóhaj: Hová veszett ebből a Szakácskönyvből a hajdani „Nagy Szakácsok” hite és kísérletező bátorsága?! Ebből a letegezõ, parancsoló, fontoskodó, hamis könyvből? Mely csak úgy reánk rivall: „Végy két tojást!” „... én azonban nem veszek két tojást, hanem előveszem az álmaimat...”

Itt egy időre megszakítom az idézetet, mert ami ezután következik, már nem a torzok láncába épülő sóhaj, nem sóhajtásnyi közbevetett gondolat, hanem valami egyéb, ami Bajor írásművészetének egyik legjellemzőbb jegye, és amitől tragikomikus önvallomásainak jánosbogárka-fényű bágyadt fel-felvillanásai a záró akkordok során tömör sugarú fénypázmává erősödnek.

A szózat

A *Recenzió a szakácskönyvről* formai felépítése az önvallomások ismert képlete. Egyetlen tárgy — a szakácskönyv, s körülötte a villanó ötletek, a nevetgető gondolatugrások, az olykor közbeszóló lírai reflexiók áthajlásai: egy gúnyos ugrás, egy tréfás ugrás, majd egy bele-simuló sóhaj, egy dühös, egy humoros, egy elkeseredett, ismét egy sóhajtásnyi líra, egy öngúnyos, egy kegyetlen, egy tiltakozó, s megint egy sóhaj, ami itt már hosszan kitart és átmegey a végső akkordba. S most folytatom a megszakított idézetet:

„Végy két tojást! — írja a Szakácskönyv, én azonban nem veszek két tojást, hanem előveszem az álmaimat, és azokat ütöm egymáshoz. És fölverem őket fehérre, mint a bárányfelhők, és összekeverem lisztel, látomásnak, hitnek vagy galuskának: egyre megy. Mert nem teszek különbséget Ég és Föld, gondolat és remegő nokkedli között. Ezek mindig átmennek egymásba, egymást biztatják és erősítik... elmondják, hogy soha sincs készen a világnak, a tudás, az almaleves és az idő, mindenik többet rejt magában, mint amennyit az elkészítés receptje elárul. És készíthető tökéletesebb almaleves, mint amelyet a recept megír, s ehhez elsősorban lélek és ember kell, csak másodsorban kell hozzá az alma. És ezért nem fogom a disznólábat, és nem puculom meg, mért nem hiszek a megpucolt disznólábban.”

Csak annyi történik, hogy a sóhajok a mondanivaló göca felé közeledőben felszaporodnak és egymás mögé sorakoznak. (Hiszen az álom, ami lizztel összekeverve hitté válik, vagy a látomás és a galuska együvértartozása, meg az ég, a gondolat és a nokkedli rokonsága a Minden-ségben voltaképpen ugyanaz, mint az igaz gondolat és a hibátlan uborkásüveg átölelkezve az erkölcs polcán, vagy a fáskamra falára krétával felrajzolt végtelen, vagy akár-melyik sóhajtásnyi felemelkedés az eszmény magasabb szférái felé.) Itt azonban összetorlódnak ezek a sóhajok, és sorozattá épülve úgy felerősödnek, hogy szózat lesz belőlük. A komikum szinkópás játéka ilyenformán a záróakkordoknál patetikus szólamba mennek át, és abban zengőn, ha úgy tetszik, himnikusan szól a tiszta eszme. A szózat zengéséből hallszik ki igazán, mi is volt a kis humoreszk: életveszélyes játék a veszélyeztetett eszmény megmentéséért, és öngyilkos humor a vele-együtt-pusztulásban, ha mégsem menthető meg.

Az eszmény megmentése más helyütt: Egymás után szikráztatja tréfáit arról, hogy életében még nem látott majmot, hogy hogyan képzelte el addig, majd miképpen látta meg a ketrec rácsai mögött. S aztán zár, szózattal:

„Tudtam, milyen a majomság, de a majomról csak annyit sejtettem, hogy közelebb áll hozzám, mint ahogy naivul, borotválkozásaim közepette elképzeltem. Ő talán a láncok, a rácsok, képtelenségek ellen küzdő emberiség egyik félresikeredett és csüggedő rokona” (*Majom*). Másutt eltréfálkozik a plánétával, a szerencsés csillagzatokkal, a verklis bácsival, de legfőképp a cédulák idióta jóslataiban bízó emberekkel. Egyik torz ugrik a másik után, és valahányszor egy-egy naiv halandó felismeri múltját abból, hogy „önnek sok baja volt az életben”, s megörül jövőjének, amiért „rövidesen el fogja érni a boldogság”, mindig megtorpan a gondolatugrás, és kicsi sóhaj szárnyán libben a szomorú sors az ég felé, majd belemosódik a tovább ugró tréfák sorába, míg végül húzat a papagájjal ő is egy cédulát. És megtörténik a csoda. Magára ismer. S eltölti a boldog remény a felismeréstől, hogy „amit tesz, ha helyesen teszi, el lesz intézve, és eredményekre vezet”. El kell ismernie: szóról szóra igaz.

S akkor a sóhaj (amelynek Bajornál mindenütt az a rendeltetése, hogy földit és égit egymáshoz közelítsen) újabb sóhajba torkoll, a sóhajok sora pedig fohásszá hangolódik, és a remény ívét vonja föld és ég közé: „Ó, ti drága csillagok! Hát nektek énreám is gondotok van? Ti törődtök velem, Uranus, öreg bölcs, te vágyaim figyelő Neptunus és Plutó, te csöppség, kedveseim? Hát csakugyan lehet hinni és reménykedni, birkózni bajokkal, győzni felettük, embernek lenni a bolygók alatt?” (*Planéta*). Másutt szomorúan, megadó humorral mosolyog magán, amiért az ő dalát senki se érti, ezer játékos ötletet kavar az együgyű dalocska körül, és egyre tréfásabb és egyre szomorúbb, amiért nem érti senki, s akkor már csak magának énekel, addig-addig, míg kifogy belőle a humor, ki az öngúny is, és felhangzik a szózat: „És énekeltem a tűznek és víznek, gyermekkori ellenségeimnek és cimboráimnak, akik nemcsak hallgatták, de bátorítóan közbecsobbantak, hozzázummögtek. Persze ők is a magasságból jöttek, emlékezhetek valamire csillag- és semmi-korukból, amikor én is közöttük kóvályogtam mint csillag és semmi, az irdatlan család egyik tagja, bátyja minden csillagnak és öccse minden semminek” (*Ének a fürdőkádból*).

Ha odafigyelünk, észrevesszük: mindig akkor zárul a vallomás szózattal, amikor a helyét hiába kereső, tragikomikusan bukdácsoló emberséget kell a fonák világból kimentenie. A tragikomikus bukdácsolás rajzának eszköze: a humor. Az eszmény kimentésének eszköze: a pátosz. Patetikus szózataiban már nem modellál szabvány formákat, mint ott, ahol a dolgok fonákját mutatja fel. A záró szózat az a forma, amit saját nevében módol. A humorista Bajor azért zárja a bizarrságok láncát szózattal, mert ez az ő formája, az ő módusa, filozófus-moralista lényegének a megnyilvánítására. S innen való az a sajátos hatás is, amivel vallomásai lenyűgöznek. Mert a teljes forma (a torzok kis sóhajokkal fékezett láncreakciója a végén szózattal) így hat: nevetőhullámba visz, elkomolyít, ismét nevetőhullámba visz, megszorít, újabb nevetőhullámba visz, addig, míg a végén kicsordítja szemünkből a könnyet.

IV

Kiűzetés a Paradicsomból

Pedig Bajor úgy akarná, hogy minden gyönyörűen és tökéletesen menjen. Gyermeeki hittel áll a Szépség mellé, becsülettel és odaadóan szorgoskodik a Jó körül, önfeláldozó ügybuzgalommal siet az Igaz támogatására. S akkor történik valami. Egyszeriben elromlik az egész, vagy valaki elrontja, és neki kell érte bűnhődnie.

Hiába is tiltakoznék ellene. Ha mások követtek el valami bűnt, azok nem engedhetik el az ő megszámloltatását, ha pedig csak hiba történt, egy kis vétés esett valahol, aminek nincs gazdája, akkor meg a dolgok természetéből következik, hogy azé a felelősség, aki odaadóan és ügybuzgalommal jár a szépség, a jóság, az igazság nyomában. Így van berendezve a világ: nem lehet büntetlenül elélni a büntelenség állapotában. A bűnhődés pedig mindig: kiűzetés a Paradicsomból.

Saját bőrén tapasztalta mindenekelőtt, de észrevette más hozzá hasonlóknál is. Felfigyelt ő a Satöbbikre, akiknek őstét, az öreg Satöbbit Ádámmal együtt teremtette az Úr, hogy legyen, aki dolgozzék. És „az öreg Satöbbi izzadt, dolgozott, de a paradicsom felelősének mégis Ádámot nevezték ki, mert Ádám talpraesettebb ember volt, és jobban tudott felszólalni”. Ádám bűnbeesése után azonban az öreget is kiűzték az Édenkertből, mert „az Úr nem tehetett kivételt”, menjen csak „verejtéssel keresni Ádám kenyerét”. Az öreg pedig ment, és utódai azóta is azzal foglalkoznak, hogy dolgoznak, keresik a mások kenyerét (*Satöbbi*). Nos, Bajor az öreg Satöbbi leszármazottja, s ezért meg se ütközik, amikor kiderül, hogy a sorsjátékon kihúzott főnyereménye, a Nagy Utazás — tévedés, csak a második díjat húzták ki neki, a motorbiciklit. Örül ő annak is, és rögtön indul, hogy minden bekalandozott vidékre boldogságot vigyen, de megszire nem jut, mert a motorbicikli is tévedés volt, csak egy rózsaszínű malacot nyert. Sebaj, az is gyönyörű, nincs nagyobb kincs egy ilyen malacnál. De az sem az övé, megint tévedett a Szerencse. Marad akkor is az életöröm és a remény — mondja Bajor —; „kisétálunk a gyönyörű napfénybe, karonfogva a Szerencsével, a vén haszonta-

lannal, aki már eljátszotta életem felét” (*A jószerencse balladája*). Sejthette volna előre, hogy így lesz, hisz már kisdíák korában, amikor ott buzgólkodott a természet titkai körül, s illett hozzá a szertárosi tisztség, akkor kapta az első ízelítőt: véletlenül lestrófolódott a teknősbéka teknője, Békési tanár úr pedig azt mondta: „Lódulj, fiam”, s ő ott maradt megfosztva a tisztségtől (*Tücsök és bogár*). Aztán meg elveszett sapkájáról a darutolla — igaz, nem ragaszkodott ő darutollhoz, induló énekléshez, díszlépéshez és ehhez hasonlókhöz, de ragaszkodott társaihoz, ahhoz a harmincegy gyerekből álló csapathoz, ahova tartozik —, s egyszeriben azt hallja, hogy Öklös tanár úr így jelent az igazgató úrnak: „A csapat harmincas létszámmal... készen áll”, s akkor — mondja — „éreztem, én hiányzom a harmincegyből”. Megfosztották a jelenlétől, a valahová tartozástól (*Darutoll egy régi erdőben*). És hiába gondolt ő olyan gyönyörű szépeket helytállásról, lovagi becsületről, a romantikus ábrándozás nagyszerűségéről, ha a romantika intézményes képviselője mégsem ő, hanem dr. Káposztás tanársegéd, aki unottan, szikkadtan, siváran beszél „a romantikus álmodozás fontosságáról”, s bele kell törődnie, hogy egy fahangú szólam kisémmizhesse, elvehesse még az ábrándjait is (*Elmélyedtem a romantikában*). És hiába tele áhítattal a lelke, hiába bízik abban, hogy megvédi őt a szentek, s példaadó tetteikkel eligazítják útján a hatalmasok, kiderül, hogy nem olyanok, amilyeneknek a róluk költött legendákban mutatkoztak, és akkor ismét ott áll tanács-talanul, kiforgatva lelki jussából, a bizalomból, s arra gondol: „nekem kell a sárkányok, farkasok és kígyók szikrázó szeme előtt megállnom másfél méter magas emberséggel” (*Gyermeki ájtatosság*). S még amikor a büntetést a nagy bűnösökre szabják ki, amikor jön az áradat, hogy odavesszenek a gonoszok, akkor is őt taszítják a vízözönbe, nem engedik kiszállni az Araráton, elmondják Káinnak és Putifárnak és Kajafásnak és Heródesnek, mindezeknek a bűneit az ő nyakába varrják, míg Heródes fenn ül az Ararát csúcsán és röhögve vészeli át az egészet, mígnem elapad körülötte az ár (*Részleges vízözön*).

Hanem azért nem olyan ártatlan ez a Bajor, amilyenek az eddigiekben mutatkozott. Mert vétkes ő egy nagy bűnben: a megátalkodottság bűnében. Kitzsíthatják, kifoszthatják sokszor ártatlanul. De van úgy is, hogy ő maga keresi a bajt, ő hívja ki maga ellen a világ dühét. Amikor a dallal gyűlik meg a világ baja. Csak lenne kicsit okosabb ilyenkor, és ne kötné magát úgy a dalhoz — mindjárt feleannyit bűnhődne.

Mert olyan szépen mondja ő az iskolai ünnepeken a versikét, „Gólya vagyok, gólya madár, / Hosszú csőrű gólyamadár, / Piros az én csizmám.” De meg kellene fogadnia az igazgató úr szavát, és mielőtt belefogna a versbe kelepelnie egy kicsit. Ő azonban nem. Kelepelni nem hajlandó. Megtenné, ha az eszére hallgatna, csakhogy nem tehet róla, ilyenkor felmondja az esze a szolgálatot. És nem kepel. Mert az nem dal, az csúfság. Akkor már túri inkább, hogy leszaggassák a csőrét, elvegyék a szerepét, és küldjék brekegni: „Egy-kettő, öltözz fel békának, ha ilyen gyámoltalan vagy és ki se tudod nyitni a csőrödet!” És ismét ott áll lefokozottan, mint már annyiszor (*Egy hajdani béka naplójából*). Ő volt a hibás akkor is, amikor kidobták a dalárdából, mert csak a maga módján akarta énekelni azt a kedves dalocskát, ami „körülbelül így hangzott, hogy azt mondja, Lalla falevele / tralalla fülemüle / még az erdei csendben / a szív”. Az úgy volt ugyanis, hogy felmászott az almafára, onnan a csillagok közé emelkedett, eltátotta a száját, s akkor az egyik csillag egy nagy gyémántot ejtett a torkába. Ő pedig azóta csak így tud énekelni. Még ha a karnagy úr nem is érti ezt, és ki is dobja őt a dalárdából, még ha a barátok se értik, és ki is tessékelik a kocsából, és még akkor sem tud másképp, ha nem érti a kislány sem, akinek a gyémánt úgylis csak arra való, hogy kettévágja és a fülére függeszse díszül. Ha nem, hát nem! Ő már inkább vállalja a magányt, de csak azt éneklí, amit tud, és csak úgy énekel, ahogy akar (*Ének a fürdőkádból*). S a dal miatt megátalkodott akkor is, amikor üdvözülten áll a szentek seregében. Ő, a költő mindenféle üdvözült között. A többinek dicsfény a feje körül szép sárgarézből, csak az ő feje fölé függesztettek egy kis cédulát: 15 piaszter. „Erhet-e vajon egy szentet nagyobb gyalázat, mintha a

dicsfényét kicserélik árjegyzékre?” És ismét nem hagyja magát. És követeli a glóriát. Mert most ismét, mint annyiszor, a dal becsületéért kell felszólalnia. Az már az égiek bűne, hogy nem adják. Mert az égiek azt hiszik, egy üdvözült költő nem is szájalhat egyébert, csak hogy taksálják többre. Adnak hát érte több piasztert, aztán annál is több drachmát, még annyi ezüst dénárt is, amennyiért a Megváltót adták el annak idején, végül pedig egy arany tálentomot. De dicsfényt, azt nem. S ott áll a végén ismét kifosztottan. Most már költői méltóságától fosztották meg (*Arany tálentom*).

S még azt mondják egyesek, hogy szatíraíró! De hiszen nem azokról ír ő, akik tulajdon bűnükért másokat büntetnek. Azokról lehet szatírárt írni. Amiről Bajor beszél, arról csak tragikomikusan lehet: önmagáról és népes nemzetségéről, a Satöbbiekről, akik hozzá hasonlóan büntelenek, s akiknek mégis, akárcsak neki, mindig el kell szenvedniök a kiűzetést a Paradicsomból.

V

A gyermekkor álmai

Ez tehát szilárd pont: a kifosztottság. Elveszik a szerepét, kitessékelik a dalárdából, kiállítják a sorból, kiforgatják jussából, megfosztják glóriájától, félreállítják, kiutasítják, lefokozzák. Ez a szinte minden írásában felbukkanó motívum (akárhányszor alapmotívum) egész szemléletének egyik pólusa.

Ő pedig szinte mindig beletörődik. Nem kell neki se szerep, se hivatal, se glória. Csak akkor áll ellen, amikor szellemi jussához nyúlnak: a hivatástól nem engedi megfosztani magát, elsőszülöttségét nem adja. A tál lencséről szó se lehet — ez a motívum éppoly makacsul visszatérő, mint maga a kifosztottság. Ez a második szilárd pont. Ez lenne tehát az ellenpólus.

Bajor Andor írásainak íve e két pólus között feszül: az élet elorozható öröme és vele szemben az elorozhatatlan.

Mostanság, amikor az abszurdum korszakos betegségében szenvedő világ a groteszkség korszak-tüneteiben tárja fel súlyos nyavalyáját, a Bajor magatartása bizony

ódivatúnak tűnhetik fel. Azoknak a szemében, akikhez a szellem a divat lecsapódásában érkezik el, akik az abszurdban és a groteszkben sem azt értik, ami bennük korszakalkotó, csak éppen viselik, büszkén, mint a csipkezsabós inget. Hallom is ezektől, hogy Bajor konzervatív. Én az ő helyében nem tiltakoznék ellene. Hagyja rájuk. Ha már modernségen eszménytelenséget értenek, vállalja velük szemben nyugodtan, hogy csakugyan konzervatív ő. Úgy is van. Konzerválja, őrzi az eszményeket ebben a furcsa világban azok számára, akik vállalják még manapság is a tragikomikus szerepet, hogy eszményeket mentsenek ki valahonnan, ahol égi és földi hatalmak csak ígérték, de meg nem valósították. Nincs miért tagadni: az érték napjainkban kevésbé felkapott, mint az abszurdum, a tragikomikus kevésbé divatos, mint a groteszk. Vajon kevésbé korszerű is? Ez majd elválik. Az viszont már el is dőlt, hogy a kristályos tragikomikus Bajornál a fel nem adott eszményből fakad.

Persze meg lehetne kérdezni: miért éppen tragikomikum? Hiszen az eszmény sugárzó erejétől derűssé, fenéségessé, tragikussá, heroikussá is színeződhetik körülötte a világ és általa a mű. Miféle eszmény lehet az, amelynek sugárzó erejéből csupán tragikomikumra telik? Mit lehet rá válaszolni? Amolyan fel nem adott, mindennek ellenére megőrzött eszmény: nem megvalósítható. Inkább rögeszme — reménytelen állhatatosságában szép: nem a világra ható erőt hirdeti, csak az értékekhez ragaszkodó lélek erejét. Bajor az értékeknek ellenálló, meghódíthatatlan világ kellős közepén merészeli hirdetni. Ha nagyon akarná, igazán nem sok erőfeszítésébe kerülne, hogy modernül abszurdá váljék. Csak éppen le kellene mondania az eszmény divatjamúlt hóbortjáról. Egyszeriben azzá válna, és — ahogyan agyának torzító berendezését ismerem, nem kételkedhetem — félelmetesen abszurdá. Nagyobb erőfeszítést kíván már akkor, hogy ragaszkodjék valaki a veszendőbe menő értékekhez, és vállalja az okatlan állhatatosság terhét, az „ódivatú” tragikomikumot. Ezt pedig azért, mert nem akar beletörődni a képtelenség, az abszurdum, az irracionálizmus uralmába. Nemhogy az uralmába! A létezésébe sem. Mert „a gyémánt a szén igazi állapota, még akkor is, amikor égő

városok kormával van tele az ég”. Gyermekkorában a hit erőit vonultatta fel az ég bekormozása ellen: Istent, a szenteket, a prófétákat, a Tízparancsolat szavát. Nem ment. Akkor később felvonultatta ellene a társadalmi meghatározottságot, a történelmi igazságot, az osztályharcot, a ráció szavát. Azzal sem járt jobban. Mije maradt? Maradt a gyermekkor maga. A csalódások előtti, a tiszta, a makulátlan; emléke annak az időnek, amikor még nem pecsételte meg vérével a „Titkos Okmányt”, hogy tagjává lesz „a felnőtt emberiség bandájának”. Maradnak a gyermekkor emlékei, az iskoláskor társai, csupa törekeny holmi — nem világbíró fegyver. De ha nem kerül egyebe, amit a világ képtelensége ellen szegezzen, ezekkel küzd gyermekkori álmaiért, maradék hite szerint: az emberiség álmaiért. Suta, fájdalmas és eleve kudarcra ítélt küzdelem — tragikomikus.

Mert Bajort azóta fosztja ki és csapja be szakadatlanul a világ, amióta legeslegelőször *A Csillagos Ég Titkai* című könyv csapta be. „Nem értettem a szerzőt — írja —, mit rendezett a Csillagos Égbolton immár ötödször sajtó alá. Hát nem látta négyszer, hogy nem megy?! Elférhet-e egy ilyen hatalmas, vége-hossza nincs valami a sajtó alatt? Miért a csillagokat rendezte sajtó alá, miért nem a sajtót a csillagok alá, a tökéletlenje?” (*Ördögös kódex*). Valahol itt a kulcsa ennek a humánumért kiáltó lelkiismeretnek, mely a gyermekség naivitását, a folttalan gyermeki értékeket szegzi a kíméletlen világgal szembe. A gyermekek lassacskán kinőnek a gyermekkorból. Erkölcsileg is. Megtanulják, mit lehet, mit nem. Álmikat a valósághoz igazítják. Bajor is megpróbált kinőni belőle. Csakhogy ő azt remélte, a valóság igazul majd álmaihoz. Kétszer is elhitették vele, hogy lehetséges az ilyesmi. És rá kellett jönnie: a felnőtt emberiség úgy változtatja a világot, hogy lassúszerral álmait veti oda neki — kisajtolja a csillagokat. Ez az, amit nem vállalhatott. Így tér vissza az egyetlen megmaradt, bár illuzórikus eszményhez: a gyermekkor álmaihoz. Így lesz egész írásművészete nosztalgias visszamenekülés a gyermeki képzetekhez, visszavágyódás a gyermekkorba. „Eddig volt egyszer egy gyermekkor, természetesen pillangókkal. S szivárvány is jogosan szerepel a számlán meg a csodál-

kozás, amikor először megpillantottam és kézbe akartam venni azt a színes, záporban zizegő óriási pántlikát, melyet önök, vendéglátók, rendkívüli hozzáértéssel szegecselnek fel a mulatóhelyiség elérhetetlen messzeségeire” (*Főúr, írja a többihez!*). És felirat szép sorjában mindent a „főúr”-ral, mindent, „amit égből és földből eddig elfogyasztott”. Azt, ami a természet ajándéka volt, de azt is, ami az élet ajándéka kellett volna hogy legyen, ha nem orozzák el tőle. Tragikomikus fintorral fordítja meg az élet és a közte lévő valóságos viszonyt, tulajdon terhére írhatja tulajdonát, amiből kisémmizték. Vállalja a tartozást be nem teljesedett álmaiért, az egész elvesztett Paradicsomért.

Ezt szerzi vissza írásaiban, ezt az elvesztett Paradicsomot. Ezért szólomatja „gyermekkora csobogó napjait”, amikor „világítótorony-őr szeretett volna lenni, vagy mentőexpedíció”, meg feltaláló, aki „egy nagy törési együthetőség tárgy” segítségével „hullámhosszasítja és azúr kohézióvá tételezi át a testeket”. És ezért hívja segítségül ma is gyermekkori barátait, derék világítótorony-őr társait, bátor bajtársait a mentőexpedícióban, ügyes segédeit az azúr kohézió feltalálásában. Ezen, végül is ezen múlik, hogy nincs a földön senkinek annyi tanára és nevelője, barátja, osztálytársa, bajtársa és cimborája, mint Bajornak; velük kell benépesítenie új bibliáját szentjeivel, apostolaival, prófétáival és tanítványai-
val. Hogy a megcsúfolt hit és elpocsékolt tan helyében mondjon valamit, ami gyermeki áhítatával hitnek is jó, gyermeki bizonyosságával tannak is, hisz amúgy sem viheto végebe, csak a lelket erősíti. Ezért hirdet áhítattal bizonyosságot szitakötőről és paradicsommadárról, gyémánthintót vonó kilenc pillangóról, kristálypalotáról, kötélgácsón megszoktetett leányról, nagy utazókról, elszüllyedt hajókról, elvesztett aranyokról, fjordokról, pálmaligetekről, sárgarigó füttyéről és jégbe fagyott orchideákról, szívárványról és a kozmosz daláról; ha már felnőtti rációval csak az abszurdumhoz jutunk, jöjjenek hát a gyermeki képzetek, velük és általuk álmodjunk embernek való életet, ahol nem a csillagokat nyomorítják a világhoz, de a világot rendezik el a csillagos égbolt alatt.

AZ ÉRTELEM ILLÚZIÓTLANSÁGÁVAL — A SZELLEM BIRODALMÁBAN

Méliusz József: Az illúziók kávéháza

I

Ha már publicisztika, mégpedig közéletiségtől izzó, kultúrpolitizáló és általánosan politizáló — szenvedélyes, felháborodott és polemikus, dühösen kiabáló és ujjongó, konsternálódottan izgága és megértő mosollyal rezignálódott — publicisztika, akkor talán tartalmainál kellene kezdeni s végig arról beszélni, azzal is zárni a róla szóló lelkesen egyetértő beszámolót. Csakhogy ez nem közvetlenül megnyilvánuló közéletiség, kultúrpolitika és általános politika — mindenekelőtt írói gesztus és írói tett. Tartalmi formáitól elválaszthatatlanok. Mi több, tartalmi csak ezekben a formákban azonosak önmagukkal. Az intonációnak nem csupán mondanivalója van, de dallamvonala is, a taglejtés nem csupán mutat bizonyos irányba, de ábrázol is, a mozgás nemcsak halad valami felé, de ritmust, rugalmasságot is érzékeltet, a mimika nemcsak minősít, de önkifejező erejével le is nyűgöz.

Most már, ami döntő, nevezetesen az, amit mond, más alkalomra marad. Nem lehet közvetlenül tartalmaival indítani — belegyalognék a tartalomba, megmásítanám, szétroncsolnám.

Talán sosem éreztem ilyen erősen a kritikus munká örök paradoxonát, végső fokon — lehetetlenségét. Ami abból ered, hogy az írói mű gondolatának értelmező kifejezése során valamilyen módon maga az irodalmi mű porlad el. Ennek ugyanis lételeme: a formája — érzülete, szenvedélye, stílusa, világlátásának személyes hangvétele. S mivel a kritikus a formában benne rejlőt akarva-akaratlan fogalmi ítéletekbe tördeli (nem tehet róla, ez a kifejezési módja!), már szét is törte a mű egyszemélyes formáját s az abban megnyilvánuló egyszemélyes gondolatot is. „Egyfajta személyi szellemi napló, krónika hát ez a vallomáskötet, amelynek a lapjain állandóan kiütkezik címének kettősen jelképes értelme” — mondja Méliusz a bevezetőben. S ha elfogadom e „kettősen [szá-

momra sokszorosan] jelképes értelmet”, nemcsak a címben, de az irányban is, nyomban tehetetlen vagyok, mert mire végbemegy a kritikusí tett, a szimbólum megfejtése, egyértelművé tétele, már szerte is ment maga a szimbólum, annak sokértelmű sejtelme. „Nem akarunk régi illúziók régi kávéházában élni — folytatja azonban a jelképteremtő író —, az a kávéház már nincs, elfűjták a nagy szélviharok; ám megmaradt, ami ott emberség volt, s máig is korszerűség, romániai, magyar és európai gondolati lényeg, humánus és artisztikum.”

Milyen is volt hát a kávéház, az a múltbeli? S milyen az a mai, mely a réginek tagadása, de valamilyen módon folytatása is?

A kávéház illúziótlan illúziója

Méliusznál a kávéház olyan, amilyen egy ósdi ízlés giccses fogalmazásában „az élet színpada” volt. A kávéház, az irodalmi élet fizikai színhelye, szellemi színhellyé tágul itt. Az író kávéházi ember, tehát „szellemi zendülő”, s akkor már teljesen mindegy, hogy akad-e csakugyan törzsasztal egy kellemes, kávégőzös, füstös teremben, vagy sem — Diderot-ék kegyetlen csatározásainak, Petőfiék forradalmi lelkesültségének Pilvax-beli fizikai színhelyén, a kolozsvári Palace helikoni asztalánál, a Korunk Dumaposta sarkában, avagy a Méliusz által óhajtott Athénée Palace-beli félemeleti teremben —, teljesen mindegy, van-e ilyen valóságos törzsasztal (sajnos, inkább nincs), az író mégis, létformája szerint, ott él a „szellemi zendülés” jelképes színterén. S Méliusz, az illúziótlan értelem bajnoka, mégis őriz legalább két illúziót. Azt az elsőt, hogy majd csak állandósul az Athénée Palace termében a „Fegyverszüneti asztaltársaság”, s azt a másikat, hogy a magunkfajta irodalomcentrikus ködevők számára az egész élet az irodalom körül kering. (Az elsőért nem nagy kár, a második illúzióról azonban jómagam sem tudok lemondani.)

Egyebekben azonban a közösségi erkölcs és a tiszta értelem illúziótlansága hat Méliusz szellemi birodalmában. „Egy más kávéházat irodalmunk számára! A mai minőségű demokrácia korszerűen európai légkörét akarjuk, illúziótlanságot, ésszerű nem-alkalmazkodást az ön-

magunkat szüntelenül újraszülő — vagy visszavető — ellentmondásokkal elkerülhetetlen írói szembesülésben.” Méliusz csak a hamis és visszavető illúzióknak ellensége, egyébként híve és harcosa a többvéleményűségnek, ami természetesen nem azt jelenti, hogy lemondana tulajdon véleményéről. (Erre még vissza kell térnem, mert a ki-közösítőkkal, a mindennemű kizárólagosságokkal és kiváltképpen a hazai magyarságtudat monopolistáival szemben ez a legszebb tulajdonsága — nem kívánja kirekeszteni a közgondolkodásból senkifia építő véleményét, de haláláig ragaszkodik a sajátjához.) Ezért aztán minden írása egy-egy provokatív proklamáció. Túlnyomó többségükben ismertek, egyenként jelentek meg az évek folyamán folyóiratok és újságok hasábjain, mégis így egybegyűjtve úgy felhatványozódik a hatásuk, hogy mellbe vág. A felszabadulás óta ilyen gyűjtemény — tárgyilagossá elfogultsággal állítom — nem jelent meg. Persze nehezen egyezik a köznapi tudatban a kinyilatkoztatás a kihívással. A kinyilatkoztatás általában amolyan végső és lehiggadt igazságok harmonikus nyugalmú és többnyire magasgalléros megjelenési formája. A kihívás viszont nagyon is történelmi és forrongásban lévő igazságokért vívott csatába szólít. Méliusz kihívó kinyilatkoztatásai a hitvitázó irodalom hagyományaira tekintenek vissza. Egy döntő különbséggel: nem akarja fejét venni senkinek, nem akar eretnekségben elítélni és máglyára küldeni senkit. Ismétlem, legnagyobb és még most is — könyvének többszöri elolvasása után — nem teljesen értem tulajdonsága: minden kihívó szavával polarizál, miközben minden szintetizáló kinyilatkoztatásával az általa is vallott egységen belül helyezkedik el. Persze tudja, mi az egység elvi határa. A „fegyverszünet asztala” a szellem nemes mérkőzésének színhelye, a „pro domo” és az „audiatur et altera pars” együttes megnyilatkozásának tere.

A kávéház hangulata

Méliusz publicisztikájának olvastán megéljük az irodalmat. Újraéljük a magunkét és átéljük a közelmúltbelit ötven évre visszamenően, ha más nemzedékhez tartozván, nem lehettünk részesei. Barátságok és gyűlölségek eleve-

nednek fel, küzdelmek és megbékélések, s kiderül, hogy a publicisztikát nem tudom ugyan műfajilag pontosan elhelyezni a szoros értelemben vett szépirodalom és az értekező irodalom határterületén, de feltétlenül rádöbbenek a szépirodalommal való rokonságára, ha valaki úgy műveli azt, mint Méliusz. A rokonság onnan ered, hogy ez a publicisztika is megteremt a participáció varázslatát: visszaáraszt a valóságba. S milyen szép — és ez is szépirodalmi vonás —, hogy a valóságosnál kissé valóságosabbban. Vagy mondjam így: igazabban? Az ember éli mindennapi életét, lőt-fut, bütyköl a kéziratokon, olykor még írja saját írivalóját is, s aztán kivételes pillanatokban belesodródik az irodalom áramába. Az ember nem éli meg minden pillanatban írásának élményét. Az írói lét is csak — híg oldat. Az írói életet is annak „égi mása” — az irodalom töményíti. Ha Méliusz krónikáját olvasom, mintha szakadatlanul a művészet közegében élnék. E lapok nyomán az ember tulajdon hivatása párlatává lényegül át: emlékek, jóízű tréfák, perlekedések és baráti séták, találkozások itthon és külföldön a szakmánkbéliekkel, lelki rokonokkal és jó ellenségekkel, hajnalig tartó viták közös gondunkról, a kultúráról (amelybe a világ nem old fel bennünket a művelődés peremvidékeiről olyan töménységben, mint e publicisztika), s szép találkozások és életre szóló barátságok a román kollégákkal, „hidak, párhuzamok, egyezések” lélekemelő felfedezései, fogcsikorgató nézeteltérések és szívmelegítő nézetazonosságok nemzetiségi létünk sorskérdéseiről a múltban és ma is, barangolás életünk demokratizálódásának vargabetűs és szakadékok szegélyezte útjain, új ösvények taposása, a látóhatár kémlelése — mindez úgy szövődik eggyé a sokat megélt és sokat szenvedett író publicisztikai látomásában, hogy a gondolat, az eszme, az eszmény — ha akarom, az absztrakció — a valóság talajáról, élet, élmény, tapasztalat kézzelfogható konkrétumhalmazából buzog fel. Annak tanulságaként. Hol a határ a publicisztika és a memoáriróadalom, az önéletírás között?! Ha nem törődöm a különálló darabok különállóan egyedi tárgyszerűségével, egybeolvashatom — Méliusz József önéletrajzi regényeként. S mint minden jó önéletrajzi regény, egyben a környező élet regénye is.

A kávéház műformái

Hallatlan leleményesség az egyes darabok műfaji megmódolásában — mondanám, ha nem éppen az lenne izgalmas benne, hogy nincs benne semmi keresettség. A lelemény tehát nem kereső munka eredménye. A műforma önmagától pattan ki a helyzetből. A kötet elejére foglalt ünnepi beszédeken kívül (ahol az alkalom kötött rendje ahhoz szabott kötött formát kíván) Méliusz úgy csevegi el, úgy kiáltja ránk, úgy polemizálja fejünkbe, úgy idézi emlékezetünkbe gondolatait, véleményét, eszményeit, ahogy a kultúra éteri birodalmát jelképező kávéházban — és a valóságosban is — szokás. S persze, ahogy ő szokta. Mert mindenki a maga módján beszél, s a méliuszi mód éppen abból a regiszterkülönbségből fakad, amely a csevegéstől a kiáltásig terjedő skálán fekszik. A műforma pedig mindig ahhoz illeszkedik, hogy milyen regiszteren, milyen hangszínnel, mi az intonáció, hogyan lüktet a ritmus és miképpen szól a dallam. Emitt valóságos kávéházi emlékeit idézi, és odaültet bennünket is a Helikon Palace-beli törzsasztalhoz; amott elmeséli, hogyan érkeztek lakásába „íróbácsi-szemlélésre” a kisdíjak pedáns pedagógusok kíséretében; azután Bogzával való barátkozásának emlékét idézi fel katonakorából; később „majdnem-kritikát” ír egy-egy könyv margójára; majd „meginterjúvolja” a rég halott Spectatort, a válasszait annak cikkeiből vágja össze; ahol tulajdon lelkiismeretével van osztanivalója, ott kávéházi csevegést folytat saját magával, amikor is Én a harcos énjét, Ő pedig a szkeptikust képviseli; később ál-levelet intéz egy szerkesztőséghez képzeletbeli öreg irodalomtanára nevében. Folytathatnám. Szinte annyi az egyedi megjelenési forma, ahány publicisztikai darabból ez a kötet összeállt. A műformák elképesztő változatossága a spontaneitás és a tudatosság remek ötvözete: a helyzet, amiből kilobban, mindig spontán, a cél, amit szolgál, mindig tudatos. Ha kell, csevegve, ha kell, kiáltva: azért így vagy amúgy, mert amit mond, azt csevegve vagy kiáltva kell szolgálni. Olykor egy rezignált vállrándítással. Az is szolgálat és az is mondanivaló a maga módján.

Kávéházi irodalomtudomány

Itt áll előttünk a csevegő, emlékidéző, vitatkozó, ránk kiáltó irodalmár; aki nem győzi hangsúlyozni, hogy ő se nem esztéta, se nem irodalomkritikus, se nem irodalomtörténész; dokumentációja nem olyan természetű, módszere nem cédulázó-kartotékoló, előadásmódja sem irodalomtudományos fogantatású. Tulajdon tagadó állítását a kötetben igazolja: nincs ebben egyetlen rigorózus irodalomtörténeti vagy irodalomkritikai írás sem. Félig igazolja: nincs egyetlen olyan írás sem benne, mely ne volna sajtószerű módon mégis irodalomtörténet, irodalomkritika, irodalomszociológia vagy esztétika. A publicisztikából jobban pattan itt elő az elmélet. Szikravillanásban. Ahogyan a műforma megköveteli. Valahol beugrik egy finom pszicho-szociológiai észrevétel arról, mi a kapcsolat „a magyar nyelv európai egyedülisége és egy tragikus magyar lelki tulajdonság, az elszigeteltség érzése” között, másutt pusztán észrevétel arról, hogy Kassák egyetlen lendülettel hozta be a magyar szimbolizmus európai „képesítését”, és hogyan kapcsolódott ezenközben a rokon vonulatokhoz; más helyütt a beatnik irodalommal kapcsolatban jegyzi meg, hogy „talán a legjobb, amit tehetünk, ha a gyalázott jelenség mögött megkeressük azt a szenvedés-, azt a boldogságtalanság-többletet, amelyre, ha rálelünk, közelebb juthatunk a jelenség megértéséhez, mint a konzervatív szidalmazók”; azután egyik elfelejtett költőnknek a szecessziótól hajszálnyira innen maradó századelejiségéről tesz megjegyzést, összekapcsolva Hölderlin görögösségével, Tóth Árpád szépségimádatával és „Babits, az abszolút költő” hangvételével; jó egy kiváló észrevétel, melynek során Karácsony Benő piknikus alkattából következett írásainak lekerekítettségére, befejezettségére, s megkockáztat még egy megjegyzést Karácsony Benő „fölfelé folklorizálódásáról”, valamint egy látszatra önkényes kapcsolást, mely a szürrealista beütések jogán Tamásival párhuzamosítja; másutt a legtudósabb filológus kritikust is megszegyenítő módon jellemzi néhány mondatban a fiatal Szilágyi Domokost: „Lírikus tekintete nem ismer falakat, határokat. A kép határait sem. Műfaji kereteket, skatulyákat sem. Szabályokat sem, hacsak nem

eszközül, legyőzni őket. A szó határait sem ismeri el. De mert vannak határai a szónak, feltöri szemantikai burkát, vagy lefejti hétszer-hét hangulati leplét, belépillant, szemügyre veszi szerkezetét, felbontja hangzás spektrumát, megforgatja ritmus-összefüggéseit”; s váratlanul mond egy döbbenetést arról, hogy miképpen rokonul Kurkó Gyárfás „szépprózai naiv művészete” a naiv képirókéval, majd egy újabb Tamási-párhuzam és ellentét nyomában, az *Ábel* írójának látomását a Marc Chagalléval hasonlítja, a *Nehéz kenyér* meggyötört írójának vízióját pedig a Rousseau-éval. Nem folytatom, hisz kimeríthetetlen. A publicista igenis irodalomtudós a publicisztika műformáiban — villanásokban, gondolati ugrásokban, zárjeles odavetésekben, egy-egy jelenség beleérező jellemzésében, egy-egy fél bekezdésnyi észrevételben, hatalmas folyóiratkultúrájára támaszkodó hivatkozásaival, melynek során elfelejtett forrásértékű dokumentumok kerülnek felszínre, s az irodalomtörténeti adatoknak azzal a rendkívüli halmozásával, mely nélkül a két világháború közötti irodalmi élet a maga elevenségében aligha rekonstruálható.

Mindez irodalmi eszményeinek a szolgálatában. Bármit tesz publicisztikájában, ha emléket idéz, ha polemizál, ha írótt jellemez vagy feledésbe ment irodalomtörténeti összefüggésre villant reá, mindig a mi korunkat, kultúránk elevenjét szolgálja. Eszményei szerint. S ha így van, akkor majd beszélnek arról, amit ez a forma szolgál: mit mond, milyen eszmények nevében áll helyt?

II

Megkísérelem Méliusz József gondolatvilágának a felvázolását. Kiválaszthatnék akár egyetlen — majdhogy azt nem mondtam, tetszés szerinti — publicisztikai írást is, mert szinte minden egyes szövegében együtt jelennek meg azok a gondolatok, amelyeket az alábbiakban mégiscsak gondolati egységekként veszek sorra. Amazzal a kritikus beavatkozással a kötetet (az egységes írások gyűjteményét) bontanám meg, ezzel a kritikus mütéttel az egyes műveket (az egységes gyűjtemény egyes írásait)

kell akarva-akaratlan megbontanom. Ezt az utóbbi megmásítást vállalom inkább a kötet eszmekörének megőrzése kedvéért.

Az avantgarde-eretnek kávéháza

A kávéház hangulata avantgarde szellemű — eretnek-ségével és hitével, lelkiismereti lázongásával és lelkiismereti elkötelezettségével, vehemens antidogmatizmusával és lelkes marxista igazságpártiságával. A szellemi élet színterének kedélyvilága avantgardista tehát ebben a könyvben, függetlenül attól, hogy Méliusz József maga is avangardista művész. Mert egyébként az. A század első harmadából származó avantgardista-forradalmi irodalom tájairól jött. Ezt művelte tovább abban a korszakban is, amikor a sablonok és a didaktikus sémák uralma idején az ilyen fogantatású művészetnek nem volt nagy keletje, s ennek a rehabilitációjához járult hozzá értékes adalékával akkor, amikor a szocialista kultúra kitágította végre tematikai-eszmei körét, eltüntette a művészi kifejezés formakeresései előtt álló akadályokat, és ezenközben visszatért — a többi között — tulajdon avantgardista hagyományaihoz is.

Most már Méliusz, aki ilyen áramlati magatartással illeszkedik az egységes szocialista kultúra teljességébe, nyilván ennek az irányulásnak a létjogosultságáért áll helyt, nem tagadva meg a létjogosultságot semmilyen más irányulástól. Engesztelhetetlen ellensége „a vérszomjasan szubtilis esztétikai leszámolások”-nak. (Személy szerint hosszú időn át a kárvallottak közé tartozott.)

Persze áramlati elkötelezettsége miatt értékítéleteiben olykor elfogult. (De hát ez annyira természetes, hogy nem válthat ki megütközést. Az irodalom jelenkorában mindenki elfogult; tiszteletre méltóan, aki — miként Méliusz — esztétikai eszményei nevében, kevésbé tiszteletre-méltóan, aki — mert ilyen is van nálunk — személyi érdekei szolgálatában. Miért is ne lenne szubjektív a kortárs igényeiért vívott szellemi tornán, ha még az utókor felé pillantó irodalomtörténet — amely a publicisztikánál nyilván objektívebb műfaj — is átítatódhatik szubjektív szempontokkal?) Nos, Méliusz József elfogultsága nem árt, csak a dogmáknak. Azoknak viszont hadd árt-

son! A dogmatizmus az erőszak logikája. Méliusz pedig allergiásan reagál minden erőszakra. Az irodalomban is. „A szocializmus demokratizálása és humanizálása” nevében, szocialista életünk emberi kiteljesedésének feltételei között szól közéletünk alapvető kérdéseiről, s azon belül a művelődésről is, és csak természetes, hogy az általa fontosabbnak tartott értékeket emeli ki. Ám küzd annak az elismertetéséért, hogy „az irodalmi érték... nem abszolút, nem kötelező, és nem zárja ki az ellentmondásokat, a más szempontú értékeléseket...” Nos, ez az avantgardizmus — ellentétben század eleji eredeti megjelenésformájával — nem követel a maga számára monopóliumot.

A szellem egészét befogadó kávéház

De nem tűri a mások monopóliumát sem. És minél inkább kerül előtérbe ez a mozzanat, annál világosabb: Méliusz nem csupán irodalomról, művelődésről beszél, de azok kapcsán irodalom és művelődés társadalmi létfeltételeiről. Közelmúltunkat is a jelen érdekében vizsgálja. A múlt birtokba vétele és a jelen alakítása során egyaránt tiltakozik mindenféle-fajta kizárólagosság ellen. „... mert nem vagyok — már nem vagyok — híve semmilyen »egyetlen«, »kizárólagos«, »abszolút« igazságnak. Tehát az ezzel járó »kiátkozó«, apodiktikus hangnak sem. Sem ennek az újabban divatos megfordításnak, amely az egyik »totalitást« valló dogmatizmust más »totalításokat« valló dogmatizmussal helyettesíti, méghozzá irodalomtörténetünk kérdéseiben...” Ehhez aztán körömszakadtáig ragaszkodik. Újraértékelní akarja közelmúltunk irodalmi hagyományait, nem kiherélní. És felháborodik azon, hogy akadnak olyan tendenciák, amelyek újraértékelést mondanak, miközben egy irányban restaurációt, más irányban jogfosztást gondolnak. A Korunk—Helikon kapcsolatról van szó, természetesen. Arról a fonák helyzetről, hogy a Korunk hagyományait — az ötvenes évek állapotai miatt — még nem is lehetett kellőképpen birtokba venni (az csak látszat, hogy ez a hagyomány forradalmisága révén jogaiba helyeztetett), s máris meg kell küzdeni olyan felfogással, amely a politikum meg az artisztikum tulajdonosságainak ide-, illetve oda-ajándékozásával a Korunk ro-

vására venné birtokba — egyébként jogos és nagyon értékes tulajdonukat — a Helikont. Mintha legalábbis a Korunkból hiányzott volna a művészet! S mintha legalábbis a Helikon nem politizált volna! S mintha nem találkoztak volna — ideiglenesen — a Népfront barikádjain! Méliusz azonban nem a Korunk előjogaiért harcol, de közös jogaiért minden más, két világháború közötti irányulással, elsődlegességéért pedig abban, amiben csakugyan elől járt: a forradalmiságban. S ugyanígy küzd Gaál Gáborért is. (Szomorú, hogy adott esetben küzdeni kell érte.) Hívjam hát fel a figyelmet arra, hogy G. G. mellett miképpen beszél Kuncz Aladárról? Nagy István mellett Tamási Áronról? Kassák mellett Dsidárról? Endre Károly mellett Bartalisról? Szilágyi András mellett Karácsony Benőrről? Balogh Edgár mellett Spectatorról? (Akinak a magyarság ügyeihez való hozzászólási jogát német származása miatt vonták kétségbe, mondván, hogy „gyökértelen”, noha a Helikonhoz tartozott; s tették ugyanezt Balogh Edgárral is — o tempora! o mores! —, aki viszont a Korunk táborában volt.) Vagy hívjam fel a figyelmet arra is, miképp beszél Méliusz Déry mellett Illyés Gyuláról? (Akik nem ugranak be napjaink „koz-mopolita—gyökeres” ugratásának, hanem páros-verssel, közös kötetben mutatják fel együvértartozásukat.) Utaljak arra, miként beszél Méliusz a Korunk egységes politikai és irodalompolitikai szemlélete mellett a Helikon megosztott politikai és irodalompolitikai szemléletén belül a helikoniak — e tekintetbe vett — legjaváról? S nemcsak a Korunk és a Helikon hagyományainak átvételéről, de arról is, hogy mi az, ami a Hitelben meg a Termésben napjainkig érvényes érték és hagyomány? Felesleges. Aki látó szemmel olvassa ezt a kötetet, nem maradhat kétségben Méliusz egységért küzdő hevülete felől.

Ugyanezt vallja napjaink irodalmáról is, romániai magyar irodalmunk minden arravaló alkotójáról és alkotásáról. Itt példaként mégis román kollégájának, Marin Predának *A lehetetlen visszatérés* című könyvéhez fűzött széljegyzeteire utalok: „*A lehetetlen visszatérés...* elsőrendűen nem dogmatikus hittevés. Annak ellenére sem az, hogy írója elsődlegesen a saját művészete mellett szó-

lal fel.” S ezután tisztázza, hogy ő viszont szintén hitet tesz saját, a Predától eltérő természetű művészete mellett. De végül is „mindegy az, hogy »paraszt« vagy »város«-irodalom-e” a kettőjük irodalma; minden más irányulású író társával egy tág és létfontosságú egység körén belül találja meg a helyét.

Szatmári kávéház, bukaresti kávéház, párizsi kávéház

Magyarként élünk. Magyarként Romániában élünk. Romániában, román testvéreinkkel együtt Európában élünk. Még tágabban is: a Földön, ezen a társadalmilag politikailag megosztott, ám az erkölcs és a szellem leg-tisztább eszményei szerint oszthatatlan Glóbuson élünk. Méliusz gondolatrendszeréből a felsoroltak egyetlen eleme sem mozdítható ki anélkül, hogy az egész építmény össze ne omolna. Romániai magyar létünk a világ és Európa összefüggés-rendszerében nyer értelmet számára. Félreérthetetlen pontossággal: jogegyenlőségre épített magyar létünk a szocialista Romániában. Szellemi létformánk szublimált színterén, a művelődés csatározásainak szimbolikus kávéházában gondolja végig ezeket a gondolatait is. Hadd veszem sorra őket.

Mindenekelőtt: romániaiságunk. A sokszor idézett mestertől, Gaál Gábortól való a kifejezés. Tartalma más történelmi összefüggésekben érvényesült a két világháború között, amikor a polgári-földesúri Románia osztály- és nemzetiségi elnyomásának feltételei között folyt román és magyar kommunisták együttes harca mindkét jellegű elnyomás megszüntetéséért. Méliusz akkor is harcolt a minden rangú és rendű illúziók ellen, a realitásérzék, a ráció és az erkölcs nevében. Akkor is azt kiáltotta, hogy itt a helyünk, ennek az országnak a határain belül — gyötrelmek és küzdelmek ellenére is —, itt a helyünk, és itt lesz igazából honosan, bár akkor sem küzdelmekről mentesen, a szocializmus humánus közösségében. *Az illúziók kávéházában* is csak azt mondja tehát, amit társadalmi eszmélése óta mindig mondott. Szinte nincs olyan írás ebben a kötetben, amely életünk e sajátságos romániai jellegének valamilyen vetületét ne ragadná meg. Közvetlen társadalmi-politikai összefüggéseiben éppúgy, mint művelődési-irodalmi aspektusaiban. Egyetlen, na-

gyon lényeges mozzanatot emelnék itt ki: az együttélés szerves voltát. Nem elméleti, lélekből eredően gyakorlati kérdés ez. Ahogyan tulajdon betájoltságával rokon vonulatokra hivatkozik a két világháború közötti időből, Pannait Istratira, Tristan Tzarára, a román szürrealistákra, ahogyan két világháború közötti barátságait idézi fel Geo Bogzával, Stancuval vagy távolabbi ismeretségét Tudor Teodorescu-Branişteval, ahogyan együtt él, együtt álmodzik és együtt vitatkozik a maiakkal, szegény Miron Radu Paraschivescuval, Jebeleanuval, Predával, abban nem az együttélés jelszava, hanem a megvalósított együvértartozás lüktet. (Hozzászoktunk az együttélés hangoztatásának protokolláris formáihoz, amikor is romániai magyar irodalmunk egyes képviselői felmondják az obligát párokat: Bălcescu—Kossuthot, Petőfi—Eminescut, ahogy illik. Nos, Méliusz sosem volt önjelölt a románság és a magyar nemzetiség testvériségének szervezésében és adminisztrálásában — maradt ideje, hogy megvalósítsa a testvériséget.) Az átélt testvériség tudatával romániai nemzetiségi létünkéről. Az ő szimbólumával élve: honos törzsasztala van a bukaresti kávéházban.

Hanem ami az erdélyi vidéket illeti — hisz ott élnek zömmel a magyar írók —, mindenütt kávéházat szeretne. Nem törődhetik bele abba a szinte évtizedeken át kialakult gyakorlatba, hogy a szellem csak itt vagy csak amott legyen honos, hogy irodalmunknak akár múltidézéséből, akár jelenéből kirekedjen ennek az országnak bármely sarka, ahol magyarok élnek. Küzdelmének középpontja annak a megértetése, hogy tájegységi, regionális középpont nincs, ha romániai magyar irodalomról van szó. Feleleveníti Arad, Temesvár, Szatmár, Nagyvárad közelmúltbeli kulturális hagyományait, követeli e hagyomány beépítését irodalomtörténeti látómezőnkbe és továbbéltetését napjaink eleven irodalmában. Nem szemérmes. Nem szégyelli, hogy felkutassa azokat a szűkös szempontú, lokális vagy regionális érdekeket, amelyek nemcsak elméletileg (irodalom-tudományosan), de gyakorlatilag (az irodalmi műhely elhelyezése dolgában) is meghatározott területekre szűkítenék az ország teljes magyar irodalmát, s így módon az anyanyelvű kultúra

vérkeringésén kívülre rekesztenék az ország magyar lakosságának tekintélyes részét.

Ahogy az ország teljes áramkörében kívánja látni a hazai magyar kultúrát, úgy vágyik arra is, hogy mindez Európa áramkörébe kapcsolódjon. Itt következik azután a félreértések halmaza azok részéről, akik lelkileg arra vannak berendezkedve, hogy félreértsék az európaiság igényét. Méliusz egész könyve arról tanúskodik, hogy az európaiság nem ellenlábas sem a népszolgáltatnak, sem a néphűségnek, sem a honi tájhoz, a honi valósághoz kötöttségnek. Még csak a provinciának sem ellenlábas. Legfennebb a provincializmusnak. Az viszont nem tájrajzi fogalom. Jól teszi tehát Méliusz, ha a nemzetközi légikikötőt amolyan „világkávéház”-nak tekinti, s arról álmodozik, hogy be jó volna „egy repülőtér menetrendjéből valamiféle mai világszínház-költeményt írni”. Nem kell berzenkedni. Nem népe fölött akar ő elszállni erről a repülőtérről — minden népek felé keres kitekintést innen.

A világkávéház

A világkávéház ilyenformán a humanizmust szolgáló szellemek igaz internacionalizmusa. Ebből — sok minden egyébből, amivel ez a publikáció részletesen foglalkozik — kreálják nálunk az idegeinket őrölő műellentétet „kozmpolitizmus” és „gyökeresség” között. Méliusz a néphez hű európai izgatottságával küzd az egész hamis kérdésfeltevés és a belőle fakadó vádak ellen. (Jó tudni, hogy nemcsak ő, de vele együtt annyian még.) Nem részletezem. Csak jelzem, hogy tragikomikusan egyetértek vele. (Velük mindannyiukkal.) Tragikusan, hisz itt többek között én is vádolt vagyok. És komikusan, mert hisz elég neveléses, ha a vádolt bejelenti egyetértését a védőügyvédekkel.

A kávéház önszemlélete

Valahol az elején idéztem Méliusztól a következőket: „... nem vagyok — *már nem vagyok!* — híve semmilyen kizárólagos igazságnak.” Figyeljünk fel jól: *már nem vagyok híve* — mondja az européer. Úgy látszik, a kávéház erkölce jóval tisztább a kocsmáénál. Mert nemcsak itt mondja, de végig a könyvön szüntelen han-

goztatja kollektív és személyes felelősségét. Miben? Olyan hibákban, tévelygésekben, amelyekben, ha jól meggondoljuk, alig volt részes. Hisz jószerevével áldozat volt. Csakhogy az igaz lelkiismeretnek az *alig* már *elég* az önvizsgálatra. (Olvasom önemésztő szembenézését tulajdon múltjával, és fogcsikorgatva gondolkodom arra, hányan vannak irodalmunkban, akiknek nem jó le szájáról az „önemésztés”, „önmegfogalmazás”, „önismeret”, miközben tulajdon önismeretük köréből kiesik, hogy ők maguk a legvészesebb dogmák terjesztői voltak, mi több: ma éppoly dogmatikusak, mint húsz évvel ezelőtt, de a mindenkori alkotó marxizmus lovagjainak játsszák ki magukat.) Méliusz szembenézése önmagával a kávéház szellemének legalkotóbb vonása. Mert a Szellem nem egyezkedik — még gyakorlati érdekei ellenére sem — a pragmatizmus erkölcsével.

1971

SARTRE: A SZAVAK

Tudom, stílusosabb volna a francia önéletírás hagyományával, a sartre-i aforisztikus tömörítés mintaképeivel kezdeni. Szégyenkezve vallom be, nem az irodalomtörténeti elődökre — a központosításra figyeltem fel. Életemben nem láttam annyi pontosvesszőt, mint itt egyetlen oldalon. Paradoxális írásjel a pontosvessző; az a felső pont ott — pontosság és befejezettség. Az az alsó vessző — könnyedség és új útra indulás. A zárt és mégis továbbgondolásra kényszerítő tartalmaknak kijáró központosítás. Rangjelzés. Aztán ne is csodálkozzunk, ha Sartre önvallo-másának, *A szavak*nak majd minden mondata egy-egy paradoxon. Az írás tartalma ugyanis egy paradoxális helyzetben élő gyermek birkózása a szavakkal. A szavakkal, de nem a közlés eszközeivel — a szavakba absztrahált világgal. A kifejezés már gyermekkorában sem okozott neki gondot, azt készen kapta, az ő élethalálharca a szavakkal a világ birtokba vételéért folyt. S ahogy azt elmondja, nem is önéletrajz, inkább önelemzés. Az életút tanújaként elkeseregne az apátlanságot, sajnálna a kis magányost, aki játszótársak nélkül, zárt szobában nőtt fel a nagyszülői és anyai szeretet nyúge alatt. Ám a lélek útjának tanúja számára mindez csak annyiban érdekes, amennyiben eldöntötte fonák írói indulását: „A gyerekek még közel állnak a természethez, a szél és a tenger rokonai ők, dadogó szavaikból nagy és homályos igazságok szólnak.” Ez a koravén gyermek azonban nem állt közel a természethez, sem tengernek, sem szélnek, sem fának-madárnak nem volt rokona. És sohasem dadogott. Sima szavaiból felnötteket elkápráztató gyerekszáj-igazságok szóltak. „A könyvek voltak az én madaraim és madárfészkeim, háziállataim és istállóim és rétjeim; a könyvtár az egész világ tükörképe volt: s a tükörben megvolt az eredeti minden mélysége, változatossága, váratlansága.” A könyv, „a feldolgozott, osztályozott, címkével ellátott, végiggondolt világegyetem” volt a világa; a valódit a betű nyomán fedezte fel. S akkor megdöbbenve tapasztalta, hogy az élő is hasonlít a képhez-szöveghez, de csak kezdetleges utánzat. A gyermek büvöli most már a világot: „... a dolgok

alázatosan könyörögtek, hogy adjak nevet nekik, s valaminek nevet adni annyit jelentett, mint meg is teremteni, magamévá tenni.” S ezzel el is dőlt a sorsa. A szavak varázserejétől szabadulni már sosem tud, mert minden megfogalmazásra, birtokbavételre, eszmei rangraemelésre vár. A hatvanéves Sartre írói varázserejének ősforrásait kutatja fel hatéves önmagának ráolvasó varázslataiban.

S felkutat még valamit. Írói felelősségtudatának ősforrásait.

Kezdetben volt a színjáték. Ravasz és kiszámított képmutatás, amelyben tulajdon örömét lelte elsősorban, de örömet szerzett vele másoknak is. Képzlődés volt ez és hazudozás és a felnőttek meghökkentésén érzett elégtételt. Különös kegyetlenséggel bántja most már ez a komoly, felnőtt Jean Paul Sartre azt a védtelen négyéves kis Sartre-gyereket, mintha saját alkotói gögjét büntetné a játékos önérvényesítés megszámloltatásával.

A belső forrásból fakadó színjáték után az olvasmány-színjáték korszaka következett. Ezentúl mesehősei kalandjait hazudja tovább önmaga számára. Mert ő a hős, és övé a kaland. De nem övé a befejezettség. Olvasmányjaiból mindent sajátjává tesz, csak a megnyugtató megoldást veti el. Nem tud mit kezdeni a halomra ölt ellenséggel, s a fölötté aratott diadallal, sem a megalázott zsarnokkal, sem a megmentett hölgy elnyert kezével. Végigképzeli a harcot és hátat fordít a célnak. Gyorsan visszaképzeli magát a célért folyó kaland kellős közepébe és ott állandósul, mert ami még zajlik, annak van jövője; a beteljesedett siker zárt, továbbvihetetlen, továbbgondolhatatlan és üres. Az elnyert babérok már csak hervadhatnak. Különös gyanakvással vallatja most már a megkoszorúzott fejű Jean-Paul Sartre azt a babérokért harcoló hatéves kisfiút, mintha tőle kérne választ arra, miért nem kell neki a megnyugtató megoldás és miért odázza el a célt: a jelen örömét akarja-e megélni, vagy a jövő csalódását elhalasztani? Mintha saját Nobel-díjat visszautasító gesztusát lepné meg gyermekkori önmaga örök kardforgatásában.

A megjátszott és az olvasott szó után az írott szó következik. Itt változnak a hazudozás teremtményei látsza-

tok igaz teremtményeivé, itt fordul a játék felelősségtudatba. A csenevész gyerek sohasem élte meg a kalandot, mindig ábrándként élte végig, ő maga sose volt hős, mindig csak beleképzelte magát a hősbe. A megrögzött hazudozó hazugságai kidolgozása közben rátalált önmaga valódi lényegére. Ha a világbíró kalandok megváltják az emberiséget, akkor a kalandok kitalálója világmegváltó, ha a hős nemes lélek, akkor a hős megalkotója nemeslelkű teremtő. „Azonosítottam az írásművészetet a nemeslelkűséggel... A kardforgatás elszáll — az írott szó megmarad.” Olvasmányok hőse írások alkotójává szublimálódott. Mély és fájdalmas rokonszenvvel közeledik most már ez a kalandos történetekben filozófiát művelő Jean-Paul Sartre ahhoz a kalandkompenzáló tízéves kis gyermekhez, mintha belőle akarná kibányászni önmagát és hőseit, a *Les mains sales* Hugóját, a *Halálraitéltek klubjának* Nyekraszovját, *Az ördög és a jóisten* Goetzét.

S ami ezután következett, az már nem tartozik a gyermekre, vagy ha igen, csak annyiban, amennyiben a válság már genezisében benne rejlett: az énhasadás, hős és alkotó összekülönbözése. „Mint hős harcoltam a zsarnok ellen, mint Teremtő magam lettem zsarnokká...” A hős ugyanis parancsot hajt végre — istentől vagy királytól ráróttat, egyre megy —, s általa szolgálatot teljesít. Az alkotó azonban tulajdon parancsát követi, s nem tudja, mi lesz a haszna azon a kevésen kívül, hogy a saját akaratát szolgálja és önmagát érvényesíti. Ám parancsot elfogadni senkitől sem lehet, mert nem szabad vállalni a meghatározottság láncait, de szabaddá tett akaratunkat sem követhetjük, mert hová lesz akkor a világ szolgálata. Hős és alkotó meghasonlása jellegzetesen egzisztencialista válság, az olyan társadalomban élőké, ahol a lét meghatározottsága egzisztenciális konfliktusba került a lelkiismeret szabadságával. Determináltságnak és az akarat szabadságának, elhivatottságának és önérvényesítésnek a harcát vívja mindhalálig Sartre, és ebbe a harcba küldi a hőseit is. Ezt oldja meg minden hőse a maga módján: az akarat szabadságát hajszólo Hugo, amikor belebukik, és a meghatározottságba hajszólt Goetz, amikor beletörik. És ezt oldja meg a maga számára Sartre is végső vallomásában: az írás — önmagunk megváltása.

Nemsokára elterjed ez a kötet. Beleolvasnak, akik az ilyenbe mindig bele szoktak olvasni, s már előre rettegek, mikor fognak az irodalmi cukrászdában felvilágosítani arról, hogy *A szavak* a francia önéletrajzirodalom legnemesebb hagyományainak a folytatója, s valaki szépen felmondja majd azt is, hogy a sartré-i esszé-stílus ősei Montaigne, Rousseau, valamint La Rochefoucauld. Így igaz. És mégis — nem tudom miért — úgy gondolom, hogy közelebbiek a távolabbi ősök, az írástudatlan sámánok, tál-tosok, varázslók, akik táncban készítették fel lelküket a harcra, akik szóval, névvel, igével, ráolvasással igézték, bűvölték, varázsolták a világot, hogy oldódjanak fel benne, és legyenek úrrá rajta; az írástudók közül pedig ősei mindannyian, akik a lehetlent ostromolták, az elátkozottak és elhivatottak, akik maguk se tudták, miért küszködnek, hogy szavak hálójába fogják a létezés: a világot akarják-e megváltani, avagy önmagukat.

1964

FRANZ KAFKA

Huszonnegy éves korától negyvenegy éves korában bekövetkezett haláláig csaknem szakadatlanul írt, de sohasem tartotta magát írónak. Életművéből életében alig jelent meg valami. Néhány, elbeszéléseket tartalmazó vékonyka kötet: barátai unszolására engedte meg, hogy kiadják őket. Helyesebben: eltúrte. Amiként túrte azt is, hogy a világ észre se vegye írói jelentkezését, amiként túrte volna, hogy halála után se vegye tudomásul a világ. Túrte volna, hiszen megkövetelte. Végrendeletileg intézkedett kéziratái megsemmisítéséről. Max Brod, minden kívánságának készséges teljesítője, írástudóhoz méltóan rötta le kegyeletét a halott barát iránt — nem tartotta tiszteletben utolsó kívánságát. Így jutott az emberiséghez a XX. század egyik legjelentősebb írói üzenete: a *Levél apámhoz* és a *Napló* önvallomásai, néhány kötetnyi novella és elbeszélés, valamint három regény, az *Amerika*, *A per* és *A kastély*. Alig akad közöttük olyan, mely ne lenne töredék — egészben vagy fejezeteiben, rekonstruáltan vagy akként maradó. Csábító az analógia — egyes életrajzírói ki is aknázták —, ebben mutatkozik életút és életmű legtitkosabb és legszerveesebb megfelelése: a meg nem írt írások, a meg nem élt élet tökéletes képződményei. Temérdek szimbóluma ezer és egy módon értelmezhető, de legmélyebb sugallatú jelképe, tulajdon életének akaratlan jelképpé magasodása a mű torzó voltában, egyértelmű: a csonkaság tartalmának zárt formája — a befejezetlenség.

Annyi egymásnak ellentmondó, de egyenként tudós szövegfejtő és -értelmező munka után (a Kafka-bibliográfia ma már ötezernél több tanulmányt számlál) jobb elkerülni a tételes fogalmazás kockázatát. Annál is inkább, mert önvallomásaiban nincs utalás arra, hogy jelent-e valamit a torzó vagy sem. Élete mégis utal reá.

1883-ban született Prágában. Óriás termetű, hatalmas erejű és gyakorlatiasan primitív lelkű apja tekintélyének zsarnokivá mitizált nyúge alatt serdült satnya testalkatú, szellemiekben és félelmekben túlfinomult

lelkü ifjúvá. Kötelességtudóan jelent meg nap nap után az elemi iskolában, és ahogy múltak a napok, úgy nőtt benne a szorongás valami megnevezhetetlen számonkéréstől. Középiskolásként is pontos volt és szorgalmas, s még szerteágazóbb félelmekkel teli. Jogot végzett, nem is rosszul, noha semmi kedve sem volt hozzá; nem mert egyebet vállalni. A doktorátus után hivatalnoki állásba került egy munkásbaleset-biztosító társaságnál, noha írni szeretett volna; nem mert szembenézni az esetleges létbizonytalansággal. Tizenöt évig dolgozott munkahelyén a legpedánsabb filiszteri megszokottsággal, noha szakadatlanul ott akarta hagyni; nem merete még csak elképzelni sem a szokatlanság kockázatát. Kevés megszokással végig a családi házban élt, noha úgy érezte, hogy megnyomorodik az apai erőszak patriarkális nyomása alatt; nem merete próbára tenni akarateréjét. Kétszer járt jegyben ugyanazzal a szerelmével, és mindkét alkalommal felbontotta az eljegyzést, noha szép, tartalmas kapcsolat volt; önmagáért sem vállalhatta az étellel járó felelősséget, hát még valakiért, aki fölött nincs hatalma. Éjszakánként megszállottan írt hajnalig, szinte önkívületben, az ihletettség tökéletes állapotában, noha menekülni szeretett volna előle; nem tudta elviselni a leírt szó felelősségének a terhét. A le nem írt szóét még kevésbé. „Isten nem akarja, hogy írjak, de nekem muszáj” — jegyzi meg egyik levelében. S úgy is alkotott, gyötörödvé és lelkiismeret-furdalással, mint aki bűnhődik. Mire végül dönteni tudott sorsáról, az már tőle függetlenül — be is teljesedett. Életében az első tettnek nevezhető tettet halála előtt hajtotta végre. 1923-ban Berlinbe utazik, hogy végre íróként éljen. Elhatalmasodó gégefő-tuberkulózisa 1924-ben végez vele.

Írói életformáját nem teljesíthette ki — halála előtt merete csak vállalni. Torzó életművének egyetlen novellájáról, *A koplalóművésZRől* tudjuk csak teljes határozottsággal, miért maradt az, — halála percéig dolgozott rajta. Szinte bizonyos, hogy nem tudatosan alakított műformája a torzó, de attól még lehet életének öntudatlan szellemi megjelenésformája. Mert élete csakugyan riadalmakban torzová törő egzisztencia volt.

Kafka a magány, a kivetettség, a magárahagyatottság költője. Az elidegenedés koronatanúja, azé az elidegenedésé, mely az ő korában furcsa módon nem is volt annyira minden elhatalmasodó társadalmi jelenség és lelki állapot, mint amilyenek rajzolja. Túlfinomult idegrendszere a század elején részesítette abban az élményben, ami majd csak a század derekára válik a normális érzékenyséű ember élményévé. A társadalmi létet olyan fokú atomizáltságában fogja fel az első világháború előtt, amilyenként majd csak a második világháború utáni valóság igazolja.

Az előrelátásért nem jár fizetség az írónak. Többnyire ő fizet érte. Azzal, hogy nem értik a kortársak. A szerencsétlen Kafka a kevés szerencsések közül való, akiket legalább az utókor megértett. Holott az elidegenedés lassan ható mérge (ha eltekintünk ősi, biológiai és általánosan emberi tényezőitől) jóval előtte, néhány száz évvel születése előtt kezdett terjengeni az iparosodás levegőjében, a manufaktúrák gőzeiből-gázaiból, majd az uralkodóvá lett tőkés viszonyok kezdetén az általános áru-termelés és pénzgazdálkodás érrendszere vitte szerte a társadalom szervezetébe. Mire az ifjú Marx elsőül nevére nevezte, már mélyen felszívódott a közösségi lét sejtjeiben.

Kafka nem értette, hogy az elidegenedés oka a munkamegosztás. Mi azonban jobban érthetjük Kafkát, ha értjük ezt is. A tőkés viszonyok elidegenítik az embert termelő eszközeitől és munkájának termékétől. A munkamegosztás pedig elidegeníti az embert tulajdon emberi képességeitől. Minél tovább szakosodik a társadalmi tevékenység megosztása, annál csonkább a tevékenykedő ember személyisége is. Ez idővel túlnő a fizikai munkát végzők kategóriáján, és hovatovább átfogja a társadalom minden rétegét. A sokoldalú képességeitől megfosztott embert a tárgyak titka veszi körül. Titokká válik még az a tárgy is, melyet ő maga állít elő, mert csak az összfolyamatba illeszkedő töredékét állítja elő ő. Honnan ered, mielőtt kezébe került volna? — hova jut, miután kezéből kikerült? — nem tudja. Bért kap érte, de hogy miért kapja — nem tudja. Azt sem tudja, kitől kapja, mert az a hivatalnok, akitől átveszi, maga is bért kap, csak hogy

ő egy másik hivatalnoktól veszi át. Árut vásárol rajta, de nem tudja, ki termelte azt, mert az a kereskedő, akitől ő megvásárolja, maga is megvásárolta valakitől, csak éppen nem attól, aki előállította. Talán egy Részvénytársaságtól (találó a név: société anonyme), mely maga a személytelen, a névtelen tőke. Az eldologiasodó világ fojtogatóan veszi körül alkotóját. Az emberek között tárgyak közvetítenek, az áru és a pénz, tulajdon munkájuk elidegenült formái. És mögöttük a titok: a valóságos emberi relációk, melyeket az ismeretlenség homályába von az áru és a pénz fétisjellege.

Az emberi együttélés társadalmi szervezete nemkülönben a titkok világa. Van törvényhozó testület és az ő sokmillió választója, közöttük a közvetítések megszámlálhatatlan láncszeme, s az egyén nem érti, mi köze az érdekeit sértő törvénynek az ő választói szavzatához. Van sokmillió polgár szolgálatában álló végrehajtó hatalom, mely észrevétlen teszi szolgájává a sokmillió polgárt, s a polgár nem érti, mitől minősül öntudatlan kihágása tudatos bűnné az állítólag őt szolgáló végrehajtó hatalom szemében. Van igazságszolgáltatás, körülötte jogorvoslást igénylő tízezrek, s a felperes és az alperes már nem tud kiigazodni abban, milyen irodák és kamarák, illetékek és díjszabások, ajtónállók és írnokok, ügyvédek és ügyészek, tanúk és bírák körforgásában húzódik perük végeérhetetlenül a kölcsönös károsodásig. Van állami adminisztráció, az állampolgári rend szolgálatában, s a kisember nem érti, milyen labirintus kanyarog az anoním iktatószámától az arcnélküli főnök kabinetjéig, onnan a személytelen kézbesítőig, milyen iratesomók és irattarak útvesztőin járt végig adócsökkentésért folyamodó kérvénye, míg az adó felemeléséről értesítő cédula visszaérkezett hozzá. Van haza, szónoklatok, pohárköszöntők hangján, s egy tüzes tekintetű, dús keblű delnő képében, ezek a szóvirágok és allegóriák bírják az embert lelkesedésre, s ha úgy adódik, véráldozatra. Az emberek között ezen a területen is tárgyak közvetítenek, kartotékok, paragrafusok, hivatalok, intézmények, újságok, rendeletek, tulajdon együttélésük elidegenült formái. És ott a titok ezek mögött is: a valóságos emberi relációk, melyeket az

ismeretlenség homályába von a képviseleti rendszer bürokratizmusának fétis jellege.

A társadalmi lét idegenségének szüleménye a szellemi, érzelmi, erkölcsi integritását veszítő személyiség, az elidegenedett ember. Magánélete — magány. Közösségi élete — konvenció. Uralkodó életérzése — szorongás. Nem félelem. A félelem tárgya megjelenő, ismert, tehát megszüntethető. A félelem időleges. A szorongás állandósult félelem, rettegés az el nem tüntethető, le nem győzhető tárgytól, az arctalantól, a névtelentől — a titoktól.

Kafka az Osztrák—Magyar Monarchiában élt a század elején. Az elidegenedés döntő meghatározója, a munkamegosztás, az ő idejében még nem volt annyira végletes, hogy abból szükségszerűséggel kellett volna fakadnia az atomizáltság olyan végzetes élményének, amelyet ő belsőleg átélt. Ám ami a közösségi lét társadalmi szervezetét illeti, e téren nyilvánvalóbb a valóság felelőssége. A Habsburg-birodalom államgépezete ekkor már teljesen és végletesen elidegenedett az állam polgáraitól és meg is nyilvánította végzetes elidegenítő hatását. Az ország félfedális gazdasága és összetákolt államszövetségi szervezete maga volt a megtestesült korszerűtlenség. Paradoxális: viszonylagos gazdasági-társadalmi elmaradottsága a világ elsőtől eredményezte, hogy megelőzte a világot nyilvántartás, bürokrácia, hatósági eljárás, egyszóval államigazgatási tökély dolgában. A birodalom beomlással fenyegető boltozatát a hibátlanul működő adminisztratív apparátus pilléreivel kellett alátámasztani. Schol a világon nem volt olyan mindenható a bürokratikus aktatologatás, a hivatali tekintély tisztelete, az emberi sorsokat kartotékoló adminisztráció. Kafka csak valóságos viszonyait élte meg, amikor az emberiség minden kérdésére az ember gyógyíthatatlan magányának és idegenségének élményével válaszolt.

Az író társadalmi helyzete még nem magyarázat művére. De magyarázat a mű létrejöttének társadalmi és lélektani feltételeire. Alig akad életrajzírója, művészetének értője, aki társadalmi helyzetéről szólva ne hivatkoznék valamilyen formában arra a telibe találó jellemzésre, melyet Günther Anders adott róla: „Mint zsidó nem tarto-

zott egészen a keresztény világhoz. Mint közömbös zsidó — mert ez volt eredetileg —, nem tartozott egészen a zsidókhoz. Mint német anyanyelvű, nem tartozott egészen a csehkekhez. Mint német anyanyelvű zsidó, nem tartozott egészen a csehországi németekhez. Mint csehországi lakos, nem tartozott egészen Ausztriához. Mint munkásbiztosítási hivatalnok, nem tartozott egészen a polgársághoz... De a hivatalhoz sem tartozott, mert írónak érzi magát. Mégsem író, mert erőit családjának áldozza fel. »De családomban idegenebbül élek mint egy idegen.«

Kiderül tehát, hogy idegenség élménye mindenkéltől társadalmi helyzetéből ered, csak másodsorban érzékenységből. Érzékenysége viszont ősei társadalmi helyzetéből. A kirekesztettség apáról fiúra örökített megszámlálhatatlan benyomása egyetlen alapélménnyé sűrűsödik benne, betegesen túlfinomult idegrendszere idegsejtek évszázados tapasztalatának, sok nemzedéknyi gyötrelmének a góca. Így eshetett, hogy míg a világ objektív elidegenülése még csak a hivatali folyosók áporodott levegőjében remegett, ő már a teljes világot a mindenoldalú elidegenedés állapotaként élte meg. S így eshetett, hogy mire a valóság utolérte ábrázolóját, és csakugyan a mindenoldalú elidegenedés állapotába került — legalábbis a világ egyik felén —, addigra az utókor is tökéletesen megértette Kafkát — mindkét felén a világnak. Mert negyedszázaddal halála után, amikor az egyik szaktudós már nem érti a másikat, amikor a tudomány szélsőséges szakosodása határoz meg minden további munkamegosztást, amikor az eltechnicizálódás már a magánéletet, még a szórakozást is automatizmussá alakítja, amikor az eldologiasodott emberi viszonyok a kishatósugarú váltók és a kishatósugarú ágyúk után most már interkontinentális részvénykötegekben és interkontinentális rakétákban öltenek testet, amikor az egyetemes elidegenedés kvintesszenciája, az egész emberiséget fenyegető hidrogénbomba azt kérdezteti velünk, vajon úr marad-e az emberiség értelme az emberi értelem terméke fölött, amikor a világot behálózó titok szorongást szül, s a titokkal szembeni tehetetlenség közönyt, amikor közöny és szorongás egymást erősítik és együtt mélyítik a magányt, akkor —

nem lehet Kafkát nem érteni. Legfennebb túlértelmezni lehet. Ez meg is történt. *A perről*, novellái közül *A bűntetőtelepenről* sűrűn hangzottak el olyan vélekedések, hogy azokban Kafka „megjósolta” ártatlanok elítélését, a fasiszta kivégzőtáborokat, az SS-hóhérok működését. A karkai szimbólumok — általában a szimbólumok — sokértelmű volta kétségtelenül nyújthat alkalmat mindenféle beleérző értelmezésre. Kafka előrelátása azonban mégsem ilyen természetű. A történelem csakugyan igazolta az író, de nem konkrét társadalmi képződményeivel, hanem azáltal, hogy Kafka akkori egyedi élménye a század közepére a kor életérzése lett, ami tegnapelőtt még csak őt bénította, abba bénult bele mára a fél világ.

Egy elhanyagolt bérház legfelső emeletére vezető mocskos lépcsőfeljárat a való világ valóságos tartozéka; innen — az érzéki valóságosság törvényei szerint — életlenül viselkedő emberek környezetébe kell kerülnünk. Egy karzatosan kiképzett szűk szobában összezsúfolódó gyülekezet, kórusban nevető, helyeslő, tiltakozó szakállas emberek, a karzaton ülők párnával a fejükön, nehogy véresre horzsolja koponyájukat a mennyezet, nyilván az agyrémek világához tartozó fantasztikus jelenség; ide — a képzelet játéka szabályai szerint — csak fantasztikus úton lehet kerülni. Josef K. azonban a valóságos világ érzékileg hiteles útján, a realista részletességgel leírt korhadt lépcsőn, folyosón és rendetlen konyhán át jut ebbe a szimbolikus képzetekkel megjelenített fantasztikus világba (*A per*). A falu, ahová K. földmérő érkezik, a kocsma, ahol megszáll, a domb, s annak tetején a grófi kastély, ahova hivatalos, szintén hiteles, mármint az érzéki valóságnak minden részletében megfelelő. Ilyen az út is, melyen a kastély felé indul. Csakhogy azon az úton a fantasztikum világába ér, mert az nem vezet a kastélyhoz, a sok út közül egyik sem vezet oda, s minél inkább tűnik úgy, mintha közelednék hozzá, annál jobban távolodik tőle. Attól kezdve minden tette a megvalósíthatatlanra összpontosul, arra, hogy bejusson a kastélyba (*A kastély*). Gregor Samsát is valóságos szobában éri a reggel; a bútorok, a padló, az ágy, a falon függő képek, a használati tárgyak már-már naturalista részle-

tezéssel leírt élethű környezetében ébred. Arra ébred, hogy féreggé változott. Azon túl bogárpáncélba szorult emberi tudattal él tovább, s úgy is hal meg emberi környezetben (*Az átváltozás*). Georg Bendemann szobája, virágai, napsütéses délelőtti szintén minden részletében egyezik azzal, ami a józan hétköznapi szemlélet szerint valóságos, hogy azután a képtelenség teljesítse ki az ő sorsát is, és öngyilkosságot kövessen el, mert kérdéses, hogy van-e barátja Pétervárott, akinek a délelőtti levelet írt (*Az ítélet*).

Kafka egész világa bizarr szimbólumokban fogalmazódik meg. Szimbólum-rendszerének alapképlete: a valóságba helyezett valóságfeletti. Képalakító eljárása: érzékinek és érzékfelettinek, ismert jelenségnek és titokzatos jelentésének mitikus egymásba-oltása. Megteheti, hisz a kereskedelmi utazó féreggé változását éppoly természetes tüneménynek tekinti, mint mindennapi életének automatizmusait; helyesebben és hívebben Kafka szelleméhez: fantasztikus átváltozását sem látja ésszerűtlenebbnek mindennapi életénél. Ezért aztán azon csodálkozik, hogy miért csodálkoznak rajta mások: „Valaki ma megint a fantáziámat dicsérte. Milyen megalázó és elbizonytalanító, hogy mások kivételesnek, sőt nemlétezőnek látják azt, amit én mindenütt szükségképpen megtörténőnek látok.” El kell hinnünk neki, így szó szerint. Számára a fantasztikum nem képtelenség, hanem az ésszerűtlen élet feltárt formája.

Hadd hivatkozzunk művészetének egyik kiváló értőjére, Sükösd Mihályra, aki így jellemzi a kétsíkú karkai valóságot: „Kafka folyvást azt érezte, hogy körülötte és benne az ember idegenné lett, törekeny kiszolgáltatottja a kérérlhetetlen törvényeknek. Írásai egy életérzés variációi, e törvények értelmének-rendeltetésének kiderítésére” ... „Milyen az idegenné lett világ Kafkánál? Kafka egyszerre két közegben érezte létezni magát. Az egyik az volt, amelynek keretei között élete eltelt, ahol aktát gyártott, ügyfelekkel tárgyalt, sört ivott, barátait hallgatta, tüdejét gyógyította, novellát írt. A másikat fizikai szemmel nem lehetett látni, negyedik dimenzióként húzódtott az akták, ügyfelek, barátok, betegség: az érzékelhető valóság felszíne alatt.” Ez a mély világ a törvények mű-

ködésének színhelye, a törvényeké, melyek hatására „minden a helyén van, egyszersmind ki is billent a helyéről...” „Ezt a »logikus ésszerűtlenséget« írta meg...” „Érzéki létezést adott annak, ami lényege szerint elvont. A világával ismerkedő elképedten veszi észre a képtelen fantazmagóriák logikai szerkezetét, a víziók valóság-alapzatát.”

Így történik meg, hogy a mitikus jelképek alkotója, a romantikusoknál abszurdabb, fantasztikus Kafka, élethű leírás, aprólékos részletezés, pontos valóságregisztrálás dolgában hitelesebb a naturalistáknál is. Erre van ugyanis szüksége ahhoz, hogy kifejezze a lét „logikus ésszerűtlenségét”. Az érzéki valóság éppen agyonrészletezettségében megy át a fantasztikumba, hogy felmutassa abszurd lényegét. A minden részletében mérnöki pontossággal leírt létezőgép *A büntetőtelepben* csak egy az elgépiesedett világ valóságos tárgyainak halmazából, s ezért működésének eredménye, a logikailag felfoghatatlan kivégzés az eldologiasodás leglogikusabb következménye. A vigéc *Az átváltozásban* arra ébred, hogy rovar. Ez azonban nem pusztán fantazmagória, hanem életközelségben tartott agyrém. Az emberi környezet minden sivár részletének szenttelenül aprólékos rögzítése azt sugallja, hogy a kereskedelmi utazó emberi mivoltában rovar; környezete nem emberhez méltó környezet, csak érzékszerveinek „Umwelt”-je, élete nem emberhez méltó élet, csak reflexeinek mechanikus láncolata. A kiszolgáltatottságnak ezen a fokán emberi lét és fereg-lét között nincs különbség.

Kafka hősei elvarázsolt lények, akár a népmese-hősök. Csakhogy a hattyú-királyfit, a béka-királyleányt a jó tündér vagy a gonosz boszorkány varázsolta el, Georg Bendemann és az utazó, Gregor Samsa és Josef K. viszont tulajdon életfeltételeik varázslatának áldozatai. Ahol nyomasztó titkok veszik körül az embert, ott mindig megjelenik a mítosz. Az ősi titkok nyomását legendák, mondák, mesék mítosza enyhítette. Kafka modern mítoszai nem enyhítenek semmit, csak rögzítenek, az elidegenült világ titokzatos állapotát rögzítik. Ő csak annyit tud erről a világról, hogy törvényei megismerhetetlenek és lebírhatatlanok, de keresni kell őket — életfogytiglan.

Írói alakulását a Kafka-szakértők három korszakra osztják. Igazából értékes írásai a második korszakban jöttek létre. Ekkor írta legjelentősebb regényét, *A pert* is. Első mondata: „Valaki megrágalmazhatta Josef K.-t, mert noha semmi bűnt nem követett el, egy reggel letartóztatták.” Furcsa letartóztatás ez. Nem viszik el, nem börtönzik be, nem közlik vele a vádat, élhet tovább úgy, mint eddig. Csak éppen perbe fogták. Talán perbe fogták már születése óta, de csupán most szerzett róla tudomást. Talán nem is csak őt fogták perbe egyedül, legfennebb a többiek még nem szereztek tudomást róla. S ahogy bomlik a logikus-ésszerűtlen történet, úgy derül ki, miről beszél Kafka: perbe van mindenki, aki él.

Bizonyára nincs igaza Hermann Pongs-nak, aki a teljes Kafka-mű értelmezésének kulcsát a labirintus-metaforában véli felfedezni. *A per* mondanivalója azonban csakugyan úgy bomlik ki, ahogy az utak hálózata teljes útvesszőbe gubancolódik. Josef K. pere labirintusok láncolatában általánosodik az emberiség perévé.

Labirintus a tárgyi környezet. Végeérhetetlen lépcsők, egymásba futó és egymásból szerteágazó folyosók, irodák, melyekből újabb irodákba lépünk, egymásba nyíló és sehova sem vezető ajtók végtelen sora. Akik itt közlekednek, mind különállóan magányosak, egyszersmind összetartozók a perben.

Labirintus az emberi viszonyok egymáshoz kapcsolódása is. Küldöncök, akik maguk is küldetéssel bíznak meg náluk alacsonyabb beosztású küldöncöket, és akiknek megbízóit ugyancsak küldönc-szolgálatra használják a még magasabb beosztásúak. Végrehajtók beláthatatlan sora, akik felfelé is, lefelé is csak meghatározott körben ismerik egymást; mindenki alatt áll ismeretlen alárendelt, mindenki fölött ismeretlen fölérendelt. Ajtónállók, kapuőrök végeérhetetlen sora, akik egy-két fokozaton túl már nem ismerik a következőt. Ugyanígy zugüggyédek, kis-üggyédek, üggyédek és nagy-üggyédek láncolata. Hasonlóképpen a bírák hivatali hierarchiája; a ranglétra felsőbb fokán állókat nemcsak a perbe fogott kisember, de még az üggyvéd sem ismerheti meg soha. Mindenki különállóan magányos és összetartozó itt is — küldöncök, vég-

rehajtók, kapuőrök, ügyvédek, bírák: tulajdon peres ügyük intézői, egyszersmind kiszolgáltatottjai.

Labirintus végül az emberek vélekedése a törvényről. „Ami velem történt — mondja Josef K. a törvényszék előtt —, csupán egy eset, s nem is nagyon fontos, mert én nem tartom súlyosnak, de jelzi, milyen eljárás folyik sokak ellen. Értük állok itt helyt, nem magamért.” Ez Josef K. első találkozása a törvénnyel. Aztán bebizonyosodik, hogy Kafka hőse csakugyan értük áll helyt. Mindenkiért, aki él. Voltaképpen az ügyvédért is, aki így nyilatkozik a per lefolyásáról: „A törvényszék rangsora és ranglétrája végtelen, s minden fokát még a beavatottak sem ismerik. A bírósági eljárás pedig általában alsó fokán is titkos, a kisebb hivatalnokok ezért sosem tudják minden részletében figyelemmel kíséreni azoknak az ügyeknek a későbbi menetét, amelyeken dolgoznak, a bírósági ügy tehát úgy bukkan fel látókörükben, hogy gyakran azt sem tudják, honnét ered, s úgy folyik tovább, hogy nem tudják meg, merre tart.” Az ügyvéd beszéde a józan ész útvesztője, amint hosszú oldalakon át fejtegeti, hogy a beadvány megfogalmazása egyrészt ezer okból életfontosságú, másrészt ugyanabból az ezer okból tökéletesen értelmetlen. Josef K. áll helyt egy másik perbefogottért, bizonyos Blockért is, aki az ügyvédéhez kísértetiesen hasonló labirintus-logikával részletezi a védekezés feltétlen szükségességét és tökéletes haszontalanságát. Majd Titorelli, a bírák arcképfestője számol be a peres ügyek kimenetelének három lehetőségéről; a valódi felmentésről, a perhalasztásról és a látszólagos felmentésről. A valódi felmentésre kár szót vesztegetni, az csak elvben van, gyakorlatilag sohasem volt még reá példa. Ami viszont a perhalasztás és a látszólagos felmentés alternatíváját illeti — a törvény és a törvényt ismerő arcképfestő agyának tekervényes útjai szerint —, nehéz eldönteni, melyik előnyösebb, illetve, melyik kevésbé végzetes. Bizonyos szempontból a perhalasztás jobb, mert olyankor élhet az ember néha úgy, mintha nem is volna pere, de rosszabb is, mert valójában nem szűnt meg az eljárás; más szempontból viszont a látszólagos felmentés a jobb, mert ez esetben ideig-óráig megszűnik a per, de rosszabb is egyben, mert bármikor újra

kezdődhet, „a második felmentésre a harmadik letartóztatás, a harmadik felmentésre a negyedik letartóztatás következik és így tovább. Ez már benne van a látszólagos felmentés fogalmában.” S végül ugyanilyen kísérteties útvesztő-logikával világosítja fel Josef K.-t a titokzatos pap is, hogy ő éppúgy a törvény alárendeltje, akárcsak az ügyvédek, a bírák, a küldöncök, a kapuőrök, a perbefogottak, a férjek, a feleségek, a szeretők, a gyermekek; bele kell törödni a megmásíthatatlanba, „mindenki a bírósághoz tartozik”. S a pap ekkor elmondja az emberi sors értelmetlen-értelméről szóló példázatot: hogyan állt annak idején a messiás vidékről érkező ember életfogytiglan a Törvény kapuja előtt, s hogyan nem nyert haláláig bebocsáttatást. Most érti meg végre Josef K. is, hogy hiába akarná elkerülni, „az ítélet nem egyszerre jön, az eljárás maga válik lassanként ítéletté”. Az élet: elítélteetés. Az emberi lét feltételeiből fakadó, erkölcsileg közömbös tény ez, nincs neki köze igazsághoz, se igazságtalansághoz. „Nem kell igaznak tartanunk mindent, csak szükségszerűnek kell tartanunk” — hirdeti ki a pap a halálos ítéletnél súlyosabb ítéletet.

S ezzel minden betetéződik. A vég, a Josef K. kivégzését tartalmazó zárófejezet már csak amolyan epilógusféle; abban különbözik legfennebb a szokványos narráció formájú epilógusoktól, hogy megjelenített. Ám a nagy per, amiről voltaképpen a regény szól, Kafka és az ember pere a világgal, ott zárult, ahol kimondatott: minden élet töredéke a létet meghatározó megismerhetetlen és kérlelhetetlen szükségszerűségnek. A törvényszék groteszk-fantasztikus képe itt lényegül a Törvény jelképévé.

Ha mindenáron valamilyen filozófiai rendszer fényében akarjuk Kafkát értelmezni, az igazsághoz legközelebb talán Camus áll, aki a *Sziszifusz mítoszában* a lét abszurditása elleni lázadót véli benne felfedezni. Kafka azonban nem volt filozófus, s ezért jobb, ha nem értelmezzük művét semmilyen rendszer fényében. Nem akart ő világnézetet alkotni, csupán a világgal kapcsolatos élményét fejezte ki. Ez az élmény és a belőle fakadó életszemlélet, mi tagadás, pesszimista. Értelmetlen dolog összegyűjteni a *Naplóból* néhány megjegyzést azt bizonyítandó, hogy olyan igazságkereső volt, aki nem mondott le a re-

ményről. Számptalan hitelesebb megjegyzése egyértelműen tanúsítja, hogy sohasem reménykedett. „Hatalmasan magamba fogadtam korom negatívumát... amelynek leküzdésére soha, de képviséletére bizonyos mértékű jogot formálok...”

Haszontalan tehát minden kísérlet, mely elvont irodalomelméleti értékek reátukmálása árán akar neki érdeket vásárolni. Még haszontalanabb volna pesszimizmus miatt kérdéssé tenni kétségbevonhatatlan nagyságát. Olyan világról írt, amelyben elviselhetetlen az élet, de úgy írta meg — úgy érezte —, hogy ez az örök emberi egzisztencia. Ezért aztán nincs semmi okunk azt hinni, hogy Kafka reménykedett volna az idegenség és a kiszolgáltatottság megszűnésében. Ám az idegenség és a kiszolgáltatottság karkai képe nem tiltja meg nekünk, hogy higgyünk benne: az ember világa előbb-utóbb mégiscsak honossá tehető.

1966

EUGENE O'NEILL

A drámairodalom időnként válságban van. Olykor az élet is. Ha a kettő szerencsésen találkozik, rendszerint kerül egy zseni, aki darabokat ír az élet válságáról, s ezzel időlegesen túlegíti a válságon a drámairodalmat.

Majdnem ilyen jelenség volt a kilencszáztíz években fellépő Eugene Gladstone O'Neill. Azért csak majdnem ilyen, mert a drámairodalom Európában volt válságban, ő viszont Amerikában élt, s az Újvilág a század elején legfennebb az élet válságtüneteit mutathatta fel, de krízisre érdemesült kivénhedt kultúrával nemigen dicsekedhetett. Inkább arról volt szó, hogy megteremtsen valami dramaturgiai kultúrának nevezhető. A századfordulón, az akkor négymillió lakosú New Yorkban például volt vagy negyven színház, s hozzá egy-két színpadi szerző. O'Neill jelentkezése előtt amerikai színpadokon elvétele adtak csak elő amerikai darabot, pusztán európai átvételből éltek, s nem is mindig az Európát képviselő műveket vették át; az Óvilág Shaw, Galsworthy, Wilde mellett több nyire olcsó, szentimentális-kalandos darabokat szállított át az óceánon. Kettőn előzték meg csupán az eredeti drámaírás terén, W. Moody, a fiatalon elpusztult költő, és Edward Sheldon. Elmer Rice, az első nevesebb drámaíró egyidőben jelentkezett vele, de az amerikai néző mégiscsak az ő műveiben ismer először hamisítatlan amerikus élet érzésére.

Eugene O'Neill 1888-ban született. Szállodaszobában. Mással is megesett már, hogy nem családi otthonban vagy klinikán látta meg a napvilágot, mégsem jut az ember eszébe, hogy Isten ujját emlegesse. Róla szólván azonban megkockáztatható legalább annyi, hogy — jellemző. Apja, James O'Neill gyermekkorában vándorolt Írországból Amerikába. Népszerű Shakespeare-színész volt, mi több, tehetős. Idővel társulatot alapított, megvette egy képes értékű színdarab előadási jogát, s ezzel örökre eladta tehetségét. A *Monte Cristó*ból egy életre kitellett a kasszasiker, s ő életének hátralevő két évtizedén át ennek a fércműnek a címszerepében turnézta keresztül-kasul az országot. Fia életrajzírói mintegy évi ötvétezer dollár tiszta haszonra

becsülik azt a jövedelmet, amiért James O'Neill lemondott hivatásáról. Ha színész létére előre látja, hogy majd a XX. század legnevesebb művészei elevenítik meg színpadon azt a szánalmas figurát, akit fia fog mintázni róla, talán sok minden másként történik.

Egyebek közt az apa elpuskázott karrierje is lebeghetett fia szeme előtt, amikor huszonnégy éves korában a gaylordi tudószanatóriumban végiggondolta addigi kalódó életét és lehetséges jövőjét, s arra az elhatározásra jutott, hogy drámaíró lesz. Akkorra ugyanis túl volt már jón és rosszon. Másodéves egyetemi hallgató korában két hétre kicsapták a Princeton Egyetemről, mert részegen betörte a rektor házának ablakát. Ezzel főiskolai pályafutása véget is ért. Nemsokára kipróbálta, milyen a munkanélküliség, de nem vette túlságosan szívére, mert közben bátyjával, a nála tíz évvel idősebb James-szel, végigkalandozta New York minden lebuját. Megnősült, majd megszökött állapotos felesége elől. Így jutott el Spanyol Hondurasba — aranyásóként. Visszatért, de a jelek szerint sok arany nem lehetett nála; egyes életrajzírók megjegyzik, hogy egy óriásgyíkkal kárpótolta magát, amit a dzsungelben ejtett. Ezután vándorszínész apja társulatában, majd csavargó Buenos Airesben, eliszákosodik Argentína kikötőiben, állatgondozóként szolgál egy Dél-Afrika induló öszvérszállító hajón, és kiköt végül New Yorkban egy kikötői lebuuban, a „Jimmy the priest” (pap-Jimmy) matrózkocsmájában.

A „Jimmy páter”-hez címzett csapszék talán mélyebb nyomokat hagyott az ifjú O'Neill lelkében, mint felesége és fia, az ifjabb Eugene, aki tízéves lett, mire apjával megismerkedett. Pap-Jimmyékhez még második felesége, Agnes Boulton idejében is el-ellátogatott. Később felesége rélte ezt a kocsmát a rangosabb „Pokol lyuká”-val, annak nemcsak csavargók voltak törzsvendégei, hanem írók, művészek, anarchisták. O'Neill jóbarátságban volt velük, egyébként is anarchistának vallotta magát, ami éles társadalomellenes kifakadásain túlmenően főleg abban nyilatkozott meg, hogy a polgári életesmények sutba vetésével itta magát eszméletlenülre a cimborákkal. A „Jimmy páter”-nél és a „Pokol lyuká”-ban szerzett élményeket

és figurákat egész életén át magával cipelte és műveiben örök életet adományozott nekik.

O'Neill nem volt poeta doctus. Hamarosan megszökött a Harvard egyetem 47. stúdiójában előadott dráma-tanfolyamról is, még mielőtt Baker tanár úr eljutott volna a tananyagban a háromfelvonásos drámai szerkezet törvényeinek tanításáig. Talán ennek köszönhető, hogy a XX. század legnagyobb drámaépítészé lett. Ha valami egyáltalán irányt szabott íróvá érésének, az a Cook család volt. 1915-ben a Boston közelében lévő Provincetown halászfalukában kicsi, lelkes színtársulat telepedett meg, mely később Provincetown Players néven vált híressé. Magaépítette, kilencven férőhelyes kísérleti színházában tartotta előadásait. O'Neill ebben az időben vetődik oda ír cimborájával. „Jig” Cook, az igazgató és felesége védő szárnnyal alá veszik a fiatal író, aki ekkor fejezi be hetedik darabját. Nélkülük, az előző hathoz hasonlóan, ez se látott volna rivaldafényt. 1916-ban mutatják be az *Útban Cardiff felét*. A főszerepet Cook játssza. Még ugyanennek a nyárnak a folyamán kerül sor a *Szomjútság* előadására, melyben a szerző is fellép. Ekkor mélyül el barátsága az amerikai szellemi élet egyik legérdekesebb képviselőjével, John Reeddel, és annak leendő feleségével, Louise Bryant-nal, akivel hosszú időn át tartó viszonyba bonyolódik. Louise mégis Reedhez megy feleségül, majd a Szovjetunióba utazik vele, de nem tart ki mellette és visszatér Amerikába. O'Neill ekkor már boldog-marakodó vadházasságban él egy műkedvelő írónővel, Agnes Boultonnal. Louise mindent elkövet, hogy teljesen elvadhassa a házasságot, de kísérlete kudarcba fullad. A magánélet ilyenformán ideig-óráig nyugvópontonra jut, és folytatódik a harc a sikerért. A provincetowniak társulatot szerveznek New Yorkban, ez Playwrights' Theatre (Drámaírók színháza) néven kezd működni. Itt kerülnek bemutatásra új kereső darabjai, a *Jones császár*, a *Szőrös majom*, az *Isten szárnyas gyermekei*, valamint a kísérletnek alig nevezhető, klasszikus formájú *Vágy a szilfák alatt*, egyik legkiválóbb műve. A *Szőrös majom* előadása után botránytört ki — a puritánok tüntettek, a finom orrú értelmiségiek értően borzongtak, a sznob szenzációhajhászok megöltötték a színháztermet, O'Neill pedig nyilatkozott a saj-

tónak, hogy a társadalom elől a gorilla ketrecébe menekülő s ott a gorilla ölelésében halálát lelő ember ő maga, vagy bárki más közülünk, mert ilyen az ember — a természetből már kiszakadt, de társadalmi együttélésre még alkalmatlan. Egyébként ebben a darabban lép fel először Carlotta Monterrey, leendő harmadik felesége. Felháborodás követte az *Isten szárnyas gyermekei* bemutatóját is. A botrány oka szintén eszmei jellegű, de ez alkalommal nem a darab, hanem a nézők botrányos eszméjéből fakad: néger férfi és fehér asszony házasságának színpadi megjelenítésére eddig még nem volt példa a Broadway-n. Más alkalommal a *Jones császár* néger főhősét alakító néger színész, Gilpin sértették végig a New York-i művész-társadalom nevében ágáló rosszindulatúak, de a tisztességes művészek megvédték, s persze O'Neill is. Ő egyébként ilyen kérdésekben sohasem adta be a derekát, és miután Gilpin kikopott a szerepből, ismét néger színész után nézett, s talált is egy ígéretes kezdőt, akire kiosztotta a szerepet. Az ismeretlen fiatalember neve — Paul Robeson. O'Neillnek, úgy látszik, nemcsak a színműhöz, a színművészethez is hallatlan érzéke volt.

A Drámaírók Színházában bemutatott sorozatos kísérleti előadások után a harsogó siker korszaka következik. G. J. Nathan, a neves kritikus és szerkesztő elolvassa *Túl a szemhatáron* című darabját és ajánlja az egyik Broadway-i színháznak. Nathan hűséges barátja és szigorú kritikusa marad élete végéig. Az élettörténet innen, bár mennyire bővelkedik is izgalmas fordulatokban, az eddigiekhez képest konvencionálisabb, hasonlít minden nagy karrierhez: siker, pénz, harmadik feleség, spanyol, kínai és egyéb stílusban épült tengerparti villák, néhány Pulitzer-díj, 1936-ban a Nobel-díj. Életének utolsó tíz évét teljes visszavonultságban tölti. Három összefüggő trilógián, kilenc darabból álló drámasorozaton dolgozik. A ciklus írását olykor megszakítja, és önéletrajzi darabokátkozódó dialógusait veti papírra. Valami ismeretlen, a Parkinson-kórhoz hasonlító betegség támadja meg, mely az idegrendszer mozgó-központjában beálló zavarokban mutatkozik. Rettenetes gyötrelmek közepette folytatja munkáját, remegő keze már alig vezeti a tollat, feleségének igyekszik tollbamondani szövegeit, s ez nagyobb szel-

lemi kín az akaratnak nem engedelmeskedő kéz okozta fizikai szenvedésnél. A munka emberfeletti erőfeszítés árán halad előre. Fiának tett ígérete köti, hogy a családi kulcsdrámák csak huszonöt évvel halála után kerülhetnek nyilvánosságra. Az apa halálát követő harmadik évben azonban az ifjabb Eugene öngyilkos lesz, s ekkor az özvegy eladja a hagyatékot egy svéd színháznak; a svédekben, úgy látszik, nagyon bízott a Nobel-díj óta.

O'Neill tragikus önvallomása nem rejtőzött fiókban huszonöt évig. Igaz, akarata ellenére jutott el a mai nézőhöz. De hogy csak ennyi jutott el belőle, az már akarata szerint történt. Mikor érezte, hogy közeledik a vég, pusztulásra ítélte az utolsó tíz év termésének java részét, hat többé-kevésbé befejezett drámát. Neki már nem volt ereje a tett végrehajtásához, feleségével tettepe szét a kéziratokat. Két befejezett műnek (*Egy igazi úr, Utazás az éjszakába*) kegyelmezett csupán, miközben szörnyű idegrohamban tépdeste a többit, és azt ordította, hogy amit ő nem tudott befejezni, azt már ne fejelje meg senki. Nem sokára, 1953. november 27-én meghalt. „Szállodaszobában születtem, s az Isten verje meg, szállodaszobában halok meg” — ezek voltak utolsó szavai. Káromkodással távozott az élők sorából, s ez legalább annyira jellemző rá, mint Goethére a „mehr Licht”.

Az életmű: negyvenhat dráma. Felerészével nehéz volna ma már bármit is kezdeni. Másik felerésze szüntelenül megy a világ színpadjain. Egyenként, még a legjavában is akad ízléstelenség, giccs és grand-guignol. Együtt véve: zseniális. O'Neill zsenialításában van valami a megszállottak vakságából; olyasmire tör, amire kortársai gondolni sem mertek. Szerb Antal írja róla: „Az újvilágbeli O'Neill olyan régies, örök hangot ütött meg, melyet az Óvilág írói már rég elfelejtettek.” Szerb Antal persze a kelletténél jobban kedveli a szellemes beszédet, egy szépen kihegyezett kétértelműségért olykor szívesen odafizeti az igazság egyik felét. Alighanem erről van itt is szó, — ismét tökéletes féligazságot mondott. O'Neill döntő újdonsága ugyanis valóban „régies, örök hangja”, csak hogy ez a kétezeralahányszáz évvel idősebb hang kamaszmutálás csupán a gyermek-görögök tiszta zengéséhez

képest. Ami viszont az indulat erejét, a szenvedély hevét, az akarat megszállottságát illeti, hősei csakugyan olyanok, mintha a régiek Fátuma forgatná örvényeiben őket. S a tragédia apály-korszakában elég ennyi is a zseniális út-töréshez.

O'Neill volt az első, aki indulataival, káromlásaival, gyűlölködésével visszakövetelte a dráma ősi jussát: a drámai szenvedélyt, amiben az egyetemes színműiroda lom immár fél évszázada szűkölködött. Talán a századvég és a századforduló társadalmi életét illeti szemrehányás érte; a „Gemütlichkeit” nem kedvez a drámai feszültségnek. A világ persze ez idő tájt sem volt konszolidált, csak hitte magáról, mert ellentmondásai a mélyben csaptak össze, a felszínen többé-kevésbé kiegyenlítődték; ennyi azonban már elég is ahhoz, hogy az élet ne legyen túl feszített, s a konfliktus a drámában se éleződjék életre halálra. A század színműirodalmát O'Neill mozdította ki a középfajúság egyensúlyából és feszítette a tragikus szélsőség felé. Ebben pedig volt némi szerepe annak, hogy viszont az amerikai életforma, és az ő élete is, a pattanásig feszült.

Mindenekelőtt az élete. Az O'Neill-monográfiák tökéletesen egyetértenek abban, hogy csak arról írt, amit valamilyen módon átélt, mindenkifölött pedig a családját írta meg. Nincs ebben semmi különös — Strindberg, Hauptmann, Gorkij óta ez már szinte hagyomány. Más kérdés, hogy élményei és hősei többnyire helyzet és személy szerint felismerhetők; hiába, naturalista volt ő valamiképp, de csak úgy, ahogy Flaubert óta minden valamire való művész, aki ha már naturalista esztétikát hirdet, biztosan jó realista műveket alkot. Így azután, ha számon kérték volna tőle, miért szerkesztette ki ismerőseit s főként családját, nyugodtan válaszolhatta volna — csak önmagát írta meg. Valahogy úgy, ahogy Flaubert vágta annak idején bírái szemébe: „Madame Bovary én vagyok.” Ám ha így álltak a dolgok indulásakor, némileg másképp kései műveiben, ahol viszont bevallott szándéka a családi sors megdramatizálása. Cabot, a *Vágy a szilfák alatt*-beli apa, az öreg Mayo a *Túl a szemhatáronban* megírt apa, Hogan, a *Boldogtalan holdban* szereplő apa, az öreg Tyrone az *Utazás az éjszakába*-beli apa, Melody örnagy,

az *Egy igazi úr*-beli apa — ahány apa, annyi James O'Neill vonul fel a színpadon. Anyja alakja is szintén szüntelenül kísért, Ella Quinlan asszony csodálatos vörös haját és tűrhetetlen jellemét viseli Christine is, Lavinia is (*Amerikai Elektra*), Mary Tyrone pedig (*Utazás az éj szakába*) tagadhatatlanul az író anyja, mint ahogyan a nagyobbik fiú nyilván az ifjú James, a tüdőbajos fivér pedig az író maga. Ihletforrásban igazán nem volt hiány; elvetélt-művész apja, a morfium és a bigott katolicizmus között vergődő anyja, iszákos bátyja és tulajdon bonyolult egyénisége bőséges anyagot biztosított annak az irodalomnak, mely újabb és újabb változatban mondja el, hogy az ember kisémmizett a társadalomban, egyszersmind bűn részes a társadalmi kisémmizés vétkében.

A kisémmizettség meghatározói és összefüggései azonban O'Neillnél kizárólag lélektaniak. A jóvátehetetlen bal lépés, a menthetetlen kallódás társadalmi tényezői csak kontúrtalan foltokban sejlenek fel, elfedik őket a lelki patológia éles körvonalú alakzatai. „Régies, örök” hangja ezért nem cseng olyan tisztán, mint a régieké. O'Neill számára az ember lelki világa nem valóságos viszonyoknak szubjektív kifejeződése, hanem örökletes, első és végső meghatározó. Iszákos, hazudozó, megalomániás, szélhámos, morfinista, akaratgyenge, vérbűnre vágyó, gátlásos és gátlátalan, torz lelkű hősei nem a torz világ teremtményei, hanem egyszerűen — ilyenek. Ez a végzetük. Ez sikolt bennük megváltás után, s ez ítéli őket kárhozatra. Az olvasó és a néző pedig tapogatózik a balsejtelmű titkok kódében, belekábult a szakadatlanul szívgó gyötrelmek mérges párájába, fulladozik a tomboló szenvedélyek hullámaiban, és nem tud megnyugodni ennyi temérdek feloldatlan kín láttán. Az O'Neill-i katarzis valami egészen szokatlan — a megrendülés nem hagy benne helyet a megnyugvásnak. A görögöktől Shakespeare-ig, vagy ha úgy tetszik, akár Camusig, a sors útját a történelem szakadékaik szegélyezik, ide zuhannak alá a tragikus hősök. O'Neill figurái viszont húsukba égetve, vérükbe oltva hurcolják őseiktől reájuk testált sorsukat, ők tulajdon ösztöneik szakadékaiba buknak.

Kései korszakában valamivel erőteljesebben mutatkoznak meg a tragikus bukás történelmi-társadalmi meg-

tározói, de jelen vannak valamelyest induláskor is; lega lább annyira, amennyire egy anarchistától elvárható. A Glencairn teherhajó tengerészeiről szóló egyfelvonásosokban (*Köd, Útban Cardiff felé, Hosszú az út hazáig, Ve szélyes övezet, Olaj, Holdfény a Karib-tengeren*), akár csak az *Ábrándos kölyökben*, a *Túl a szemhatáronban*, az *Isten szárnyas gyermekeiben*, a *Vágy a szilfák alattban* a bűn még úgy-ahogy az élet bűne. A lélek időtlen bűnei mögül ugyanis elősejlenek a történelmi idő adottságai: az amerikai élet kasztrendszer, leborulás az érvényesülés bálványá előtt, hajsza a pénz és a szerencse után, a bal lépések jóvátehetetlensége a rideg puritán karámban, a heroizált durvaság uralma, az ír-katolikus elszigeteltség és alkalmazkodás-képtelenség a jenki-világban — a lélek bűnének, iszákosságnak, becsvágynak, túlkompenzált alacsonyabbrendűségi komplexusnak, szadizmusnak, szexuálpatológiának társadalmi motívumai. O’Neill csak tragi kus hatásra tör és azt el is éri. Korai drámaiban úgy mo rajlik a tenger, úgy búgnak a ködkürtök, mint a görög végzet. Csakhogy valamilyen módon modern amerikai végzet is egyben, mert — ha akarja, ha nem — a társadalmi ballépés terebélyesedik sorssá hősei lelki betegségeiben. Persze, *a főszólam ezekben a darabokban is a lélektané, a társadalmi mozzanat* itt sem lép elő központi problematikává, még csak a konfliktusnak sem közvetlen tényezője, de *legalább háttér a drámai szituációhoz*.

Hanem a húszas évek közepére erről is lemond. Amerikában kitör a mélylélektani járvány: mindenki Freudot olvas, senki sem emészti meg, sem akik kivonatban fogyasztják, sem a „jobb emberek”, akik eredetiben. Viszont mindenki, aki ad magára valamit, ragaszkodik hozzá, hogy feltétlenül legyen neki is úgynevezett „lélektani problémája”. Lélektani problémája persze csakugyan min denkinek van, de nem mindenki új kultuszt belőle, mint az átlag amerikai, aki ebben látja a műveltség biztosítékát. Ekkor és némiképp ennek a hatására írja O’Neill azokat a darabjait, melyekben a sorsnak már semmi köze a társadalmi létfeltételekhez, annál több az ösztönökből fakadó eleve elrendeltetéshez. A *Jones császárban*, *A szőrös majomban* Jung archetípusai leleselkednek elő a tudat mélyrétegeiből, egyelőre még érthetően, de a *Brown, a*

nagy isten értelmének már csak a nagyisten a megmondhatója. Ebből a korszakból való a freudista ihletésű *Amerikai Elektra* is.

Kései korszakában visszatál a lélek társadalmi motívumaihoz. Ekkor éli át legintenzívebben az emberi sors társadalmi meghatározottságát, s amennyiben egyáltalán szó lehet nála történelmi érzékről, annyiban éppen ezekben a drámákban érzékelteti, hogy a sorsok tragikus fordulataiért a társadalmi lét a felelős. Alkohol és morfium itt már a józanul el nem viselhető élet narkotikuma (*Utazás az éjszakába*); nagyzasos téves eszme az elvetélt remények vigasza (*Egy igazi úr, A jegesember, Az éjszakai portás*); elferdült ösztön a ki nem élhető tiszta vágyak és szép szenvedélyek pótléka (*Boldogtalan hold*). Mindenki beteglelkű és menthetetlen itt is, akár korábbi darabjaiban, csak hogy most már nem az őseredeti patológia, hanem a menthetetlenül beteg világ képviselőjében. Alávalók ezek a hősök, talán alábbvalók korábbi hőseinél, de szánnivalók is, biztos, hogy szánandóbbak azoknál, mert társadalmi alkalmazkodás-képtelenségük alacsonyítja le őket; valójában jobbak és szebbek az alkalmazkodni tudó normálisoknál — lelkes lények, a lélektelenség szabályaihoz idomuló világban.

Az *Amerikai Elektra* legismertebb, legsikeresebb, de távolról sem legjobb műve. Úgy vagyunk vele, mint a szeretett nővel: nem emiatt vagy amiatt szeretjük, hanem — mindennek ellenére. Eredeti címe: *Elektrának illik a gyász* (*Mourning becomes Electra*). A baljóslatú cím máris sugallja a sorstragédiát. Az is — a görög sorstragédia modern parafrázisa. Az átok sújtotta Atridákéhoz hasonlóan, az elátkozott Mannonok sorsa sem fér bele egy darabba, trilógia ez is, akár ősmintája, Aiszkülosz *Oreszteiája*. Igaz, Oresztészék megölik azt, akivel számolnivalójuk van, Orinék — századunk erkölce szerint — inkább öngyilkosságba hajszolják, de ha eltekintünk ettől a sem miségtől, a cselekménykeret hasonlósága kísérteties. Már az indító képé is. A tragikus vihar előszele ugyanazzal a balsejtelmű fuvalattal legyint meg bennünket, mint elődeinket két és fél évezreddel ezelőtt. Az ősi Elektra expozíciója: az Aigüsztosz ágyasává lett Klütaimnésztra férjgyilkos szándékkal várja haza a trójai háborúból diadal-

masan érkező Agamemnon. A modern Elektrában a Brant kapitány szeretőjévé vált Christine készül elveszejteni férjét, a háborúból érkező Ezra Mannon tábornokot. Ott a palotaőr bevezető szavai lopják lelkünkbe a riadalmat. Itt Seth, a kertész sejteti, hogy a komor családi házra szörnyű titkok telepedtek. A királyi palota öre: „... a többiről csönd! Szörnyű súly a nyelvemen. / A ház, ha tudna szólni, mindent pontosan / mondhatna el: csak annak szólok szívesen, / ki érti, hogy mit mondok: annak nem, ki nem.” A patrícius-ház kertésze: „Fene nehéz lehet magának, Winnie. Szégyen-gyalázat.” Majd amikor Lavinia úgy tesz, mintha nem értené, miről esik szó, így folytatja: „Jól van, Winnie, ahogy maga akarja...” Az argoszi palotára és a Mannon-házra ugyanaz a titok borul, mindkét őr csak annak beszél szívesen, „ki érti, hogy mit mond”.

S ami ezután következik, az már több cselekmény-hasonításnál — a teljes párhuzam kidolgozása. Ahány antik hős ott, mindmegannyi modern képviselője emitt: Agamemnon-Ezra Mannon, Klütaimnésztra-Christine, Aigüsztosz-Adam Brant, Oresztész-Orin, Élektra-Lavinia. Minden antik bűn végbemegy itt modern változatban: Christine-Klütaimnésztra megöli férjét, Ezra Mannon-Agamemnon. Orin-Oresztész Lavinia-Élektra sugallatára elpusztítja a családi ház megcsúfolóját, Adam Brant-Aigüsztoszt. Lavinia-Élektra előbb házasságtörő és férjgyilkos anyját, Christine-Klütaimnésztrát, majd vérbűnre vágyó fivérére, Orin-Oresztészt hajszojja öngyilkosságba. (Az eredeti Oresztésszel ilyesmi ugyan nem történik, de ennyi többlet azért megilleti az amerikaiat; ha szabad nekünk is parafrázálnunk — Oresztésznek illik az anya- és nővérkomplexum.) Végül megjelennek az Erünniszek is fúria erejű lelkiismeret-furdalások képében, s kiróják a büntetést, az örök magányt.

Kétségtelen, az *Amerikai Elektra* látszatra a görög Élektra mai változata. Kár, hogy csak látszatra. A külső ségek azonossága mögött éppen a lényeg különbsége rejlik. A különbségre mindenekelőtt a motiváció hívja fel a figyelmet; a kétféle sorsot meghatározó erők erkölcsi értékrendje nem egyenrangú.

Agamemnon apja, Atreusz szörnyű kínhalálra ítélte annak idején Aigüsztosz testvéreit — Aigüsztosz gyűlölete Agamemnon iránt erkölcsileg indokolt. Klütaimnésztráé kétszeresen az. Egyrészt leányát vesztette el Agamemnon miatt, aki királyi dölyfében feláldozta Ifigéniát az isteneknek, másrészt Kasszandra miatt hitvesi méltóságán is csorba esett. Oresztész és Élektra mit sem tudnak apjuk bűneiről, Aigüsztosz iránti gyűlöletükben tehát szikrája sincs alantas indulatnak. Végül, tragikusan ellentmondásos erkölcsi parancsnak engedelmeskednek, amikor megölik Klütaimnésztrát; mindenekelőtt tulajdon lelkükben kell megölniök az anya iránti szeretetet, hogy kiteljesít hassék a sorsot apjuk gyilkosán. Az antik hősök bűnbe fülnek ugyan, de nem kell lesütniök szemüket lelkiismeretük előtt. Emitt viszont éppen a lelkiismeret motívumai gyanúsak. Attól, hogy Adam Brant valamelyik Mannon-nagybácsi törvénytelen gyermeke, az Ezra Mannonra törő gyűlölete még nem válik nemes szenvedéllyé. Christine a nászéjszakai csalódáson kívül semmi sérelmet nem szenvedett el Ezra Mannontól, nem is tragikus indulatban öli meg, egyszerűen elteszi láb alól. Hiába győzi meg magát Orin is, hogy apja gyilkosát gyűlöli Brant kapitányban, valójában anyja szeretőjét gyűlöli benne, s amikor megöli, nem a meggyalázott fiúi szeretet tragikus indulata munkál a vérében, hanem az anyjával szemben érzett Oedipus-komplexumos féltékenység. Ezt a vérfertőző szenvedélyt viszi át anyja öngyilkossága után nővérére, Lavinia-ra, majd ezért lesz öngyilkos. S végül Lavinia démoniségéből is hiányzik a tragikus bosszúvágy fensége. Az csak önámítás, hogy apja erőszakos halálát bosszulja meg, amikor megöleti Brantot, valójában Brant iránti reménytelen szerelméért vesz rajta elégtételt, ezért hajszolja késsőbb öngyilkosságba anyját, majd fivérét.

Úgy látszik, a két Elektrában épp a lényeg különbözik kísértetiesen. S ezt a külsőségek kísérteties hasonlósága nemhogy rejténé, ellenkezőleg — árulkodik róla. *A görög hősök hisznek valamiben, amit nemesnek vélnek, s amiről a sors majd kideríti a végén, hogy tévedés volt. Az Amerikai Elektra hősei viszont a szexuális vonzódáson kívül semmiben sem hisznek, a sors pedig a végén legfennebb azt deríti ki róla, hogy abberáció volt. A mitoló-*

gia és Aiszküloosz teremtményei a történelem vakonszótt hálójában vergődnek — mindenki bűnös, egyszersmind áldozat. O'Neill teremtményei ösztöneik csapdáit kerülgetik — bármelyikük inkább bűnös, semmint áldozat. A tragikus cselekedet motívuma ott az emberi nagyság, itt az emberi esendőség; a tragikus bűn meghatározói ott az őstörténelem vak erői, itt az ösztönök tudatalatti impulzusai; a tragikus bűnhődés ott erkölcsi igazságszolgálat és feloldozás, emitt kegyetlen elítéltetés és örök kárhozat.

Az *Amerikai Elektra* bemutatója után a kritika Freudot olvasta O'Neill fejére. Ő tiltakozott: „Mennyi freudi vonást fedeznének föl Stendhal, Balzac, Strindberg, Dosztojevszkij műveiben, ha ma írnának! Trilógiám minden emberi bonyodalma, a szerelem és a gyűlölet oly régi, mint maga az irodalom, s a magyarázat, amelyet én sugallok, bármelyik írónak bármikor eszébe juthatott volna, ha mélyen érdeklik a családi kapcsolatok mögött megbúvó indítékok. Röviden: úgy hiszem, eleget tudok férfiakról és nőkről, s majdnem ugyanígy megírhattam volna az *Amerikai Elektrát* akkor is, ha sohasem hallok Freudról, Jungról vagy a többiekről.”

O'Neillnek csak szubjektíve van igaza, nevezetesen, nem azért írt, hogy pszichoanalitikai leckét nyújtson, egy szerűen úgy hatott reá Freud, akár a „Jimmy páter” kocs mája, meg az aranyásók világa, a szülői ház, vagy a második feleségével való örökös küzdelem; a freudizmus az élményei közé tartozott, nem tudott neki ellenállni. De már ami a tárgyilagos igazságot illeti, alighanem tévedett. Freud ismerete nélkül sosem írhatta volna meg az *Amerikai Elektrát*. Legalábbis nem így. A Mannon család lelkivilága ugyanis a tudatalatti kóros megnyilvánulások kimerítő tünettana, de olyan teljességgel, hogy hozzá képest a leggondosabban szerkesztett pszichoanalitikai példatár csak gyatra szemelvény-gyűjtemény. Hi szen itt mindenki Oedipus-komplexumos, mindenki szublimál, kompenzál és szubsztituál, de szakasztott úgy, ahogy a mélylélektani szakirodalom előírja. Intelligens, kombi natív elméjű ember egy kis spontán leleménnyel még ki olvashatja így-úgy tizenhárom kártyalap ütőerejét, nem kell hozzá ismernie a bridzs játékszabályait. De már sem-

miképp sem licitálhatja az értékeket Culbertson konvenciói szerint, ha nem tanulta meg Culbertsontól. Nos, az *Amerikai Elektra* hősei úgy ismerik életük pszichoanalitikai rugóit, mintha közölte volna velük O'Neill, amit róluk Freudnál olvasott. Így aztán mihelyt kijózanodik a néző a drámai hatás kábulatából és elgondolkodik a két Elektra sorsán, előbb-utóbb rájön arra, hogy az Atridákat sújtó sok évezredes átok korszerű ma is, mert örök érvényű. Vagy ha úgy tetszik, örök érvényű, mert korszerű volt a maga idején; ezt a szerencsétlen királyi családot az ókori istenek hangján a történelem átkozta meg. A Mannonok sorsa kiheverhető — őket csak a szerző átka sújtotta.

Csakhogy az a bökkenő, hogy amíg elérkezünk eddig a belátásig, előbb valóban ki kell józanodnunk a drámai hatás kábulatából. Az *Amerikai Elektra* voltaképpen áldozatai ugyanis mi vagyunk, akik hősökkel együtt emelkedünk és zuhanunk, akik tragikus félelmünkben-szánalmunkban nem vesszük észre, hogy az átokverte Mannon-család végzete se nem elég nemes, se nem elég felemelő, s talán nem is olyan — végzetes. A zseniális O'Neill mindent elhitet velünk. Nem csap be — ő maga is hiszi. Olyan szuggesztivitással zúdítja ránk a tragikus vihart, mintha csakugyan a történelem forgószele kapna el. Hősei, ezek a nagyformátumú, hatalmas indulatú, démoni szenvedélyű emberek, úgy fulladnak ösztöneik örvényeibe, mintha az örvénylő társadalom rántaná a mélybe őket. O'Neill a világtörténelmi tévedés erkölcsi súlya nélkül teremti meg a tragikus pátoszt.

1931-ben csak annyit tudott teljes bizonyossággal, hogy a Mannonok bukása szükségszerű. Tíz évvel később fedezte fel a szükségszerűség okait. Kései korszakában mű és műről szóló vélekedés egyaránt tanúskodik róla. „Az a gondolat vezet — mondotta *A jebesember* bemutatója előtt —, hogy az Egyesült Államok nem a világ legjobban sikerült, hanem a legjobban elhibázott országa... Mi vagyunk a nagy példa arra, hogy mire jut az ember, ha megnyeri az egész világot, de elveszíti tulajdon lelkét.” Remekműveiben (*Egy igazi úr*, *Boldogtalan hold*, *Utazás az éjszakába*, *Az éjszakai portás*) mindben erről beszél: hogyan fizet lelkével az ember — immár nem ősei bü-

neiért, hanem a való világért — egy olyan világért, melyet nem érdemes megnyerni.

A mai amerikai dráma úgy hallgat O'Neill örökül hagyott szavára, mint Hamlet apja szellemére. Aki egyáltalán számít valamit, mind tőle tanult. Ki-ki hajlama szerint. Tennessee Williamsnak például sikerült mindent megtanulnia tőle, ami rossz benne. Az *Iguánában*, a *Macska a forró háztetőn*ben még tovább is fejlesztette a hagyaték apraját, a kétes ízlést kommersz ízléstelenséggé, az érzelmességet giccsé, a mélylélektani motivációt szexuál-patológiai halandzsává dagasztotta. Saroyan az élet jellemző jegyei felé forduló fogékonyságot kapta tőle örökül, a lumpen-világ „couleur locale”-ja iránti érdeklődést, a környezetrajz technikáját, az argóból módolt replikarendszert. Kétségtelen, hogy az *Életképek*ben Saroyan *A jeges ember* és *Az éjszakai portás* O'Neill-i tőkéjét kamatoztatja. Jutott a hagyatékából egy s más Robert Nashnak is, Al-beenak is. Az alaptőke azonban Arthur Millerre szállt. A *Salemi boszorkányok* bűnöseinek-bünteleneinek gyöttrődése, a *Pillantás a hídról* hőseinek esendősége, elfojtott büntudata és tomboló szenvedélye az ő dramaturgiai hagyatékának aranyalapjaiból való.

Az amerikai dráma O'Neill által vált világirodalmi jelenségé. Közvetlenül általa: műveiben. Közvetve általa: követőire testált szellemében.

1966