tiszatáj
1982. JÚL. * 36. ÉVF.
7

JATE KÖZPONTI KÖNYVTÁRA
1982 JUL 8

Csoóri Sándor, Kovács István, Pintér Lajos, Simai Mihály, Zalán Tibor versei;
Sütő András: Varázsköreim (válasz Ablonczy László kérdéseire);
Tamás Attila tanulmánya

tiszatáj

IRODALMI ÉS KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik havonként

Főszerkesztő: VÖRÖS LÁSZLÓ

Főszerkesztő-helyettes: ANNUS JÓZSEF

Kiadja a Csongrád megyei Lapkiadó Vállalat. Felelős kiadó: **Kovács László**
82-2622 — Szegedi Nyomda. Felelős vezető: Dobó József igazgató

Szerkesztőség: Szeged, Tanácsköztársaság útja 10. — Táviratcím: Tiszatáj, Szeged, Sajtóház. Telefon: 12-670. Postafiók: 153. Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál, a kézbesítőknél, a posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI Budapest, József nádor tér 1. sz. — 1900) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96 162 pénzforgalmi jelzőszámra. Egyes szám ára 12 forint. Előfizetési díj: negyedévre 36, fél évre, 72, egy évre 144 forint. Kéziratot nem őrzünk meg és nem adunk vissza. **Indexszám: 25 916.**
ISSN 0133 1167

A szerkesztőség tagjai: Csatári Dániel, Mocsár Gábor, Olasz Sándor, Tóth Béla

Tartalom

XXXVI. ÉVFOLYAM, 7. SZÁM

1982. JÚLIUS

CSOÓRI SÁNDOR versei: Mint ágbogas páfrányokét, Fanyar bukolika, Ég, föld, rézkilincs 3
KOVÁCS ISTVÁN versei: Vallomás, Zöld metszet — kék háttérben 5
PINTÉR LAJOS versei: Ünnep, Katasztrófák, szerelmek, Alkonyati anafora 7
ZALÁN TIBOR versei: [asszonyom ma hullócsillagos az ég ma megint túl sok a megalvadt vér . . .], [ne szokd a fegyelmet, az éjszakában haramiák járnak szívük fénylik . . .], [eljutok ugye eljutok a liftig melyben a boldogsággal utazom a felhőkön túli emeletre]..... 9
SIMAI MIHÁLY versei: Ballada, A tengernek szorított indián 11
DOBOZI ESZTER versei: Minden után, Korrekciók egy színjátékhoz 13

HAZAI TÜKÖR

TÓTH BÉLA: Tiszajárás (31.) 16

ÖRÖKSÉG

DEMÉNY JÁNOS: Egy Bartók-kutató műhelyéből (IV., Rézkarcok hidegtűvel) 22

TANULMÁNY

TAMÁS ATTILA: Az irodalmi mű jelentése. 26
KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Jelszerűség, teremtett világ, értelmezés 35

GÖRÖMBEI ANDRÁS: A hatalom gyermekkori játszótársa (A szúzai menyegzőről) 45

KRITIKA

ÁGH ISTVÁN: „Zászlók helyett is lobog a hajam" (Tóth Erzsébet: Gyertyaszentelő) 52
MÁTYÁS ISTVÁN: Déry Tibor: A napok hordaléka ... 55
SZALAY KÁROLY: Párbeszéd a groteszkről (Beszélgetések Örkény Istvánnal) 58
KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: „Nem az elveszett éden a tét" (Esterházy Péter: Függő) 61
LAGZI ISTVÁN: Magyar tavasz, Európai tavasz (Urbán Aladár: Nagy év sodrában. Tanulmányok 1848-ról) 64
ERDŐDY GÁBOR: Görgey István: 1848 júniusától novemberéig — Okmánytár (1848. szeptember 23.— 1848. október 16.) 66

MŰVÉSZET

Magyar Játékszín

SÜTŐ ANDRÁS: Varázsköreim (Az íróval Ablonczy László beszélget) 69

ILLUSZTRÁCIÓ

Szabó Iván munkái a 8., 12., 15., 21., 25., 34. és a 44. oldalon (Égető János fotói)
Fényképek a Sütő-interjúhoz a 69., 75., 88. és a 96. oldalon

CSOÓRI SÁNDOR

Mint ágbogas páfrányokét

Megjött a tavasz, újra megjött.
Korhadt ágakat tördelek le a diófáról.
Nagyot dörrennek egymás után, mint a pisztolylövés.

Megjött a tavasz, újra megjött,
húsvéti méhekkel érkezett, április kéjenceivel.
Nyitva mögötte az aranykapu, bújjon át, aki átfér.

Tanuljatok új nyelvet, hullámzóbb sóhajokat,
üzengetik sorba a régi költők,
hisz minden kinyíló ablak: szája egy boldog versnek.

S a temetői füst is
égig fölérő, hosszú mondat:
legszebb halottainkat kérjük: bocsássák meg, hogy élünk.

Megjött a tavasz, újra megjött,
háborús hírek bokáztak mögötte sarkantyúsan,
mint gólyalábú csontvázak brazíliai karneválon.

Féljünk? Ne féljünk? A korán föltámadt lepkék közül
halálfejes újságok csaptak le közénk,
de mi már réges-régen elfelejtettünk félni.

Bármi történjék is: ez az évszak már történik velünk.
Bennem egy virágos erdő lenyomatát őrzi a föld majd,
mint ágbogas páfrányokét a borostyánkő.

1981.

Fanyar bukolika

Kecskék keringenek az esőben, kikötve láncon.
Csuromvizesek már, mint az árvízi ürgék. Mekegnek,
rimánkodnak hosszan, kétségbeesve, de nincs a
közelben senki, aki megkönyörülne rajtuk. Még csak
egy csapott-vállú madárijesztő se rongyoskodik a
bokrok mögött reménykeltőn. Mintha mindenki
elköltözött volna erről a szemetvidító, bazilikás
dombvidékről, vagy hamis pálinkáktól részegen
horkolna bent a házban: férfi, nő, egymás nyálában
elheverve, egymás megsavanyodott lélegzetében.
Isten után már az ember is megunta itt az uralmat?
ezt a földet? a balsorsba hanyatló piszmogásokat
s faképnél hagyott minden fűszálat, esőcseppet,
csömbökös kecskét?
Hánykolódik a sáros lánc a porcfüvek fölött.
A maradék pásztori idillt most áztatja szét a
szennyezett, májusi eső. Fönt, a felhők fölötti
ürességben járőrrepülő bődül föl elhagyottan,
csukott szemű atombombákkal szárnya alatt.

Ég, föld, rézkilincs

Álmok. Bolond éjszaka. Fölriadok.
Szavakhoz kapkodok sután,
mint vízbezuhanó a habokhoz, sötét uszadékfához.
Ég, föld, rézkilincs — mormolom ima helyett
csak úgy magamnak
s anyámat látom váratlanul a szavak mögött:
most nyitja be épp a rézkilincses konyhaajtót,
kezében vizesvödör s a vízben körtefavirág
s az egész törékeny égbolt, karcolatlan.
Egy méhecske lép át vele a küszöbön
átlátszó aranyingben.

Ó, visszafénylő álmok és szavak: hogyan
képzelhetném el,
hogy nem én állok most is anyám előtt
ott bent a konyha kövén?

KOVÁCS ISTVÁN

Vallomás

Borbáth Károlynak

Tizenhárom éve jártam ott először,
s láttam múlhatatlan gyászú templomát.
Udvarán szarkofág állott: néma bölcső —
a csönd vetett benne fekhelyül mohát.

Lassan körbejártam, mint késő napóra,
ezer ember álmát, vak szemfedelét,
s szellemük leplébe őket begyolcsoztam —
sírgyalázóiknak kísérteteként.

Majd a Fejedelmi Iskolába mentem,
amelynek könyvtáros szentje fogadott.
A történelem volt nyomasztó keresztje.
Olyannyira, hogy már két éve halott.

A nap, hol nem szőlőt, sírköveket érlelt,
a professzorok megroppant hantjait...
A temetős dombot vele jártam még be...
S vele böngészem a neveket ma is.

És vacsoráztunk a régi épületben.
Kenyeret, vizet, mit sok századon át
a hű diákok s a jó tanárok ettek.
És közénk ültettük Körösi Csomát.

A hosszú lócákon mennyien szorongtunk.
Meg se jegyezhettem mindenki nevét.
Mind, kit ellátott a Fejedelmi Fundus:
Barabás, Bod Péter, Báróczy, Kemény...

Láttam Vajna Antalt s Incze Dánielt is,
tetőtelen álmuk romjai között,
ahogy a krónikás pernyék alól mentik,
amibe a lándzsa-láng beletörött.

Szekrények alkotta könyves cella mélyén
folytattuk. Vigyázott fönn Apáczai.
Bár szuronnyal döftél keresztül a képét.
De megszokhatta már, mint a társai...

Szemüvegedet vedd le és töröld meg.
Nehogy az arcodba taposssák, ha majd . . .
És ne hagyj itt minket, kérünk, mindörökre —
a te kálváriád nem őrzik falak.

Te, maga-felejtő sorsunk halk tudója,
akit halálba száműztek. De vagy!
Fejedelmünknek is légy tanácsadója;
és mondjál el néki mindent, mi igaz.

1982. május 20—25.

Zöld metszet — kék háttérben

A lomb-habos fák közül
égbe hasít egy-egy fenyő —
örökzöld gótika.
Távolról:
Az erdő:
burjánzó májusi templom.
Imádkozhatsz benne.
Sóhajod nem nyeli el
a levél-zsindelyek összevisszasága.
Aki mást gondol erről,
akár hátat is fordíthat.
Várja meg az átmeneti időt
vagy a mindent egybemosó éjszakát.

PINTÉR LAJOS

Ünnep

Lajos, András, két szép fiam,
hová vezetitek vak apátokat?
Körben az átvágott torkú ünnep, március.
Játszani, játszani, játszani, jól van.
Egy csepp jövőért, ami bizonyosság,
odaadnám a kőszobrot, a múltat.

Katasztrófák, szerelmek

Bekapcsolom a rádiót, folyik
belőle a szó, a zene, a vér.
Otthon úgy mondták: gyújtsd föl
a rádiót, kisfiam.
Fölgyújtanám most, anyám, szívesen.
Lőnek a rádióból, homlokon
lőnek, agyonlőnek, fekszem
kiterítve, sőt: kikerekítve,
hír leszek én is, hír.
Fényképész jön, mérics-
kéli mennyi a fény,
fényképész jön, színes a film,
színtelen volt pedig az élet.
Az illemhelyről jöttem épp, kérem,
spionok lesnek ott is és
hajnali adásból megszökött kémek:
hallgatóznak a hátamnál,
a hátulsó felemnél.
Mi lesz így veled, mi lesz,
őzike-járású szerelem, hol
súgom meg a titkot: szeretlek nagyon,
hol az ágy, mely alatt papucs hever,
vadászkutya nem, hol az ágy,
mellette félig kiivott
aszúboros pohár: kidőlhet;
összetörheti magát a pohár,
de nem engem, nem minket,
mint az időtlenített robbanás.
Szeress, fogadd el, íme
udvarló, gyarló énekem.

Alkonyati anafora

Ma hallgatag az alkony.
Ma szélcsendes időnk van.
Ha megállok a parton,
ha szélcsendes időnk van,

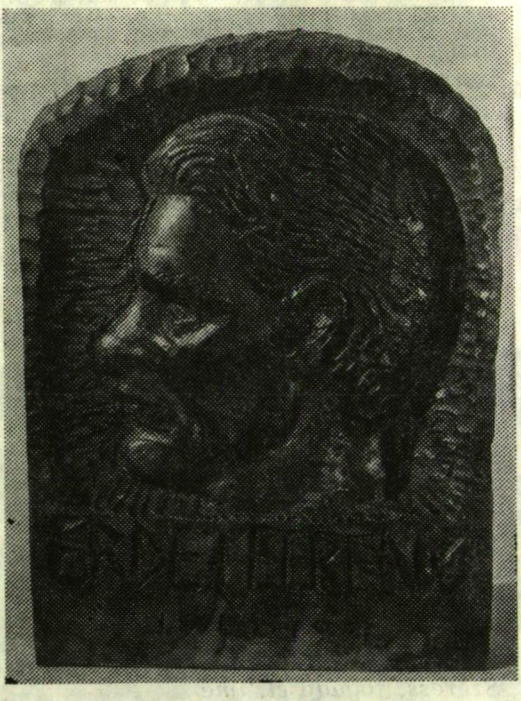
égig kéklik fel az öböl,
égre úsznak föl a hajók,
az égi kék pedig leszáll:
az ég kékje rászáll szemedre.

Ha megállok a parton,
majd mellém lép az alkony,
de olyan szorosan mellém,
hogy lábával lábamra rálép,

és azt se mondja: pardon.

Lám, így kellene élni,
viharoktól nem félni, embertől,
az alkonytól se félni:
lépj le a lábamról, mondani neki.

Ma hallgatag az alkony,
ma szélcsendes időnk van,
ma hajók úsznak az ég vizére
s az ég madara leszáll, kiköt.



SZABÓ IVÁN: ERDEI FERENC

ZALÁN TIBOR

[asszonyom ma hullócsillagos az ég ma megint túl sok a megalvadt vér...]

asszonyom ma hullócsillagos az ég ma megint
túl sok a megalvadt vér a számban.
amíg te boldog zenékre táncolsz én szomjas homokban
hanyattlok és végtelen szeretkezésünkről álmodom.
lehetne persze szomorúbb is.
hajnalodik mire megírom ezt a verset akkorra
már ájultan alszol az összekócolt szívű ciprusok alatt.
szétfeszített combjaid közé fúrja vesszejét a halál.
hullócsillagos az ég asszonyom ma elvándorol ablakunk
alól az erdő. fejünk alól a szomorú melegség.
lejárt személyi igazolványom. lejárt utolsó haladékom is.
rendőrnek szerelemnek üthető bitang vagyok.
mint a gyilkosok köpenyemre dilettánsok vetik kockáikat.
vetkeznek messzi partokon halott kedvetlen lányok ingükkel
leteritik arcomat. jó így valakik emléke lenni.
a fák felett villamos lebeg benne szállsz álmosan
és sírva fakadsz amikor véletlenül lenézel

[ne szokd a fegyelmet. az éjszakában haramiák járnak szívük fénylik...]

ne szokd a fegyelmet. az éjszakában haramiák járnak
szívük fénylik mint a pálinkafőző rézüst.
próbálkoztam persze a jósággal én is. persze próbálkoztam.
fehér máklevet tartottam a számban s bolyongtam
bódultan a cserepesre száradt reménytelen vízmosásban.
te mégse légy fegyelmezett.
majd álmodom és elmúlik az a part és elmúlnak a torkomon
felejtett nyitott borotvák.
tányéron emelem szádhoz a holdat akkor
hogy mindörökre megvehessem magamnak szomjúságodat.
a jóság megesett asszonyhoz hasonlít és szomorú hegyekhez
melyeket a maga képére formázott az idő.
igen majd beszéljünk a jóságról is.
nagy az éjszaka és arcomba súlyos hajfonatok

csapódnak és nem tudom kiért nyúlok ha emelem a kezem.
kígyóval viaskodom szájában tartja kisfiam koponyáját
már tiszta sár vagyok és mind több a vérem az ágakon.
valamit énekel de már nem tudom miről

[eljutok ugye eljutok a liftig melyben a boldogsággal utazom a felhőkön túli emeletre...]

eljutok ugye eljutok a liftig melyben
a boldogsággal utazom a felhőkön túli emeletre
vele ki egyszerűen tud szeretni ahogy felnőtt szeretheti
hallgató gyermekét.
kifáradt húsomból majd gyönyört zongoráznak ujjai
míg a lift falához dőlve
haladunk a világ fölötti zöldben a ragyogás aranyívén
túl lakó méltó férfihalálba.
elviszel ugye elviszel a liftig.
tántorgásom a föltúrt járdaszélen megmosolygod s szótlanul
fölemelsz mikor árnyékomban megbotlok s elvágódom a kövön.
szebb árvaságot ígértek nekem.
s most nem tudom
ki fogja el a halántékom felé szálló parittyakövet
ki üti félre a mellembe csapódó vörös nyílvesszőket
ki itatja meg vérével a torkomra fektetett szomjas kardokat
a kifordult szájú halottakkal rángatózó lövészárkokat
ki temeti be hogy eljussak a liftig.
részeg arcom savanyú hajnali verítékét lesz-e ki
letörölje legalább

SIMAI MIHÁLY

Ballada

KUPOLÁK ÉPÜLNEK-OMLANAK
állván zsibongó kupolák alatt
térden sikongó kupolák alatt
csak hallgatod mit bong a bronzharang

KUPOLÁK ÉPÜLNEK-OMLANAK
gőgös pompában feloromlanak
s hiába minden rommá romlanak
ahogy épültek úgy elomlanak
mert hasztalan a pompázó falak
a gyönyörű arányú büszke ív
mi tört az égre bennük? — brong a harang —
mindig a bolond harag
sohsem a szív

KUPOLÁK ÉPÜLNEK-OMLANAK
ép mérnökelmék összebomlanak
s csak brong csak brong
a baljós bronzharang

— Kelemen haj Kőmíves Kelemen
rakván mért rakod mégis
azt a falat?

— Ne kísértsen a megölt szerelem
ne zokoghassa vérző hold alatt
„ilyen halálból nem jő kegyelem
lélek nélkül megmondtam Kelemen
a vérrel oltott mész csak mész marad"

A tengernek szorított indián

szállj kenuba!
térdre a tenger előtt!
szegezd
szemed
a láthatárra

a nap kerek
láva-tavára
— markold az evezőt!

siess!
úgy markold mintha hinnéd
odáig tud röptetni innét
hol egy sugárfejdíszes isten
vár rád hogy utolszor köszöntsön

sós permet veri az arcod
éppoly sós mint a te véred
Kelet-Nyugat mind rezervátum
a tenger szabad csak
a Tenger
a te hatalmas vértestvéred

csejenn
csejenn
merész csejenn
látják az Emberi Lények
golyóütötte mély seben át
föléd emelkedni a lélek
vijjogó totem-madarát
látják mind az Emberi Lények
fehérsörényes méneken
rohan veled vad vértestvéred
a testvérlelkű végtelen

SZABÓ IVÁN:

NAGY LÁSZLÓ

DOBOZI ESZTER

Minden után

„Megvonom szépen büszke vállam
És lehull rólam minden, ami volt"
(Ady: Minden nagy megújhodottságom)

nézem a gyárudvarra álmodott indát, a fákat
— s szemem néz vissza
nézek az ablakban a fecskefűre
— s szemem néz vissza
nézem, mint bordarácsokat, négy fehér falamat
— s szemem néz vissza
hitegetem magamat, vagy tudom is már?
a gyárudvarban ott állnak a fák
indák himbálóznak valami szélben
és fecskefű a fecskefű
a bordarácsokon, falakon
mint tükörbe álló, magamra látok:
hányadik e megszületés?
s hány még?
felállok hát és elindulok
ismét és ismét
MINDEN UTÁN
elindulok napnyugatnak
elindulok napkeletnek
északnak, délnek indulok
Isten verítékével
arcom gödreiben

Korrekciók egy színjátékhoz

I.

Lásd, Euripidésem, e korunkbéli teátrumban Médeia játéka oly kacagásra ingerlő, a T. Publikum már az első bosszúsikolyra hátát mutatja, egyesek dáridózni kezdenek, egyesek függönyt le kiáltással nekirontanak a színpadnak nevezett

deszkaállványnak, s tülekednek, egyik karjukkal — a mereven előre tartottal —, mint bajonettel vagy puskatussal, kaszabolják az útjukba kerültet, másik karjukkal — az egyenest égnek meredővel —, mintha kezükben kendő vagy zászló volna, úgy törnek föl, mint hegyoromra, hol a várfokon még csattog a szélben az idegen lobogó; s a nők — szájukban kígyósziszegéssel — esnek a színfalak mögé zuhant Médeiának, s maguk fogják le, két karját padlódeszkához szögezve, két lábfejét kifordítják, s két feszülő combját támasztják ki, olyan nézéssel a szemükben, mint odahaza öreganyánk, ha disznóólajtót támasztott ki cölöppel, s micsoda káröröm süppeteg arcukon, micsoda egzaltált nyihogásokkal biztatják, mikor az első odaszédelgő férfiforma beletérdel a combok s a szeméremtest háromszögébe, mit se törődve az eloldalgó Iasónnal s a színtér sarkába merevült Kreusával, nézd, Euripidés, költeményed immár eladhatatlan.

II.

Médeia nem küldi el a méregben áztatott nászruhát

— *Médeiaságod*
told el arcodtól!
— *Médeiaságom*
eltolom arcomtól.
— *Hogy megszépülsz a tűrésedben!*
Hogy megszépülök tűrésemben.

— *A szükség s a kényszer*
gyöngyözte ki toleranciánk;
két nővérek, két asszonyiságunkban — szeretők.

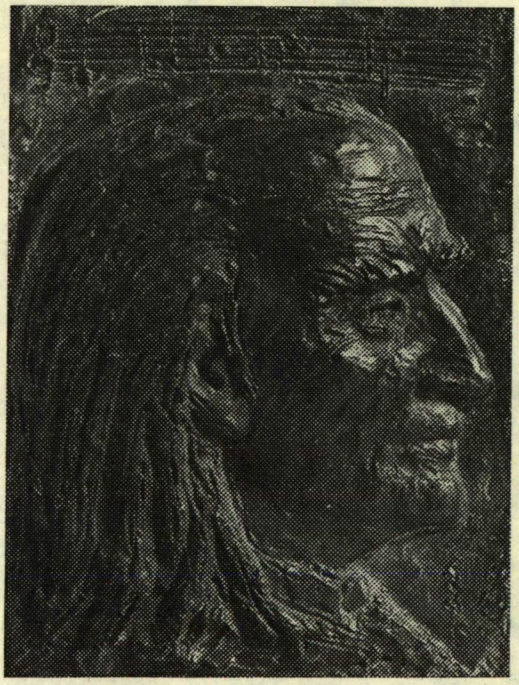
— *A jóság maradt ím*
egyetlen esélyünk:
e ködlovagok s a sexus
analfabétái között
épnek maradni.

Szál deszkára kéretőzők
kik most ismernek egymásra:
néz Médeia Kreusára,
néz Kreusa Médeiára.

— *Micsoda földdarab ez, hova*
jutottunk?
— *Micsoda nyelven szólítalak?*
— *Micsoda nyelven szólítsz meg*
engem?

— *Hol lelünk mi már*
bizonyosabbra,
Mint a szavak kontúrtalan
teste?

Jó-e a jóság?
türelem-e a tűrés?
a szederbokor és a kisgyerek
és itt a lábnyomok, az
esőlyuggatta agyaghalom
az-e még,
ami?



SZABÓ IVÁN: LISZT FERENC

TÓTH BÉLA

Tiszajárás

31.

ITT JÁRT BALASSI BÁLINT

Naményi szállásomon összehajtott, hevenye cédula várt: Elutaztunk Afrikába. Zoliék.

Olyan könnyedén csapták oda, mintha csak Gulácsra ugrottak volna át friss lótrágyáért, hogy a kemence repedéseit betapasszák vele, mire hazaérek.

De hát nem ez foglalkoztatott, csak úgy az eszem csücskében kezdett derengeni, hogy ezeknek most fölsütött a napjuk. Itthon rúgják, vágják egymást, Afrikában összemelegszenek. Hanem olvashat efféléket az ember gyereke a mai regényekben. Ugyan a nagyfülű világból is maradt ránk némely szólásokba kövült bizonyosság, miszerint a szegény ember, ha egész nap üti-vágja is egymást asszonyával, éjszaka az ágyban megbékél. Mivel egy ágy létezik a házban.

Hanem, ha Afrikában lelik örömüket, csak járjanak szerencsével! Ezt üzenem nekik. Mert azt nem üzenhetem, hogy jöttök ti még haza, hogy két ököllel törlitek a szemeteket. Jöhetnek, amikor lejár a szerződésük. Dolgozni mentek a drága haza megbízásából. Amit ők ott hazakapálnak, abból van jó hírünk a világban, dollárunk, kávénk, kakaónk. Ők a szellemi importunk.

Azért elszomorodom utánuk. Üres lenne a kedvem, ha nem vidítana a vágyakozás, hogy amíg Zoliék a világot araszolják, én centizhetem az ezer titkot őrző s kivalló Tiszát.

Csak éppen vissza kell forduljak, a sodorvonalra lépjek, Tiszaszentmártonig meg se álljak, összetalálkozom Balassival.

A község iskolájában minden gyerekkel megtanítják, hogy valamikor a falu a törökverő hős Losonczyak egyik várkastélyos birtoka lévén, itt időzött az a szépséges Losonczy Anna, akihez számos szerelmes verset menesztett Balassi Bálint, s nyaranta maga is itt időzött tízszer vagy százszor, ezerszer.

Bajuszom mohodzásáig csak ez a verse létezett eszemben:

Vitézek! mi lehet ez széles föld felett
szebb dolog az végeknél?
Holott kikeletkor az sok szép madár szól,
kivel ember ugyan él;
Mező jó illatot, az ég szép harmatot
ád, ki kedves mindennél.
.....

S hiszem, hogy a mai átlagolvasó nem is hordoz magában ennél többet. De ennek ízes hangulata egy éltre ki nem szunnyad alkotó atomjainkból. Mondjuk, olyan ez, mintha kaptam volna útipoggyászomba egy Balassi fóliratú konzerves dobozt. Ha nem nyitom ki soha, nem tudom meg, mi van benne. Alkalom, nagy éhség, nyitogató éhség kell hozzá. Lehetőség. Fölismerés!

Minden kétágú emberbe 16 oktávos zongorát épített a természet. Őseink tapasztalatából feszülnek benne a húrok, alkotó akaratából fehérlenek a billentyűi. Fölismerni, hogy ott a lehetőség, az a valami kezdete. Játszani rajta, az a kiteljesedés.

Némelyik emberben beporosodik ez a lehetőség. Nem is tudja, nem néz magába, hogy benne mi van. Másik, ha fölismeri, tán egy ujjal kopácsolja rajta élete végéig a Boci, boci, tarkát.

Hanem a kétszemű, tízujjú megzúgatja élete zongoráját a maga s mások örömére. Maradjon eszünk zugában csak egy strófányi ismeret, legyen csak egy napunk lábnyomot fölpuszilni Balassi után, megtudunk mindent, hiszen olyan hajnalt festett Egerben vagy Zólyomban, amilyet magam is kóstolhattam négyszáz évvel később a Kupa folyó partjain.

Most tudom, hogy ezzel tett kíváncsivá, ezzel szomjaztatott ki magára, hogy tapasztalata egybe esik az enyémmel. Noha én csak mezítláb szaladtam be a tavaszi búzamezőket, hajnali harmattól lucskosokat, ám szegényebb nálam, aki nem ismeri azt a csiklandós örömérzést. Kacagtunk tőle, bele a kelő nap képébe, s boldogok voltunk. Kukoricakórót mentünk kupacba hordani, hogy aratáskor ne verje ki a kasza élét. Örültünk, hogy szalonnát sütünk früstökre, hogy pacsirtamadarak repültek fölöttünk, hogy örvényt kavarva hempergett búzánkban az előbb még lábujjhegyen szaladó szél. Talán épp akkoriban adta szánkra maga megzenésítésében jó tanítónk a Balassi énekét. Fújtuk is minden strófáját, mert szépnek, nekünk valónak éreztük. S mellette hitelt meg a saját tapasztalásunk. Ez is hajt most engem, hiszen bennem zuhog a dallam sorról sorra.

Tiszaszentmártonban tudnak Balassiról. Hogy járt itt. A falu képe egy hajszálnyi ráncot nem mutat az egykori Losonczy várkastély nyomáról. Hol, merre lehetett.

Pedig védőműves, ágyúlőréses, felvonóhidas, víztől körülvett erősségnek rajzolta még az 1728-ban működő térképész. Körül mocsarak, tölgyesek, bercelek. A szárazulatokon legelők, művelés alá fogott földek. Rajta szalad most a Tisza? Vagy a falu húzódott a tetejére? Ki a tudója ennek? Négyszáz év nagy idő az Alföldön. A kutatók is úgy kotorásznak ekkora időbeli távolság ködeiben, mint gyerek, aki a füstöt, a felhőt akarja elmarkolni.

Losonczy Anna után Balassi megfordult itt százszor. De hiszen, amikor a szerelem hajthatta, tartósan Liptóújvárban lakott, nem éppen a szomszédban, hogy s mint rúgtatott át ide?

Jött át az Alacsony-Tátra valamelyik völgyszorulatán a Garam völgyébe, ami rászalad a Hernádra. A Hernád kikukkant az Alföld elejére, ahogy a Bodrogot, s mellette Tokajt megközelíti. Onnét Tiszaszentmárton egy nyíllövés. Az út Balassi otthonától lóháton egy kényelmes napi járóföld.

Régi tüzek hajthatták szerelmét. Talán gyerekkorukban is játszottak együtt a főnemesi utódok. Balassi zólyomi létére az Ipoly mentén virágzó Losonchoz tizenöt kilométerre lakott. A családok összejártak, birtokszomszédok voltak, törökverők. Sok szál fűzhette őket össze.

A nyolc évvel idősebb Anna pelenkázhatta is Bálintot, ha passziója úgy tartotta. Melyik lánygyerek nem babrál szívesen vásári kócbélű babákkal? Hát még elevennel?

A tova futó gyerekévek során ott játszott Bálint fivére, Ferenc, aztán két lánytestvére, Mária meg Anna. A Losonczy család pedig csupa lánygyerektől zajos.

Bálint kiskorú emlékezetével Anna képe az anyjáéval, Sulyok Annáéval növekedik.

És eseményes, mennydörgős évek. Bálint apja, Balassi János híres törököldöző hadfi, aki a királyi udvarban neveledik, művelt, több nyelvet beszélő, diplomáciai szolgálatokban is jártas. A szelídséget és kora kegyetlenségét is magában hordta. Hirtelen haragjában agyon tudta ütni egyik lopós ispánját, de leszállt tajtékos lováról egy szárnyatörött csókafiókáért. Közben több vármegye főispánja, bányabáró, vagyongyűjtő, pereskedő. Igazi típusa, főnemesi megtestesítője a maga korának.

Balassi Ferenc, Bálint nagyapja a mohácsi vérmezőn maradt több közvetlen

rokonával együtt. Ez maga egész életet meghatározó indíték lehetne. De nem azt az időket őrölték, amikor az elődök erényeiből akartak megélni. Nem értek rá gyászba borulni. Az élet sietett velük.

Bálint fakardokkal, nyilakkal, fustélyokkal játszik, holland pónikon lovagol. A hadijátékok mindennap ott zajlanak előtte. Ismer kitüntetett katonákat, lesvetésből hazatérő véres csapatokat. Közéjük kívánkozik. A törököt verni. A török vagyonra, búzatiprásra, házégetésre, rabszolgaszedésre, adózásra betömegelt nép a haza földjén.

Esemény, esemény sarkát taposta. De azért a mindennapos foglalatosságai között első helyen szerepelt a tanulás, a Zólyomban prédikáló tudós Bornemisza Péter rokon pap keze alatt. Tanulta a latint, a németet, a görögöt, s a klasszikus írókat éppúgy, mint a kortársait. És verselést, lantpöngetést, filozófiát, bölcseletet, vallástant. Bálint ügyesnek mutatja magát minden foglalatosságban. Dárdavégre kapja a földobott gyűrűt, nyergeli a fölnőtteknek való lovat, azon katonásan mozog. Párbajozik karddal, kopjával. Solymászik. Azt sem véletlenül. Apja híres jól idomított solymairól, vadászó madarairól is. A királyi udvar hozzá fordul, ha e tekintetben hiányt szenved.

Tízéves korában latin nyelven percegteti írótollát.

A többiekhez képest a jámbor Bornemisza a maga igazságáért a verekedésig goromba tudott lenni. Bizony Bálint úrfi is megismerte keze vonásait, ha engedetlenségében a szép szóra nem hajolt. Bornemisza, míg elbírt az úrfival, olykor kiporolta a lovaglónadrágot. Amikor Bálint is benne tartózkodott. Ezt a bárócsalád nagyon is rendjén valónak vélelmezte. Hiszen ilyen nevelő eszközökkel élt nemegyszer az apa is. Hirtelen haragjában, gyereke féltésében, az ő érdekében, nemegyszer nem nézte hová üt.

Egyszer az úrfi portyára induló katonák közé lopta magát. Oda volt napokig. A haja szála se görbült, bár a kis csapatot megtizedelték a törökök. Ám az apa úgy dicsérte, hogy eldöngette. Három napig vizes lepedőben forgatták.

A jámbor Bornemisza igazsága tudatában odadörgölt kenyéradó gazdáinak is. Nyomtatásban kiadott könyvében a jobbágynyúzó, vagyonharácsoló bűneiket fölsorolta. Olykor neki is futásra kellett a lábát szednie. Bujkál várzugokban, jobbágykunyhókban, míg a harag megcsillapult iránta. Papnak is fura szerzet volt a Bálint nevelője. Luteránus létére gyóntatott, mint a katolikus papok.

Bálint úrfi pedig az ő aggódó gondjai között készült a nürnbergi tanulmányok megkezdésére. Alig volt tízéves, amikor Losonczy Anna férjhez ment Ungnád Kristóf grófhoz.

Olyan nagyon nem bánthatta az esemény, ha föl is fogta a változást. Ott volt Anna lakodalmán, táncolt, lantolt, énekelt, mulatott. A nürnbergi hároméves tartózkodása idején hazaeresztgetett leveleiben semmi nyoma az Anna iránti érdeklődésnek.

Tanult.

A vele foglalkozó kutatók levelekből, pöriratokból állítják össze Balassi Bálintot. Nürnbergi tanulmányaira vonatkozóan kurta-furcsán annyit rajzolnak róla, hogy talán jobb is nem tudni!

Hanem a szegediek is tanultak azon időben külföldi egyetemeken. A tőlük való levelek alapján ismerjük a viszonyokat. Akár össze is találkozhattak volna, példának okáért Szegedi Alberttel. Bár az a wittenbergi egyetemen oskolázott, mert érdekes, hogy a szegediek szerettek Bécsben, Krakkóban, Heidelbergben tanulni. Igaz, vagy orvosi, vagy egyházi pályára készültek. Balassi szülőföldjéhez egy nyíllövésre levő Bécs nem lehetett vonzó valamiért. Túlságosan ismerte az apa?

Nürnberg Balassi korában színvonalat jelentett. Egyetemek, nyomdák, Dürer és Hans Sachs szellemi lángja lobog fölötte. Az európai kultúrára szomjas mágnáscsalád ennél alább nem adta.

Pedig itt is megmártózhatott a fekete mágia ismereteinek hullámaiban. Erről Bornemiszának is számot adott, titokban együtt is foglalkoztak az okkultista tanokkal.

De hát a tantárgyak sem lehettek valami kristályosan tiszták. A freiburgi egyetemen még 1623-ban is szerepelt a hivatalos magisteri képesítés kérdései között ilyen: „Van-e, s hol, a pokolba lejárás?"

Mit válaszoltak rá a jelöltek, arra nézve egy igénk se maradt. Valószínű, a vallástan hitvita tárgyköréből való a kérdés, ami nem a kor sötétségét illusztrálja, mint inkább az egyház akkor helyes álláspontjának az útjait próbálja kérdve kifejtő módszerekkel megtanítani.

Bálint úrfi a szabad művészetek magisteri fokozatáért tanult, amiben a bölcseleti és vallásismereti tárgyak szerepeltek. Jól kellett németül tudnia, hogy a szigorlatok évenkénti szorítójában megfeleljen, s a mesterfokozatot elnyerje. Ehhez szónokolnia kellett, a saját dolgozatát megírnia, védelmeznie. S közben élhette a diákok szabad életét. Orff középkori diákdalai, a Carmina Burana ennek a vidám, kocsmás, éjszakázó életnek a lenyomatai. Bizony táncok, italozások, kóborlások citeráslányokkal s jobb rímákkal. A mi Iglói diákok című zenés színjátékunk csak halovány rajzolatát adja a diáktivornyáknak. Mégis valamit megsejtet, apáról fiúra örökölve a szokást, az örömök kereséséről Otrobina János kocsmáros dala így szól:

„A kis diákocskák, mint járják a kocsmát, s mint szeretem én, pedig valamenynyi hej, de kis legény, s nótázik a kocsma közepén."

Miért maradt volna ki Bálint ezekből a kínálatokból, hiszen éhes-szomjas volt mindennek a befogadására. Természetében állt a jókedv, tán borospohárral a kezében született, mint mondja a környezetében szolgáló Dévay Miklós íródeák.

1568 őszén, 14 évesen, mint a szabad művészetek magisztere érkezett Liptóújvárra a szépen megsudarasodott sasorrú, gesztenyebarna hajú, mély szemtüzű fiú. Az apja örömében kegyetlenül elverte. De nem ám csak akármi legyintgetéssel, de ökölllel, bottal, kardlappal, hogy az úrfi három hétig hordta az örömnek a kékjét. Hogy nehogy valami elpuhult úri puhány serkenjen már belőle itt a végeken, ahol két fő ellenséggel, a Habsburggal s törökkel kell állni a sarat. Védeni birtokot s hazát. Ahhoz sok keménység megtartására kellett az edzés. Liptóújváron, Zólyomon kívül ott volt a Gyarmaton fekvő Balassi-jószág, azaz birtoktest, de a magukénak tudták az Ipoly völgyében Bussa, Nőtincs, Libercse, Tótfalu, Alsó-Sztregova, Esztergály, Szklabonya, Hartyán, Salgó, Divény, Kékkő, Végles helységeket, hozzájuk tartozó fekvőségekkel, mintegy háromezer jobbágylélekkel, 1500 fegyveres katonával. És még Lengyelországban is voltak váras birtokaik. Ezek megtartásához, gyarapításához kellett a magiszteri fokon atyai kézzel kiszabott keményítés.

Még Gyulán is voltak birtokaik. Igaz, azok ez időben már a török hódoltsági területeken adózgattak. Hanem azért apa a fiával ellátogatott oda is, egy kis elmaradás behajtására. Talán innét is származhat az a tévhit, miszerint Bálint három lóval szolgált volna Kerecsényi parancsnoksága alatt az egyetlen alföldi végvárban. Gyula város sokáig élt ennek a hitnek a tudatában. Csak a legutóbbi kutatások tisztázták a tévedést. Hasonló nevű szolgált ott, de az nem a költő Gyarmati Balassi Bálint.

Őt nem hagyta az apja nyugton. Vitte várról várra, ki Lengyelországba, hogy mint elsőszülött örökös ismerje zege-zugát, utolsó szögét is a rámaradó birodalomnak. Ott volt ugyan még Ferenc, de az nem szeretett tanulni, odafigyelni. Szép, naiv boldogságban éldegélt, táncolt, adakozott, jótékonykodott. Bálint mutatkozott a Balassi-hagyaték igazi gazdájának.

Megültek Lengyelországban. De nem tétlenül. Bálint fiatal, művelt pajtásokra lelt. Jól megtanult lengyelül, énekeket gyűjtött, lengyel táncokat lejtett. Liptóújvári otthonában is odafordult figyelme az őrtüzek körül nótázgatók dalaira. Voltak horvát katonafiúk náluk, szebbnél szebb virágénekeket öntöttek magukból, zsongítókat, amit Bálint nem tudott elfelejteni. Biztatta, szorongatta Pozsegai Gáspárt, mint Horvátországból hozzájuk szegődött kardforgatót, újabb és újabb dalok előadására.

Friss magisteri minőségében alkalma nyílt Pozsonyban Losonczy Annával találkozni. Kislánykájával játszhatott a gyerekkori barát, amíg a morózussá lett Ungnád Kristóf, Anna férje, a jóvágású és művelt katona hosszú hetekre távol, mert inkább hivatalnok bizalmasa volt az udvarnak, mint bátor törökverője, s bizony benne a házastársi tüzek is hamvadoztak már. Pedig nem csupán főúri, vagyonos házasságot kötött ő Losonczy Annával, hanem tán szerelmit is. Ami ritka madár volt abban a nagyon is rohanó, kapzsi világban, az urak között.

Míg jegyben jártak, ő Szlavóniában szolgált, onnét írta szerelmes leveleit: „Kincsem, csillagom, drága marhám!" Amik az akkori magyar nyelv szép szavainak számítottak.

Bálint megjelenése vigasszal szolgálhatott, s gyerekkori, szép eltöltött napokat idézhetett. Hogy áldoztak Vénusz oltárán az egymásnak őszintén örülő fiatalok, arról Balassi egyik korai verse tanúskodik:

„... megvolt minden édesség,
Ölelgetés, csók, tánc, gyönyörűség,
Ékes beszéd, tréfálás, nevetség,
Ki ugyan nem elég
Bús szívemnek, mert ég."

A másik vers Losonczy Anna nevének betűivel kezdi a strófákat:

Azért én kegyetlenségemnek jutalmát
Most veszem háládatlanságomnak hasznát,
Fejem árvaságát
Méltán vallom immár gyámoltalanságát.

Nem volt kettős szüve, ki miatt énnekem
Kellett volna félnem, vagy idegenkednem:
Tudom, mit írt nekem,
Erős esküvéssel mint bizlalt meg engem.

Ne kövessen ezért senki engem ebben,
Hanem, ha ki akar gyötrődni szívében,
Mert egész éltében
Hív szerelem mását nem löli mindenben.

Az ki most ezeket összve szedegette,
Szeretője után kesereg szivébe,
Kit más szűz kezére
Mint tudatlan ember ok nélkül ereszte.

Búcsú? Igen. Ungnád addig kilincselt a bátyja révén, ki a Hadak minisztere volt, hogy ráakasztották a horvát bánság rangját. Erre készülődött hosszú hónapokon át Bécsben. Losonczy Anna pedig elhalmozta Bálintot vonzalmával, kegyeivel.

Ahogy Dévay megjegyzi: „ezen időben Bálint úrfi úgy szédelgett, mint őszi légy a szélárnyékban, tisztességgel lett légyen mondva. Szeme irisze kifakult. Növekedésben volt még, a szerelmi attakokban fáradékony."

Percekre nem járt üresen az életük, de most nagyot lódult mindkettőjük sorsa. Anna Zágrábba készülődött, Bálint az apjával a pozsonyi országgyűlésre. A hős Balassi család szerencsecsillaga kezdett homályosodni az uralkodó változásával.

Amíg Ferdinánd országlása idején Balassi János a király közvetlen kegyei között élt, Miksa gyanakvó ridegséggel bánt vele s a többi főúrral, akikről azt tartotta, hogy Erdély függetlensége alá akarnának állni. Táplálták is ezt a félelmét a bűnbe esettek elkobzott vagyonára törők.

Alig beérnek Balassiék az országgyűlés színterére, a király fegyveresei kapják őket körül, előbb olyan közelítéssel, mintha tisztelgésükre vonulnának.

Losonczy István egri hőst és Balassi Jánost, meg a kíséretében levőket, szolgákat, deákokat 1569. október 12-én letartóztatják s a pozsonyi vár kazamatáiba zárják hűtlenség és összeesküvés címén.

Öt hosszú hónap telik így el, vizsgálatok, levelezések, szorongattatások között. A hűtlenség vádja nem tisztul, de bonyolódik, súlyosbodik. Januárban a vizsgálók már a feje vételéről merészkednek beszélni, noha Bálintnak a szigorú őrizetén, mint bűntelennek, tágítanak. Erős kísérettel kilovagolhat, agarászhat. Használhatja a számára kinyitott tanulókamorát, könyveket hozathat be. Külön koszton tartják, hogy az apjától elszigeteljék.

Nem várják tétlenül a következményeket.

Kint és a várban szervezkedések folynak, aminek eredményeképpen 1570. március 8-ról 9-re virradóra Balassi János az árnyékszék ablakrácsát kifeszítve, negyven méter magasságból leereszkedve, a várvédő vizesárkot átúsztatva, a rája várakozó lovas katonái segítségével megszökött! Bálint a szokásos reggeli agarászatán a váron kívül sétált. Két fegyveres őrétől, amikor a riadókürtök megszólaltak, egyszerűen megugrott.

Alig világosodott meg a reggel, az elfogató, köröző levél száz példánya repült szét a környékre:

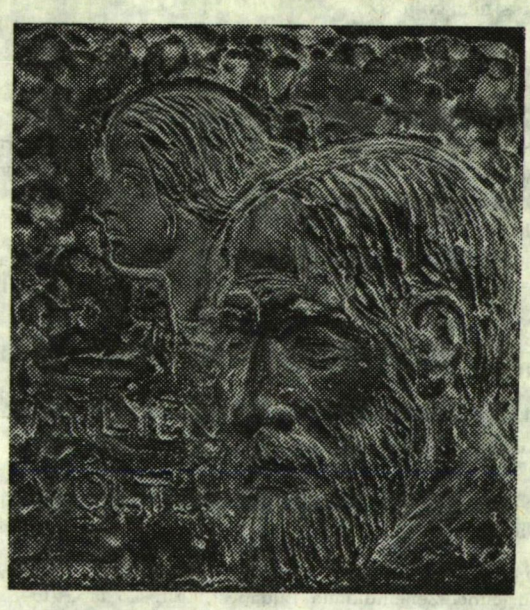
„Balassi János megszökött!

Ő Császári Felsége, a mi legkegyelmesebb urunk nevében megparancsoljuk, hogy azonnal, minden egyebet félretéve értesítsék a főkapitányokat, helyetteseiket, hogy Balassi elfogására minden intézkedést megtegyenek. Figyelőket, leseket állítsanak föl, hogy Balassi szökése semmi bajt az országnak, Őfelsége érdekének ne okozzon!

1570, márc. 9. reggelén

Cito, cito, cito, citissime"

(Azaz: Gyorsan, gyorsan, gyorsan, nagyon gyorsan!)



SZABÓ IVÁN:

JUHÁSZ GYULA

DEMÉNY JÁNOS

Egy Bartók-kutató műhelyéből

IV.

RÉZKARCOK HIDEGTŰVEL

TOLLBOTLÁS

Hubay Miklós glosszát írt a Magyar Nemzet 1958. december 31-i számában *Egy elírás* címmel, amelyben Bartók 1945. augusztus 4-ével keltezett amerikai leveléről meditál. Levelében a pontos Bartók elvéti a dátum hónapját, augusztus helyett — hibásan — júliust ír.

Kísérteties tollbotlás.

Bartók édesapja 1888. augusztus 4-én halt meg, harminchárom éves korában, amikor fia még csak nyolcéves volt. „... Szomorú napok következtek, minden zene hallgatott..." — emlékezik vissza erre a drámai időpontra az édesanya, és idézi ezt glosszájában Hubay is.

Bartók súlyos beteg. Már csak hetei vannak hátra. Tolla megcsuklik. Az augusztus 4-et nem tudja leírni. A levélen július 4-et olvashatunk. „Egy hónapot adott még magának" — írja Hubay.

Drámaírói fantázia?

Bartók talán már rég elfelejtette édesapját, akivel igazi kapcsolata sohasem volt. Leveleiben soha sincs róla szó.

*

Olvasom ifj. Bartók Béla és szerkesztő munkatársa, Gomboczné Konkoly Adrienne csodálatos könyvét, egy új, nagy levelezési gyűjtemény 919 levelét.*

Valami szemet szúr. Bartók levele özvegy édesanyjának Pozsonyba, amelyet Davosból, 1927. augusztus 4-én írt. Most nem botlik a tolla. Szíven üt azonban a levél utóirata:

„Ma van apa halálának 39. évfordulója!"

Megállok az olvasásban. Hubay Miklósra gondolok. Pontosabban arra a glosszájára, amit a Magyar Nemzet 1958. december 31-i számában közölt, idestova negyed évszázaddal ezelőtt.

A SANTA CROCE FRESKÓI

A *modern* Bartók „pikturálisan" sohasem volt a leveleiben elérhető.

A *romantikus* Bartók — igen.

1905 Párizsában, 24 éves korában, Leonardo Mona Lisája, Raffaello madonnái, Murillo Koldúsfiúja és Élisabeth Vigée-Lebrun bájos portréi hatottak rá. Amikor előttük áll: csupa áradozás. Micsoda színharmóniák! Mind egy-egy varázsütés!

---

* *Bartók Béla családi levelei.* Szerkesztette: ifj. Bartók Béla. A szerkesztő munkatársa: Gomboczné Konkoly Adrienne. Zeneműkiadó Budapest, 1981. 655 lap. (Idézett levél: 406. lapon.)

Ugyanekkor ridegen regisztrálja: „Ma egy csomó impresszionista képet néztem meg a Luxembourg múzeumban." Egyetlen szóval sem mondja egyikre sem, mint Murillóra, hogy „rám még festmény alig gyakorolt oly nagy hatást".

Az új, hatalmas levelezési kötet ebben a tekintetben is alapvető változást hoz. Bartók újjászületése a festészetben feltételezhetőleg 1908-tól számítható, amikor zenéjében is végbement a megújhodás. Csakhogy 1926-ig kell előrerohannunk az időben, hogy leveleiben utolérjük ezt a megújhodást; a *modern* Bartók — igen jellemzően — Giottóban érhető tetten, ahogy erről felesége, Pásztory Ditta beszél. Firenzéből írja 1926. július 9-én: „... Máma sokat kóboroltunk a városban, láttuk ezt, láttuk amazt [...] és bevonultunk a Santa Croce templomba és ottan néhány órát időztünk bámulván Giotto híres nevezetes freskóit..."

*

Giotto di Bondoneból Bartók — az érett kor reneszánszába lépő — a *késői* mestert látta, a végső beteljesedést.

(1) *1304—1306.* A páduai Cappella degli Scrovegni [dell'Arena] freskóiban Giotto „elbeszéli" Mária és Jézus történetét. Bennük izzik a közel 40 éves művész személyiségének minden látomása, izgatott rotációja, amit a világról tud, érez és lát.

Ekkor, 1305 körül, barátja látogatja meg: a nagy száműzött — Dante — vajon mit társalkodhatott itt, a Cappella degli Scrovegniben a nagy vándorral, Giottóval, aki még bejárja majd Nápolytól Veronáig egész Itáliát?

(2) *1320—1325.* Mintegy húsz évvel később a firenzei Santa Croce templomban, életműve összegezéseképpen a Cappella Bardiban és Cappella Peruzziban, az 53—58 éves Giotto megfestette művészi végrendeletét, a páduai templom poklában lázadó őstartalmak lehiggadnak, s előttünk egy fenséges nyugalmú kozmikus világ!

És hat évszázaddal később, kicsit másutt, ismét egy kimagasló látogató! 1926. július 9-én a firenzei Santa Croce — már sejthettük ezt — óriási esemény színtere: a trecento sorsdöntően fontos piktor lángelméje — aki évszázadokra megszabta az európai művészet irányát — és a huszadik század *ars nová*-jának legidőtállóbb, csodálatos zenésze találkozik egymással. És amíg Ciuta di Lapo del Pela (Giotto felesége) és Bartókné Pásztory Ditta a legjobb barátságban félrevonulva társalognak, Bartók és Giotto vajon mit beszélhettek egymással?

Giotto látszatra Szent Ferenc életének néhány drámai stációjáról, valójában e képek szerkezeti felépítéséről tájékoztat, azután még néhány szó Herodes muzsikás lakodalmáról, a 45 éves Bartók kétségkívül a fiatalabb mester, akad még tanulnivaló. Az idő pedig múlik, most igazán észrevétlenül. Szent János Pathmos szigetén: ez minden giottói művészet telje, nagy álmodozás, itt megnyílik az ég. És Giotto, mint Wu Tao-tzu, a kínai Tang-kor nagy festője, itt lép vissza alkotásába, hogy közvetlen, ironikus, finom egyénisége végképp eltűnjön Bartók csodálkozó tekintete elől.

A *késői* Giottónak ebből a világából — dantei rendjéből — jut ki Bartók az aktuális jelenbe, Firenze fényözönébe (akkor is, ha esik, akkor is, ha nem). Jól tudjuk, bárhogyan is: újjászületésének időszaka ez az 1926-os esztendő.

*

Londonból, 1932. március elején Bartók ír levelet Bartókné Pásztory Dittának. Ebben a következő sorokat veti papírra:

„... Ma délelőtt [...] a francia képkiállítást néztem meg. T. i. itt évenkint összefoglaló kiállításokat rendeznek. Ezidén a francia képzőművészet 1200-tól 1300-ig van soron. A világ minden tájáról küldik be az anyagot, olyat, amit máskülönben csak akkor lehetne látni, ha a félvilágot bejárná az ember, akkor is nehezen, mert sok tárgy magántulajdonban, magánházakban van. Persze nem kimerítő az anyag, távolról sem. Nem is lehetne, nem volna annyi minden elhelyezhető, a szállítási költség is tulnagy volna. De legalább mégis így együtt van egy csomó dolog, ami máskor teljesen szét van szórva. Engem csak a régebbi és a legujabb érdekel; de még ezt sem tudtam alaposan megnézni. Ezért csak a legujabbal foglalkoztam ala-

posabban. Egypár nagyon szép Cézanne és Manet képet láttam. [...] Szóval, végre egyszer »láttam« is valamit Londonban..."

„Engem csak a régebbi és a legujabb érdekel."

Cézanne — korunk új Giottója — most már élénken megragadja Bartók képzeletét. Nem mondaná oly szenvtelenül, mint 1905-ben, hogy egy csomó impresszionista képet „megnézett". Hol van már Élisabeth Vigée-Lebrun! Hanem hangsúlyozza: ezekben a *gyönyörű* (nagyon szép) képekben mennyire érdekelt.

És *Manet* — a valójában nem impresszionista, de aki mégis kiérdemelte az impresszionizmus vezéralakjának helyét, s akinek „rögtönzéseit" szigorú és tudatos szerkesztői szándék hatja át!

És a régi világból a román kori emlékek varázsa, a *Nyár-kánon* harsány frissesége, a boldog XIII. században az egész Európát átható szintetizáló erő, az *Ile-de-France-i* ragyogás.

„MAGYAR KÉPEK"

Az 1933. év krónikájánál ezt olvassuk Bartókról:

Március 24-én, születésnapjának előestéjén a Vasutas zenekar, Ábrányi Emil vezényletével előadja a *Magyar képek*et.*

Ehhez az egy mondatnyi közléshez emlékezésekkel, kiegészítésekkel magam is hozzájárulhatok, mivel személyes élményeimre támaszkodom.

Hogyan folyt le az előadás?

Édesapám vasutas volt, ez idő tájt a MÁV budapesti üzletvezetőség építési és pályafenntartási osztályának vezető mérnöke; s bár zeneileg képzetlen, mégis — büszkén munkahelye zenekarára — gyakran hívogatott hangversenyekre; ezekre azonban, az intézmény műsorpolitikájáról 18 éves fővel kialakított rossz véleményem miatt, sohasem mentem el.

Egyetlen egyszer tettem kivételt.

A március 24-i hangversenyre apámnak azzal sikerült engem megjelenésre bírnia, hogy ezen Bartók *Magyar képek* c. sorozatát is előadják.

Ábrányi Emil vezényelt. A koncert Hubay Jenő *Falurossza* nyitányával kezdődött és Ábrányi *Himnusz az Úrhoz* című, Gyökössy Endre versére írt, zenekar kísérte férfikarával ért véget. Közbül Weiner, Siklós, Dohnányi és Kodály egy-egy zenekari műve is szerepelt, utóbbitól *Intermezzo* a „Háry"-ból, továbbá Ádám, Bárdos, Szabados férfikarai, melyeket Seres László vezényelt.

Bartók öttételes összeállításából eredetileg is csak három: az *Este a székelyeknél*, a *Medvetánc* és az *Ürögi kanásztánc* volt műsoron.

De ezek sem hangzottak el.

A Bartók-kompozíció elmaradása a következőképpen játszódott le.

Szünet utánra jelezték a program első, műsorlapon 5a. számaként. Ábrányi kijött, felment a karmesteri pulpitusra, a taps elcsitult.

Ő pedig csak matatott a pulton, forgolódott, magához intett egyes zenekari tagokat, azok kifutottak a teremből, majd kisvártatva visszafutottak.

Az elveszett vezérkönyvet, a Bartók-partitúrát keresték.

De nem került elő.

A kínos perceket végül — a műsorlap 5b. számaként — Kodály Intermezzója oldotta fel. Már amennyire feloldhatta, mivel a „hecc" Bartók körül túlságosan is jól sikerült.

Mi történt?

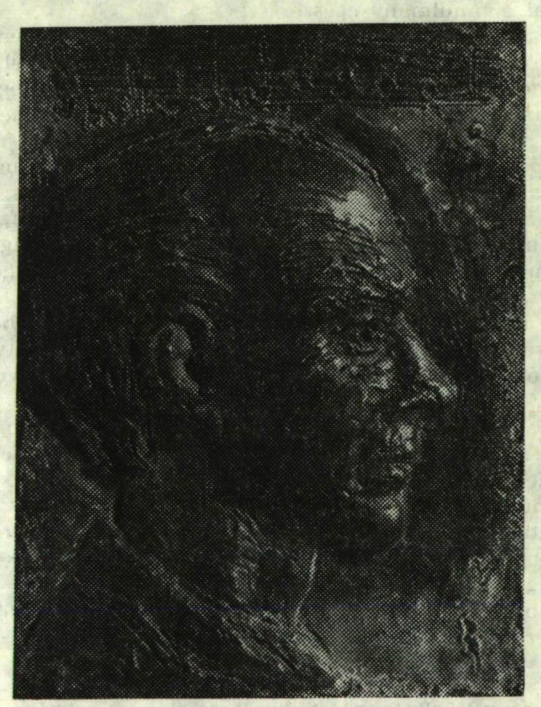
A pulpitusra előkészített partitúrát ellenséges érzelmű, Bartók-gyűlölő zenekari tagok ellopták!

* Ifj. Bartók Béla: *Apám életének krónikája.* (Nagy muzsikusok életének krónikája 16.: Napról napra...) Zeneműkiadó Budapest, 1981. 475 lap. (Idézett szöveg: 328. lapon.)

(Sok év múlva tudtam meg, hogy a Zeneakadémiától nem messze, az Erzsébet körúti Kohn-cég zenei antikváriumából került később elő, ahová célzatosan „elzálogosították".)

Csalódottan hagytam el a hangversenytermet, ahol tehát ezúttal nem hangzott el Bartók-bemutató. Seres Lászlóval a vezérigazgatóság könyvtárában sokat beszélgettem erről az ötvenes évek elején; a kórusművek egykori karnagya még akkor is szégyellte az eseményt. Vigasztalódott, amikor a „Kossuth" szimfónia előadására készülő, egykori zenekari tagok kerültek szóba, azután a Fából faragott királyfira való felkészülés irgalmatlan nehézségei. A nagyok már 1904-ben is ellenálltak, ezt tették utódaik 1917-ben, miért lettek volna mások 1933-ban a budapesti MÁV üzletvezetőség kebelében alakult „Vasutas Ének- és Zenetársaság" muzsikusai?

Ilyen mélyponton álltunk! A csodálatos mandarin körüli cirkusz — örökös műsorra tűzése és tologatása — szintén ártott a közerkölcsöknek; nagyot rúgni a magyar géniuszba, ez akkor dicsőségszámba ment. A vasutasok ellenállása csak egyetlen szín a honi társadalom ellenállásának széles spektrumában. Ezt a színt csak erősíti, sötétíti, hogy nem sokkal később a II. zongoraverseny 1933. június 7-i bécsi bemutatójára utazó Budapesti Hangversenyzenekar nem kap a MÁV-tól tarifakedvezményt; a művészcsoportot autóbuszok viszik Bécsbe és hozzák haza hangverseny után. Ezek voltak azok az idők, amikor Bartók nem volt hajlandó pódiumra lépni a főváros közönsége előtt. A bécsi koncert budapesti — vigadói — főpróbáján is maga helyett Kentner Lajossal játszatta el a versenymű zongoraszólamát.



SZABÓ IVÁN: BARTÓK

TAMÁS ATTILA

Az irodalmi mű jelentése

(Az itt közreadott írás utolsó fejezetét adja egy nagyobb lélegzetű munkának.* Ennek az a kiinduláspontja, hogy különböző felfogású szerzők is a „jelentés"-ben keresik a műalkotások lényegét — hogy mit lehet jelentésnek tekinteni, abban viszont erősen megoszlanak a vélemények. Terjedőben vannak ugyanakkor olyan nézetek, amelyek szerint az irodalmi, sőt a másfajta műalkotások jelentését is olyan nyelvészeti, illetve jelelméleti koncepcióknak a talaján állva lehet meghatározni, melyek a fogalmi közlést — mint az „üzenet" valamilyen magvát — tekintik a legfontosabbnak, az ehhez járulónak felfogott sajátosan művészi teljesítményt pedig abban keresik, hogy a közlésnek az egyes művekben sajátos, a megszokottól eltérő a „nyelvezete".

Különböző területeken folytatott vizsgálódások nyomán ezekkel a felfogásokkal kíván vitába szállni a tanulmány egésze.

Rámutatva arra, hogy a nyelvi műalkotás anyagát adó eleven emberi beszéd az emberré váló lényeknek abból az igényéből vezethető le, amellyel *egymás viselkedését törekszenek befolyásolni.* A beszélés belső igényeknek is megnyilatkozást biztosító, más magatartásoknak a befolyásolására alkalmas viselkedési forma, amelyen *belül* épült ki egy gondolatmegfogalmazásra és ismeretközlésre nagyjából alkalmas — a tudományok mesterséges jelrendszereinél kevésbé alkalmas! — jelrendszer. Ez utóbbiban joggal látjuk a beszélt nyelv kiemelkedően fontos tényezőjét, az emberi létezés egésze felől közelítve mégsem minősíthetjük ezt *alap*tényezőnek, hiszen bármennyire legyen is alkalmas az emberi agy ismeretek feldolgozására, ezzel még nem határozható meg az ember szellemi tevékenységének lényege. A cselekvésében gondolkodását hasznosítani akaró ember is kénytelen ugyanis a maga létét meghatározó döntéseit nagyfokú ismerethiányban meghozni. Az emberi beszéd elsősorban a cselekvés irányát megszabó döntések meghozásában, illetve a döntések előföltételeiül szolgáló „beállítódások" megteremtésében kap közvetlenül fontos szerepet.

A tanulmány a továbbiakban azt a gondolatot fejti ki, hogy a mondottakból következően a jelentés kategóriájába — ha alapkategóriának tekintjük — éppúgy beletartozik az érzelmi-indulati-akarati — tehát a beállítódást, a személyiség energiaállapotát közvetlenül befolyásoló — tényezőknek az együttese, mint amennyire a fogalmi, a gondolati elemeké; ennek a tágabb értelemben vett, komplex jelentésnek pedig a mondatszerű — további elemekre felbontható — felhívás- és közlésegységek lehetnek a legjellegzetesebb hordozói.

A hírszolgálatban és a tudományokban döntő szerepet játszó nyelv, illetve nyelvek sajátos kérdéseire — kijelölt céljából is következően — nem tér ki a tanulmány.)

* A szakirodalomra való alkalmankénti hivatkozások — a folyóirat jellegére való tekintettel — kimaradnak az itteni változat szövegéből.

Eddigi fejtegetéseinkből is kiviláglott, hogy az irodalmi műveket vizsgálva a legtágabb általánosságban is komplex jelentéseket kell figyelembe vennünk. (Tekintettel arra, hogy a nyelvi műalkotások általában legalább egy élőbeszédszerű közlés- vagy felhívásegységet foglalnak magukban.) Hogy teljes részletességgel kitérjünk a különféle nyelvi műalkotások lehetséges jelentésváltozatainak vagy esetleges jelentéstípusainak a tárgyalására, ahhoz rendkívül hosszúra nyúló irodalomtörténeti, illetve különösen elmélyült esztétikai fejtegetésekre lenne szükség. Az itteni keretek leginkább azt kívánhatják meg, hogy a korábbi vizsgálódások során szem előtt tartott „ismeretközlés vagy közvetlen befolyásolás" kettősének viszonylatában nézzük meg ezt a kérdést.

Mivel az irodalmi művekben az általános nyelvi, illetve beszélés-törvényszerűségek a művészi alkotás általános törvényeivel találkoznak össze, célszerű most már az utóbbiak oldaláról közelíteni hozzájuk.

Egy építészeti műalkotás — legyen szó templomról, kastélyról vagy művelődési pálotáról — masszív falakkal, oszlopokkal, tetőszerkezetekkel teret, illetve tereket határol, más szóval: teret teremtő konstrukcióként funkcionál. (Illetve: ilyen minőségben is.) A tekintetet megmozgatva vagy visszatorpantva a tágasság vagy a szűk térbe zártság — esetleg éppen az emberhez szabottság —, a rendezettség vagy a rendezetlenség élményét éppúgy fölkelti, mint amennyire — megint más esetekben — a szorongását, az emberidegenségét, vagy pedig az anyagot emberivé formáló alkotás nagyszerűségét. Más fontos vagy kevésbé fontos funkciói sem változtatnak azon a tényen, hogy minden egyes építmény konkrét, önálló léttel bír.

Talán nem kíván bizonyítást, hogy a részletek tekintetében ugyan nagy eltéréssel, a lényeget illetően azonban ugyanezzel az esettel van dolgunk akkor is, mikor iparművészeti vagy szobrászati alkotásokkal, esetleg a kinetikus művészet produktumaival van dolgunk. A kevésbé kézzelfogható anyagból — levegőrezgésekből — kibontakozó zeneművészet értékei közül viszont az energetikai tényezőket nem lehet — az előbbiekhez hasonlóan — számításon kívül hagyni. (Gondoljunk az ősi, de némely területen legközvetlenebb múltunkig élő munkadalok energiafokozó és -rendező szerepére, vagy arra az ehhez hasonló hatásra, melyet a katonák menetének — nem olyan régen még közvetlenül fegyverek ellen vezényelt menetének! — a megszervezésében töltött, illetve tölt be. Vagy arra, melyet a zene a kollektív táncolások és együtténeklések indukálásában játszik — és itt eszünkbe juthat a téma irodalmi feldolgozásai közül például a magyar irodalom egy olyan „mezőnye", amelyik a halálra táncoltatott lány balladájától Arany: *Az ünneprontók*ján át Déry *Képzelt riport egy pop-fesztiválról* című regényéig terjed. Más szóval még a táncművészet is hasonlónak mutatkozik — ebből a szempontból.) Ebből pedig az következik, hogy abban az esetben is, ha a nyelvi műalkotásokat részben el kell különítenünk „a többi" beszéd-, illetve nyelvi jelenségtől, ez semmiképpen nem történhet meg úgy, hogy a többi nyelvi jelenségnél kevésbé vegyük figyelembe a nyelvi műalkotások anyag-, illetve energiaszerűségét. Éppen ellenkezőleg. A tudományos-filozófiai megismerést szolgáló felhasználással ellentétben *a műalkotássá formálás éppenséggel fokozza a nyelvi, illetve beszédtényezők anyag-, illetve energiaszerűségét.* A költői művek lezártsága, körülhatároltsága, hanganyagának és írásképének az átlagosnál erőteljesebb megszerkesztettsége is jórészt ilyen irányban hat, mint ahogy az a körülmény is, hogy igen nagy számban és meglehetős rendszerességgel kapnak bennük szerepet olyan megfogalmazások, amelyeknek sem igazságértéket nem lehet tulajdonítani, sem arra nem lehet vállalkozni, hogy eleget tegyünk a bennük foglalt felszólításoknak. Vö. pl. „vízcsepp az ég, viszi a szél", „Gregor egy napon arra ébredt, hogy undorító féreggé változott" — „legyek fa, melyen villám fut keresztül" stb. — Ez is arra indíthat, hogy ne merő jelrendszer-voltukban, illetve ismeretközlő értékükben keressük a szerepüket, a létjogosultságukat, inkább *valami másban* — tehát: esetleg sajátosan megformált anyagszerűségükben, sajátos energiahordozó voltukban, pszichikai energiák továbbítására való alkalmasságukban.

Ha most már azokat a műalkotásokat, melyeket a nyelv, a beszéd anyagából

formáltak, a többiekhez hasonlóan mint sajátos objektumokat — tehát részben mint anyagi, illetve energiarendszereket — fogjuk föl, akkor érdemes K. Lewinnek azokra a nagy jelentőségű fejtegetéseire is gondolni, amelyekhez hazai kutatóink közül Mérei Ferenc is csatlakozik. Azokra a megállapításokra, melyeket a dolgok felszólító karakteréről, felszólító arculatáról tesz. A valenciát, illetve a felszólító karaktereket „különösen dinamikai szempontból a környezet legfontosabb sajátosságainak kell tekintetünk" — emeli ki Lewin másokkal összhangban — a környezeti tényezők *mozgósító, megállító, terelő, akadályozó szerepét tárgyalva.* Lewin és Mérei a tárgyaknak ezt az arculatát — mely erőteljes feszültségrendszereken belül fokozott szerephez jut — a tárgyak *jelentéseként,* illetve jelentőségeként említi; elmondhatjuk, hogy összhangban a szónak általunk választott tágabb értelmezésével. A bennünket körülvevő dolgok bizonyos hányada esetleg olyan feszültséget kelt, amely közvetlenül előkészít valamilyen cselekvést, esetleg inkább tartós beállítódást (attitűdöt) eredményez, mely későbbi viselkedési módokat fog meghatározni.

Az irodalomkutatóknak nem lehet okuk arra, hogy a művészi alkotásokat kivegyék ezeknek a felszólító arculatú, belső beállítódást alakító környezeti tényezőknek a sorából. Inkább egy másik típusú, közismert, ugyancsak felszólító arculatnak nevezhető tényezőt is célszerű itt még — legalább távolról — figyelembe venni. Azt, amelyik nem annyira tárgyak és emberek, inkább emberek és emberek egymás közti viszonylatában mutatkozik meg pregnánsan. Nevezetesen: azt az utánzási vagy *hasonulási késztetést,* amelyik oly sok mindenben megnyilvánul, a főleg tömegekben érvényesülő közvetlen együttcselekvés dinamikus fajtáitól egészen a divatjelenségekhez való lassúbb alkalmazkodásig —, s amelyet ezért közvetetten a nevelésben is alkalmazni szoktak. Korábban is azt állapítottuk meg, hogy a nyelvi műalkotások „anyaga" kezdettől fogva maga is az ember viselkedésének, illetve magatartásának befolyásolását célozza. Láthattuk azt is, hogy grammatikai szempontból nem felszólító mondatok sokaságáról bizonyítható, hogy funkciójuk lényege a *felszólítás* — a magatartás megváltoztatására való késztetés (pl. bizonyos helyzetekben egy „éhes vagyok", „hideg van" stb.) —, emellett kijelentő mondatok sokaságában is *felszólításbővítményre* lehetett ismerni. (Gondolhatunk itt egyik korábbi példamondatunkra is — amely egyébként koránt sincs teljes terjedelmében, illetve minden lehetősége szerint kibontakoztatva: „Jobbra előtted víz van. Ennek mélysége két méter. Te nem vagy ilyen magas. Úszni nem tudsz. Van viszont fölötte egy fatörzs, és te jól tudsz egyensúlyozni. Most azonban fáj a lábad, ezért, ha nem vigyázol, leesel. Ha átjössz rajta, akkor... Ha viszont nem jössz, akkor... Tehát végül is arra kérlek, *gyere, de úgy, hogy...*"; az egésznek a „gyere" a lényege, a többi ezt bővíti. Ennél azonban sokkal hosszabb szövegekre is gondolhatunk itt. Szélső példaként akár Szabó Dezső *Segítség!* című regényére, mely valójában a cím által megfogalmazott felszólításnak, illetve felkiáltásnak hivatott a bővítményét: részletesebb kifejtését és magyarázatát adni. Amint ezt részben szerzője is megfogalmazta bevezetőjében: „Akarat ez a regény, föltartott pajzs... Húrozza fel minden idegedet, lökje meg az izmokat, az agyvelőt: kiálts vérrel serkedő nemet vagy zokogó igent. Rázz öklöt ellene, tagadd, káromold, üsd. Vagy sírd, jajgasd, üvöltsd fájdalmát és végtelen szerelmét...")

Tény ugyan, hogy a költői alkotásokban megformált nyelvi anyag általában igen nagy mértékben eltér a primitív beszédmegnyilatkozások nyelvétől, azáltal, hogy annál többrétűen, összetettebben strukturált, *esetleg* pontosabban is fogalmaz. Az viszont semmiképpen nem tagadható, hogy az ismeretközlések és -megfogalmazások nyelvétől (tehát a tudományos jelrendszerektől) legalább ennyire eltér az, amelyik a költői művekben található, mégpedig nem utolsósorban azáltal, hogy szembeötlően közelebb áll az ősihez. (Amint erre számos költő és irodalomtudós rámutatott — régibb és újabb időkben egyaránt.)

Ha az eddig mondottakhoz hozzávesszük az esztétika számos kimagasló képviselőjének — egy Platontól és Arisztotelésztől N. Hartmannig és Lukács Györgyig terjedő „mezőny"-nek — azt a felfogását, hogy a művészet lényege valamilyen

pszichikumot formáló, az emberi szemlélet és magatartás lényegét alakító vagy éppen átalakító szerepében ismerhető fel, akkor a nyelvi műalkotások tágabb értelemben vett *jelentését* is abban a szerepében jelölhetjük meg, amelyet az emberi „beállítódás" megváltoztatásában játszik. Itt hivatkozhatunk a jelelmélet egyik megalapozójának, Ch. Morrisnak egyik megfogalmazására is, amelyik szerint valamely jelnek az értelmezése sem egyéb, mint „Egy befogadó készsége arra, hogy egy jel *hatására* valamely *magatartáscsalád* változatsorozataival válaszoljon.". (Értelmező szótárunk is ezt adja meg a „jel" első értelmezésének: „... magatartásra felhívó... szándékosan előidézett jelenség.")

Ha most már ennek a magatartás-formáló szerepnek a nyelvi formába történő átírására akarunk vállalkozni, akkor a jelentés *legáltalánosabb* mozzanatát a rilkei „Változtasd meg élted!" parancsában fogalmazhatjuk meg.

„Változtasd meg élted" általában (tedd teljesebbé; szervesebben a külvilág részévé és mégis viszonylag zárt, megoldott egésszé önmagad) — mindig valamilyen *konkrét* magatartás-változtatási formának a közvetítésével.

„Légy fegyelmezett!" — mint egy helyütt József Attila írja, vagy éppen „Szemedben éles fény legyen a részvét" — ahogy egy ízben Kosztolányi Dezső fogalmaz. Add át magad egy hangulatnak, vagy mélyedj el önmagadban, ámulj a világ csodáin vagy pedig ítélj annak dolgai fölött. Képzeld magad elé az emberlét lehetőségeinek végtelenségét, vagy mérd föl az „itt és most" létmeghatározó törvényeinek szorítását. Sírj, káromkodj, töprengj; rettenj meg, játsszál és örülj — vagy válaszd az önmegváltoztatás más formáit, s így készülj föl a cselekvő létezés új módozatainak kialakítására.

Ilyen változatokban figyelhető meg a nyelvi műalkotások komplex jelentése. Részletkérdés, hogy nyíltan szólít föl a mű a maga tisztán értelmezhető nyelvi szerkezeteivel, vagy csak közvetett úton teszi ezt meg: az elhangzó kijelentések összességével és művészi strukturáltságuk egészével inspirál ilyen irányban. A kettő között csak egyértelműségnek — pontos vagy bizonytalanabb irányultságnak — a tekintetében van különbség. (Szemléletes példája ennek maga az idézett Rilke-vers is, az *Archaikus apollo-torzó*. A „Változtasd meg élted!" ugyanis csak abban kap — csak abban kap*hat* — szerepet, hogy közvetlenebbé és így egyértelműbbé teszi a korábban csupán közvetettebben és ezért kevésbé egyértelműen megfogalmazott jelentést. Ha ugyanis nem a korábbi leírás rejtettebb jelentését fogalmazná mondattá — tehát, ha nem *következnék* ez a felszólítás a korábbiakból — akkor nem lenne szerves része a műegésznek, ha viszont csak olyasmit mondana ki szavakkal, ami a korábbiakból már *amúgy is* egyértelműen kiolvasható volt, akkor mint szükségtelen, didaktikus „ráadás" lenne tehertételévé a versnek.)

Ilyen tekintetben a nyelvi műalkotások beszédaktus-szerűségéről is beszélhetünk — anélkül, hogy a kérdés részletezőbb taglalásába itt bele kívánnánk bocsátkozni. Az úgynevezett beszédaktusok elsősorban úgynevezett közel- vagy kiscsoport-kapcsolatokban léteznek, illetve ilyenekben érvényesülnek, ugyanakkor mindjárt föl is figyelhetünk arra, hogy a költői műveknek igen gyakran van viszonylag erősen „közelkapcsolati" arculatuk. Tehát a teljesen személytelenül „távkapcsolati" arculattal bíró „J. W. Goethe 1832. március 22-én, Weimarban halt meg", vagy „A háromszög szögeinek összege mindig 180°", vagy „Az ideológiai fölépítmény mindig egy bizonyos társadalmi alépítmény által meghatározva jön létre" — típusú mondatok helyett személyes vagy kollektív formában *megszólító* vagy pedig *önbemutató* megnyilatkozási módok uralkodnak — legalábbis a költői művekben. („Hová lépsz be, gondold meg, ó tudós!", „Elmondanám neked. Ha nem unnád", „De szánjad, ó, sors, szenvedő hazámat!", „Rohanunk a forradalomba", — „Nagyon fáj" stb.) Nem elhanyagolható számban szorosabb értelemben vett beszédaktus-megnyilatkozások is találhatók közöttük — „Esküszünk!", „...átok reá...", „...megáldalak", „Minek nevezzelek?", „én most temetlek"; stb. — sokkal nagyobb azonban ezekénél azoknak a megnyilatkozásoknak

a száma, amelyek a beszédaktusoknak csak egy fokkal tágabb kategóriájába illeszkednek be. (A különböző könyörgések, fenyegetések, fogadkozások, biztatások.)

Hogy a nyelvi műalkotásokat általában véve nem célszerű olyasvalamiknek tekinteni, amik valamilyen ismereteket hivatottak sajátosan formált „üzenet"-ként továbbítani, azt alkotóiknak számos megállapítása is mutatja. Ritkaság ugyanis, hogy az író ilyen szándékokkal magyarázza műveinek keletkezését.

„A költő, mikor írni kezd, nem látja világosan... mondanivalóját... — írja például Kosztolányi Dezső —, amíg teremt, nincs alapeszméje... Amennyiben megpillantaná ezt az értelem és öntudat fényében, ...abbahagyná írását... a homályból küszködik a fény felé. Kétségbeesett küzdelem ez, de nem reménytelen... Az az út, melyet megtesz, az a tusa, melyet vív, maga az alkotása. Tett ez, cselekedet, csupa gyakorlat..." „...az ember akkor fog ceruzát, amikor majdnem semmit sem tud... a papíron kell a versnek keletkeznie, a keletkezés erejének ott kell lennie. A versíró egy kicsit hasonló a 100 méteres futóhoz, ...amikor fut, ...merő és tiszta futás!" — mondja Pilinszky János. „Valami motoszkál bennem" — írja le versírási tevékenységének kezdeteit a *„Költőnk és Korá"*-val kapcsolatban József Attila — „ütemjelek... meg néhány szó: tarló, alkony, nyúl" — kapcsolódik önvallomásához a külső megfigyelő, Németh Andor — „Így dolgozott. A dallam és a vers hangulata együtt fogant meg benne, szétválaszthatatlanul, ehhez keresgélte a szavakat." „Ha megkérdeznek, hogy mit is »akartam mondani« egy-egy versemmel, azt válaszolom, hogy nem *mondani,* hanem *csinálni* akartam valamit, s a *csinálás* szándéka akarta azt, amit végül is mondtam" — fejtegeti P. Valéry. Ismeretesek többek között Schiller és Arany János, Majakovszkij és Weöres Sándor vallomásai arról, hogy költői műveik jelentős részének ritmikai, illetve dallamindíttatásai voltak. Arról, hogy verseik komplex ritmusa, illetve sajátos zeneiségük adta az „alapenergiát", amelyik egészüket áthatja és nélkülözhetetlen a mű megalkotásánál. Ritmus-, szín-, mozgás- és hangzásélményekkel *és* szavakkal-fogalmakkal-grammatikai szerkezetekkel kapcsolódnak össze azok az élmények, amelyek indíttatást adnak a művészek számára; tragikum- és komikum-, ámulás- és megrettenés-, játékosság- és szorongás-, lelkesülés- és felháborodásélmények energiái kényszerítik ki a művész alkotó tevékenységét. A művek ezeknek a hordozóiként, ezeknek a továbbadóiként funkcionálnak, nem pedig — vagy: csak igen ritkán — úgy, mint ténymegállapítások vagy gondolati közlések továbbítói. (Ezeknek olyan „sajátos" kommunikálói, amelyek *ezeken kívül* hozzájuk *csatlakozó* emóciókat *is* továbbítanak.) Az irodalmi mű alkotóját nem kizárólag az különbözteti meg a nem művésztől — sőt, talán nem is elsősorban az —, hogy tőle eltérő módon tud nyelvileg megnyilatkozni (beszélni és írni). Legalább ennyire az is, hogy másképpen tud érezni, látni, esetleg gondolkodni is, hogy nagyobb benne a fogékonyság a világ különböző tényezőinek lehetséges „jelentései" iránt. Ahogy erről egy helyütt Bartók Béla is írt: „Erősen hiszem és vallom, hogy minden igaz művészet... élmények hatása alatt nyilvánul meg... Nem tudok másképpen művészi termékeket elképzelni, mint alkotója határtalan lelkesedésének, elkeseredésének, bánatának, dühének, bosszújának, torzító gúnyjának, szarkazmusának megnyilatkozását." Magának a kifejezésnek a sajátszerűségeire sem utolsósorban az ilyen pszichikai sajátszerűségek adnak késztetést. *A másképpen látásnak, a másképpen érzésnek a sajátszerűségei tehetik csak jogossá azt is, hogy különböző művészetek léteznek egymás mellett.* Hiszen *egyazon* dolog megfogalmazása csak abban az esetben kívánhat *többfajta* változatot, illetve kommunikálást, ha olyan fölvevőkkel kell számolni, akik nem ismerik az egyik vagy a másik jelrendszert — az irodalom azonban nem zenei, a zene pedig nem irodalmi „botfülűek"-nek, s a festészet és a szobászat sem kizárólag süketek számára létezik.

Az embert — általános „nyitottságából", illetve abból a tulajdonságából következően, hogy egész nemének szerves részeként képes érezni-gondolkodni; egy nagyobb egység részeként, viszonylag mégis zárt egészként —, az jellemzi, hogy a benyomások rendkívüli sokféleségére bizonyul fogékonynak. Ezeknek az *analizálására* is kialakult évtízezredek során az emberben a képesség, *értelmének* kifejlődésével.

A sokféleségnek kizárólag és végletesen analizált befogadása azonban — ha csak gondolati egységbe foglalással egészül ki — szükségképpen együttjár a pszichikum szétforgácsolásának, az én bomlasztásának a veszélyével. (Mint ahogy a mindennapok résszerű tevékenységeinek halmaza is ilyen hatású: mintegy „szelet-létbe" kényszerítő.) Felidézi annak tendenciáit, hogy az önnön létének megvalósítására törekvő személyiség fokozatosan valamilyen absztrakt megismerési feladatnak rendeli magát alá, megszűnik viszonylagos egészként reagálni az összefüggések sokféleségében létező világra. Elveszítve azt a képességét is, hogy intuitíve bele tudja magát élni a külvilág elemeibe — mindenekelőtt: más emberek helyzetébe — az együttcselekvésre késztető tényezők egyikétől is megfosztva így magát. Személyiség és feladat, ösztön, érzelem és értelem viszonylagos egysége, az emberi integritás megőrzése nemcsak hogy komplex kapcsolatokat és komplex kapcsolatteremtési eszközöket *is* igényel — mint ezt a beszédtevékenységek szerepének vizsgálatakor láthattuk —, hanem magának a komplexitásnak, *magának a viszonylagos teljességnek* a jellegzetes megtestesülését is igényli. A fölépítésükben és jelentésükben egyaránt komplex műalkotások iránti igény mindenekelőtt avval a tulajdonságukkal magyarázható, hogy ki tudnak emelni a mindennapok résszerűségéből, de avval a sajátságukkal is, hogy képesek az itt jelzett emberi szükségletek kielégítésére. Hogy *jellegzetes eszközét és jelképét* adják a világgal való összetett — „élő" — kapcsolatteremtésnek, ahogy erre többen rámutattak. (Távolabbról még a jelelméleti irodalomkutatások tekintélyes hányada is ilyen irányba mutat, azáltal, hogy igen fontos szerephez juttatja a kettős — tehát összetett — jelentések vizsgálatát. Hiszen a kettős — tehát nem egyértelmű — jelentés épp jelentéselméleti logika szempontjából kell hogy kisebb értékűnek minősüljön az egyértelműnél, a határozottnál —, amelyiknél fejlődéstörténetileg alacsonyabb fokon áll. Fejlettebb szinten esetleges térvagy időhiány teheti — szükségmegoldásként — indokolttá a jelentésbizonytalanságot — vagy pedig valamilyen különös: semmiképpen nem ismeretközlő szerep.)

A művészi — köztük a nyelvi — műalkotásnak ezért a jelentésük is úgy ragadható meg helyesen, ha az élő kapcsolatteremtések hálózatában létező ember viszonylatában szemléljük őket. Más szóval még azoknak a műalkotásoknak a jelentése sem valamilyen absztrakt fogalmi síkra vetítetten kíván vizsgálatot, amelyeknek anyaga szorosan kapcsolódhat a fogalmakhoz; a *nyelvi* műalkotások jelentése is konkrét emberi viszonylatok halmazában alakul ki. Olyan pszichikai hatások sokaságában, amelyeken belül fontos, de nem okvetlenül döntő szerep jut a fogalmak, és a fogalmak segítségével megfogalmazható logikai ítéletek fölidézésének.

Ezért is tudnak újból és újból hatni — akár az ismeretközlést is ennek alárendelve, nemegyszer mintegy „játékossá" téve. (Bensőleg megjátszva az újat kapást, az „információfölvételt", olyan szövegeknek az esetében, amelyek régtől betéve ismertek, valójában tehát már semmiről sem tudnak ismereteket közölni.)

A műalkotások műalkotás-minőségben csak „számunkra valóan" léteznek, ezért a jelentésükről is ebben az összefüggésben kell beszélnünk, nem pedig például elvont igazságértékeknek a viszonylatában. Amiből nem következik olyasmi, hogy merőben egyedi pszichikumok függvényeként kell őket vizsgálni, az azonban igen, hogy nem lehet őket ezektől elszakítottan megérteni. Valójában az emberi nem egészének viszonylatában mutatkozik meg a műalkotások jelentése, ebben az összefüggésben kell tehát annak mibenlétét megértenünk.

„Az embernem egésze" mindenekelőtt kétségkívül magában foglalja az emberiség minden létező, valaha létezett és majdan létező egyedét: részben ezeknek az összessége. Ebből következően nincs értelme tagadni, hogy adott esetben gyönge, hellyel-közzel akár giccsesre sikeredett vers vagy novella is sokat „jelenthet" valakinek, illetve valakiknek. A kamasznak, aki írta, a lánynak, akihez írták, az apának, aki fia lelki válságának megrendítő megnyilatkozását ismerheti föl benne. Egy fogolytábor verselőinek egyikéről írja például találóan Örkény István, a túrkevei téglagyártól Voronyezsen át messzi lágerbe vetődő munkásember hibátlan jambusait idézve: „Talán mondanunk sem kell, hogy Simon Kálmán versében nem is annyira

a vers szép, hanem az, hogy Simoné a vers." Mérei Ferenc felhívja a figyelmet az élményközösség jelentésfunkcióira, s közismert, hogy kisebb vagy nagyobb csoportok, lazább vagy szorosabb közösségek viszonylatában is különös jelentést nyerhet valami — többek között egy-egy művészi vagy művészien meg nem formált nyelvi megnyilatkozás is. (Nem sajátosan művészi nyelvi megnyilatkozások tekintetében kitűnő példákkal szolgál Ottlik Géza *Iskola a határon* című regénye: a szereplők — egykori katonaiskolás növendéktársak — néhány sajátos színezetű-lejtésű hangnak a segítségével gyakran alakítanak ki egymás közt bonyolult lelki kapcsolatokat. Szélesebb körben meghonosodottnak mondható kapcsolatteremtési „formulát" ír le *Április elseje* című novellájában Kosztolányi Dezső. Itt külső-belső konfliktusok sokaságát oldja föl végül az egyik szereplő egyetlen szava, melynek szótári jelentése máskülönben éppen nem mutatkozik konfliktusoldónak. „Marha! — mondta szelíden, azzal az angyali gyöngédséggel, amilyennel csak diákok tudják kimondani ezt a szót: marha." — Hogy a jelentés emberi viszonylatokban jön létre, illetve azokban bontakozik ki, annak megvilágítására egyébként néhány egészen egyszerű példa is alkalmasnak mutatkozik. A „nagy" és a „kicsi" például maga is valamilyen egyéni vagy valamilyen csoport által kialakított — szükségképpen viszonylagos — *értékelés*nek a mozzanatát tartalmazza, hiszen objektíve csak a „nagyobb" és a „kisebb" mibenléte határozható meg. Ugyanez vonatkozik a „sok" és a „kevés", a „hideg" és a „meleg", és még jó néhány egyszerű ellentétpár esetére is. (Egy fokkal bonyolultabb a helyzet a „szép", „jó" és más szavak, illetve ellentétpárjaik esetében.) Meghatározott — lazább vagy szorosabb — *csoportok* figyelembevétele mutatkozik ebből a szempontból végső soron nélkülözhetetlennek. „Nyugat" és „Kelet", „Észak" és „Dél" (illetve ezek szótári megfelelői) is mást jelentenek Magyarországon és az Egyesült Államokban — s a felsorolást más területekről vett példákkal is folytathatnánk.

De nemcsak a jelentés gazdagságának vizsgálatakor kell valamilyen mértékben mindig figyelembe venni a különböző emberi viszonylatokat; ugyanez a helyzet „negatíve" is. Azt is tudomásul kell venni, hogy érdemleges jelentés nélkül maradhatnak akár művészi remekművek is — olyan emberek sokaságának viszonylatában, akik képtelenek arra, hogy megfelelően kibontakoztassák ezt a jelentést, amely a műben — mint „tárgy"-ban — lehetőségként van számukra megadva. Egyszersmind az a mű, amelyik az egyik ember számára a hazafiúi vagy forradalmi lelkesedés megnyilatkozását jelenti, a másik kor más körülmények közt felnőtt emberének talán maga a testet öltött dagályosság; ami X számára tragikumot, az Y számára inkább komikumot jelenthet. (Petőfi *Magyar vagyok*ja sem ugyanazt jelenti a magyar és a szlovák olvasónak, a „svábokból jött magyarok"-on végigvágó Ady-soroknak sem ugyanaz a jelentésmezejük törzsökös magyaroknál, mint a hazai német ajkú kisebbség képviselőinél.)

Elvileg valamennyi jelentésváltozat számbavételt érdemel. Gyakorlatilag azonban — természetesen — töredékében sem valósítható meg az ilyen számbavétel. Amellett — és ez a fontosabb — a különböző befogadók viszonylatában kialakuló eltérő jelentések korántsem egyenértékűek.

Tudjuk: a művészi alkotásoknak az a legjellemzőbb sajátságuk, hogy esztétikai értéket hordoznak, esztétikumnak adnak a maguk módján testet. Esztétikai szempontból pedig az az alapkérdés, hogy mit jelentenek a nembeliséget közelítő befogadó számára. Más szóval: annak az embernek, aki fejlett szellemi képességek birtokában, azokat sokoldalúan fejlesztve létezik, jellegzetesen „nyitott lény"-ként. Tehát oly módon, hogy az emberiség korábbi fejlődésének és jelenének eseményeit éppúgy a magáévá teszi — abba saját magát beleélve és azt objektíve megértve, illetve megérteni törekedve —, mint amennyire jövőjének a lehetőségeit. „Aki" teljesen megvalósultan ugyan soha nem ismerhető föl, elméleti modellként azonban mindenképpen kidolgozást és figyelembevételt érdemel, hiszen tendenciavoltában egyértelműen létezik. Részleges megvalósulását ösztönös és tudatos műértők sokaságában lehet fölismerni. Nem is csak *valamiképpen* léteznek ezek — elszórva más

létezők között —, hanem *kiemelt szerephez jutva,* különböző társadalmi szerveződések segítségével. (Részben magában az irodalmi folytonosságban, másrészt iskolák, szerkesztőségek, színházak és főhivatalok hálózatai által, részben az irodalmi közvélemény közvetítésével.)

Az esztétikai szempontból számbaveendő jelentés — mint mindenkori lehetőség — történelmi-társadalmi vonatkozásban is sokszorta fontosabb tehát a „szimplán" személyesnél. A csoport-, illetve a közösségi jelentések esete már bonyolultabb ennél: itt aligha nyílik lehetőség értékrendi fokozatok világos megkülönböztetésére. (Gondoljunk az egyes nemzeti, vallási és más fontos kapcsolatrendszerekben kialakuló, a más rendszerekben élőktől többé vagy kevésbé idegennek maradó jelentések szerepére, legszembeötlőbben talán a különböző himnuszoknál.) Az azonban világos, hogy az irodalomtudomány szempontjából — leszámítva egyes szociológiai irodalomvizsgálatokat — az esztétikai viszonylatban kialakuló jelentésnek van középponti szerepe. Ezzel kell foglalkozni, mikor a művek jelentését kutatjuk — tehát azzal, amelyikről a nembeli emberség viszonylatában beszélhetünk.

Vagy, egy fokkal pontosabban fogalmazva: ennek „a" jelentésnek a főbb változataival.

Hiszen a más-más konkrétumok világában élők számára más-más arculatúnak mutatkozik az egyetemes, a létrejövő jelentésváltozatok tehát nem föltétlenül abban térnek el egymástól, hogy jobban vagy pedig kevésbé jól közelítik meg „a" teljes jelentést. „A" teljes jelentés csak absztrakcióként létezik. Más viszonyok más színházi rendezőinek vagy versmondóinak más dráma- vagy versértelmezései nemcsak abban, illetve azáltal térhetnek el egymástól, hogy egyikük teljesebben és helyesebben értelmezi a szóban forgó mű szövegét másik közvetítőjénél — aki előtt rejtve maradt egy és más, vagy pedig félreértett valamit. Az egyes konkretizálások közt mutatkozó eltérések nem jelentéktelen hányada abból ered, hogy az eltérő viszonylatrendszerekben szükségszerűen kapnak más értelmet, illetve funkciót ugyanazok a tettek, ugyanazok a szavak vagy tárgyak. Más viszonyok közt mások a társadalom, az erkölcs vagy akár az idő törvényeiről kialakított elképzelések, illetve ítéletek — a művészi tevékenységhez pedig hozzá tartozik az értékelés, illetve a viszonyítás. Vonzó és taszító, igenlést és tagadást kihívó, nagynak és kicsinek, igaznak és hamisnak mutatkozó elemekből — különböző benyomástípusokkal együttjáró hang-, kép-, szín- és cselekményelemekből, jellemek rajzának tényezőiből, tér- és időviszonyok érzékeltetéséből — épít rendszert a művész. A *maga* értékelését — értékrendjének tényezőit — tartalmazó, annak főbb tényezőit továbbadó rendszert. „Az attitűd elválaszthatatlan az értéktől, amelynek »szubjektív korrelátuma« elválaszthatatlan az értékorientációtól is" — mondja ki pszichológiai vonatkozásokban Mérei Ferenc. A művészi alkotások jelentései — a nyelvi alkotásoké nem kevésbé, mint a többieké — szükségképpen „értékorientált" jelentések. (A *Hamlet* jelentése függvénye annak is, hogy milyen értékítéletek alakultak ki a gondolkodásról és az emberölésről, a *Bánk báné,* hogy milyenek a nemzeti önérzetről — é. í. t. Az emberi nem egészének számára csak viszonylagos egyetemességgel alakítható ezeknek a megítélési módja, illetve értékrendszere. Már csak abból következően is, hogy az emberi nem — s így a „nembeli emberség" is — lassú, de állandó átalakulásban van. Egymástól eltérő konkrét megjelenéseiben: olyan korokban, amelyek majd ennek, majd annak a túltengését mutatják, majd ebben, majd másban szenvedve ugyanakkor hiányt, szükségképpen módosul az értékrend is. A művészi alkotásoknak egy általános emberi értékrenden belül kell ennek korhoz kötött sajátos változatait kifejezniök, s más emberi viszonylatokban szükségszerűen mutatkozhat másszerűnek, általánosnak és konkrétnak ez a viszonya.)

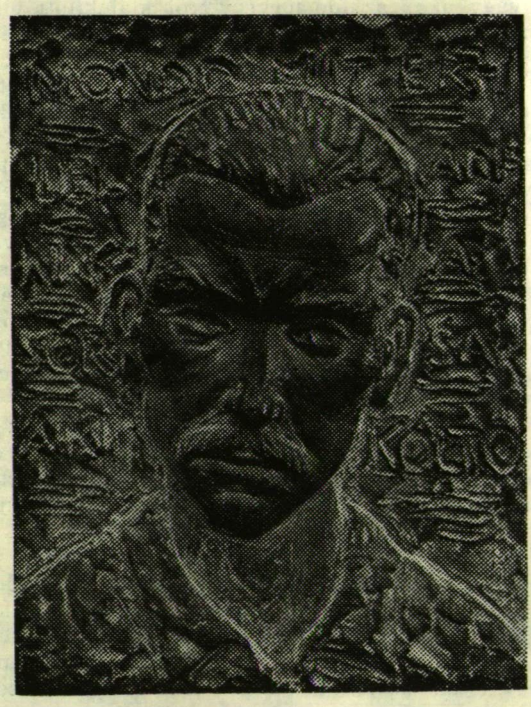
A nemzeti eltérések aligha a legfontosabb, de talán a legszembeszökőbb esetei az ilyesfajta módosulásoknak. A „Mit ér az ember, ha magyar?" kérdése lényegesen gazdagabb egy „Mit ér az ember, ha belga?"-nál — azok számára, akik járatosak a magyarság ügyeiben. (És esetleg járatlanok a belgáéban, hiszen végeredményben elképzelhető, hogy egy ilyen sornak is lehetne mélyebb jelentése, csak a mi szá-

munkra mutatkozik ez komikusan kisszerű kérdésnek. Egy „Mit ér az ember, ha néger?" ugyanakkor föltételezhetően világszerte „jelentéssel bíró" kérdésnek mutatkozik — ha mégannyira eltérő válaszokat fogalmaznának is meg a kérdés értői.) Sapir szerint „Egy egyszerű vers megértése... nemcsak az egyes szavak megértését tételezi föl azok átlagjelentésében, hanem a közösség egész életének teljes megértését, ahogy az a szavakban tükröződik, vagy ahogy a szavak felhangjai sugallják."

És nemcsak ebben a tekintetben van bizonyos „rugalmassága" (módosulási lehetősége) a műalkotás-jelentésnek. A jelentéshálózat egészébe beletartozhatnak közvetlenebb és közvetettebb képfölidézések is, akár erősebb és gyengébb asszociációk — dolgok, személyek, események vagy éppen műalkotások asszociálásai —, tisztábban körvonalazott, vagy csak a sorok „mögöttesével" érzékeltetett világnézeti és erkölcsi meggyőződések. Jellemkifejező és korfölidéző erők is vannak a tényezők közt — legyen szó akár egy megjelenített gesztusról, tárgyról vagy beszédmegnyilatkozásról. Ezeknek az erőssége pedig éppoly kevéssé határozható meg, illetve írható le *pontosan*, mint amennyire az sem, hogy mennyire ítélhető jellegzetesnek egy műből elénk rajzolódó emberi arcvonás vagy egy leírt társadalmi jelenség. Vagy — megint más példát véve — az, hogy egy bizonyos mondat elhangzása milyen nagyságrendű pszichikai erőknek érzékelteti az összeütközését, vagy pedig milyen hatást kelt — milyen hatással játszik bele a mű jelentésének kialakulásába — a műalkotás struktúrája.

Mérőeszközeink esetleges pontatlansága azonban sohasem adhat okot arra, hogy vizsgálódásaink során döntő tényezőket szorítsunk érdeklődésünk peremére. Ha tudomásul vesszük, hogy az emberi tudat nem kizárólag gondolatoknak a rendszere, hanem egyszersmind különböző mozgásoké is, akkor az irodalmi műveket is csak ezek bonyolult rendszerében érthetjük meg — kutatásukat is ebben a szférában kell tehát végeznünk.

Nem engedve át magunkat a tudományos úttörésekhez óhatatlanul társuló divatáramlatok vonzásának.



SZABÓ IVÁN:

JÓZSEF ATTILA

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Jelszerűség, teremtett világ, értelmezés*

„Szerző és olvasó osztoznak tehát a fantázia játékában, mely egyáltalán létre sem jöhetne, ha a szöveg többre tartana igényt annál, mint hogy csupán játékszabály legyen. Mert az olvasás csak ott szerez élvezetet, ahol működni kezd alkotókészségünk, azaz, ahol a szövegek esélyt adnak képességeink kifejtésére."

(Wolfgang Iser)

Irodalmi műalkotást olvasva olyan viszonyok rendszerébe lépünk be, melyek különös módjait feltételezik a világgal való kapcsolatteremtésnek. Egy-egy irodalmi mű szövege számos más célra is felhasználható ugyan, de teljes üzenete csak akkor áll a rendelkezésünkre, ha alávetjük magunkat a valóságelsajátítás *irodalmi* szabályainak. A művek olvasásakor — ideális esetben — esztétikai viszonyt létesítünk a környezetünkkel. Tevékenységünk ezúttal nem természeti-anyagi, közvetlenül nem a mindennapi élet körébe vágó értékekre irányul. A társadalom esztétikai tudatát alkotó közegekben visszaszorulnak a gyakorlatias (pragmatikus) mozzanatok, s helyettük az esztétikai érték, az esztétikai állapot megteremtésének törvényei érvényesülnek. A világ esztétikai birtokbavétele során keletkező értékek kitüntetett hordozói maguk a művészetek, köztük az irodalom, az irodalmi mű. A műalkotás különös esztétikai illúzióvilága adja aztán azt a képzeletbeli teret, melyben a befogadó (olvasó, néző, hallgató) voltaképpen az esztétikai állapot törvényei szerint „cselekedhet". Azaz, átélheti az emberlét legmélyebb, egzisztenciális tartalmait — a fölszárnyaló ódai szabadságérzettől az ismeretlen erőknek kiszolgáltatott ember megrendítő tragédiájáig. A létnek e különös, intenzíven stilizált szintjére való képzeletbeli átemelkedés (transzcendáltság) a műalkotás elemi hatásának forrása: az emberi élet alaphelyzeteinek mélyen átélt, szemlélt és megítélt megjelenítése. Az esztétika története során gyakran a játék modellalkotó jellegéhez hasonlították ezt a jelenséget. Ahogyan a való világ másodlagos modelljeiben a gyerekek tényleges eseménysorokat szerepszerűen „játszanak el", úgy a műalkotás befogadója sem személyes élete tényeként éli át, mondjuk, Ödipusz király sorsát. Úgy is fogalmazhatunk tehát, hogy a játék analógiájára elvileg a művészetből is hiányzik a szerep (illetve: a sors) tényleges kockázata. Mindez a hasonlóság természetesen és érthetően csak formális, strukturális természetű: a játék és a műalkotás „átélése" a további dimenziókban nem mutat lényeges rokonságot. Számunkra csupán azért van ennek itt jelentősége, hogy valamelyest érzékelhetővé váljék az a megkettőzött közeg, amelyben az esztétikai érték létrejön. Az az illúzió tehát, amelynek az egyes mű különleges létmódja következtében mint olvasók, részesei lehetünk. Túl azonban most már az esztétikai viszony formális feltételein, azt is látnunk kell, hogy ezt a viszonyt — a valósággal való kapcsolatteremtés számos más változatával szemben — fokozott közvetettség, áttételesség jellemzi. Az irodalmi mű világához ugyanis még akkor sem férhetünk hozzá profán egyszerűséggel, ha már tudatosítottuk magunkban az esztétikai szem-

* Fejezet egy — a modern regény megközelíthetőségét vizsgáló — nagyobb tanulmányból.

léletmód olvasásstratégiai szabályait. Az esztétikai illúzió kettős természete nem csupán a fikció közegében felismert valóságtartalom transzformáltságából adódik, de következménye az irodalmi mű jel- és szövegszerűségének is. Éppenséggel azért, mert a műben megjelenő, értelmezett, átrajzolt és átcsoportosított valóságelemek már nem önnön direkt, tapasztalati mivoltukban válnak újfajta, *esztétikai* tárgyisággá, hanem az irodalmi szöveg, a jelrendszer függvényében. Olyan képzeletbeli, imaginatív elemek immár, amelyeket a mű nem a mindennapi nyelv megszokott módján „idéz fel", hanem az irodalmi nyelv, az adott műben érvényes szöveg szabályaihoz igazodva. A közvetítés, a médium közbeiktatása azonban nemcsak az irodalmi művek sajátossága.

Az irodalomtudomány egyes újabb iskolái — elsősorban a jeltudomány és az információ-, illetve kommunikációelmélet eredményeit felhasználva — ezért az irodalmat is az emberi társadalmakban elképzelhető jelfunkciók egyik különleges megvalósulásának tekintik. E felfogás hátterében az a filozófiai felismerés áll, hogy az emberi tudat és a világ bármely jelensége között elvileg nem jöhet létre közvetlen kapcsolat. Amikor tehát kapcsolatot teremtünk a környezetünkkel — tudatosan bár, vagy öntudatlanul —, mindig valamilyen közvetítő rendszerhez folyamodunk. E közvetítők legtökéletesebbikének egyezményesen az emberi nyelvet tartjuk, mint a jelek legismertebb, modellérvényű rendszerét. Minthogy minden szubjektum-objektum viszony csak közvetítések révén valósul meg, természetesen számtalan jelrendszer létezhet. Hiszen, mint Max Bense, az absztrakt szemiotika kiinduló tételeként megállapítja: „Minden jel, amit jelnek nyilvánítunk, és csakis az jel, amit jelnek nyilvánítunk. Elvileg minden tetszőleges dolgot jelnek nyilváníthatunk. Amit jelnek nyilvánítunk, az önmagában már nem tárgy többé, hanem hozzárendelés (valamihez, ami tárgy lehet), bizonyos értelemben metatárgy."[1] Az ilyen metatárgyak azonban nyilvánvalóan csak akkor válhatnak bonyolultabb tartalmak (üzenetek) hordozóivá, ha minél magasabb rendű rendszerekbe szerveződnek. E rendszerek között ilyen szempontból jelentős különbségek lehetnek, s vannak is, de mivel valamennyien a közvetítés többé vagy kevésbé bonyolult funkcióját látják el, az emberi nyelv analógiájára *nyelvként* írhatók le. (Hasonlóképpen, mint mondjuk a KRESZben alkalmazott közlekedési jelek „nyelve", a viselkedés vagy a gesztusok „nyelve", vagy akár a számítógépek programozási „nyelve" stb.) Az információtárolás és -átadás magasabb szervezettségű fokán is külön hely illeti meg a művészetet, azaz azt a nyelvet, amelyet az irodalom is „beszél". Visszatérve korábbi példánkhoz: ha Szophoklész *Ödipusz királyának* sorsa nézők és olvasók számtalan nemzedékét részesítette abban az élményben, hogy e végzetes tragédiát ne az egyéni élet esetleges (múlandó) pillanataként élje át, hanem benne egy lehetséges emberi sorsot a maga legteljesebb egyetemességében szemlélhessen, akkor feltétlenül a művészi *nyelv* különleges világteremtő és információtároló képességében kell keresnünk a jelenség magyarázatát. S ha azt is megfontoljuk, hogy a művészeti alkotások tiszta befogadási ideje lényegében órákban mérhető, akkor nem nehéz belátnunk, hogy e viszonylag csekély terjedelmű szövegek, zenei kompozíciók stb. az információtárolás legbonyolultabb rendszerei közé tartoznak. Mint Lotman írja: „A művészet az információtárolás és -közvetítés leggazdaságosabb és legkoncentráltabb formája. Ráadásul egyéb olyan tulajdonságokkal is rendelkezik, amelyek feltétlenül méltóak volnának arra, hogy hivatásos kibernetikusok, s idővel talán mérnökök figyelmét is felhívják magukra."[2] Ha tehát a művészetet olyan nyelvnek tekintjük, amely meghatározott jelek összességéből, illetve e jelek használatának szabályrendszeréből áll, akkor az egyes műveket úgy értelmezhetjük, mint művészi nyelven megformált üzeneteket, mint e művészi nyelven írt szövegeket. A műalkotások nyelv- és szövegszerűsége ebben az értelemben az a legjellemzőbb tünet, amely alapján tudomásul vesszük egy mű esztétikai „mivoltát". Ideális esetben olyankor is, ha nem vagyunk birtokában a művészi nyelv alkalmazásának szándékát kifejező egyéb jeleknek (a szerző neve, a cím, a műfaj megnevezése stb.). Ilyen eset az, amikor, mondjuk, egy borítóját vesztett kötet kerül a kezünkbe. Az esztétikai kommunikáció akkor kezdő-

dik el, amint a befogadó rátalál a műalkotás „nyelvére", azaz, amikor ezt a nyelvet megértve meg tudja fejteni a benne foglalt közleményt. A mű nyelve ekkor már kódként működik: az üzenet megfejtési szabályainak bizonyos fokig feltétlenül azonosnak kell lenniök azokkal a szabályokkal, amelyek szerint az üzenet adója — az alkotó — járt el. Ellenkező esetben, mint bármely más közlemény, a művészi üzenet is megfejthetetlen marad. Az esztétikai kód részleges azonossága az esztétikai kommunikáció előfeltétele.

A részleges azonosság azonban azzal jár együtt, hogy a befogadó nem a mindennapi kommunikációs helyzetek valamelyikébe csöppen, ahol is a kód szerepe nagyjából arra korlátozódik, hogy garantálja a helyzetnek megfelelő, pontos megértést. (Tekintsünk most itt el attól, hogy a mindennapi beszédben is jelen vannak a művészi beszédhez hasonlítható modulációk.) Egy vers vagy prózai mű kódja természetszerűleg — mivel a beszélt nyelv az anyaga — azonos is a befogadói jelrendszerrel, ugyanakkor jelentős mértékben el is tér tőle. Eltér, mert a jelölők jelöltjei más közegben léteznek: a műalkotás tárgyi-gondolati-erkölcsi világa képzeletbeli, imaginatív világ, amely az esztétikai jelölők *által* létezik. Teremtett „realitás", tehát nem abban az értelemben referenciális, mint amilyenben egy konkrét köznapi beszédhelyzet tényszerűbb jelentésvilága. A műalkotás szövege, diszkurzív beszéde ezért sohasem közvetlenül pragmatikus megfelelésű, s így jelentésrendszerei jóval szabadabb és tágabb mozgástérben érvényesülhetnek, mint a köznapi kommunikációéi. Az így létrejött (esztétikai) illúzió „emeli ki" azután az olvasót a mű befogadásának idejére a maga konkrét, adott és személyes társadalmi közegéből. A gyakorlatban mégis azt tapasztaljuk, hogy igen ritkán jön létre optimális esztétikai kommunikáció. (Ezzel nem akarjuk persze azt mondani, mintha létezne egy-egy műnek tökéletes és hiánytalan interpretációja. A műalkotások létmódja, időbeni életének sajátossága értelmetlenné teszi az ilyen feltételezést. Ugyanakkor egyidejűleg azt sem engedi meg, hogy a művek értelmezése dolgában valamiféle szabad viszonylagosság uralkodhassék el.)

Az irodalmi mű — noha önmagában abszolút és változhatatlan szöveg — nem olyan ténye a társadalmak mindenkori szellemi életének, mint a tudomány, a jog, a politikai stb. tényei. Információtartalmának nagyfokú sűrítettsége mellett, más sajátosságai is hozzájárulnak ahhoz, hogy különleges helyet foglalhasson el a tudatalkotó emberi tevékenységek produktumai között. A marxista esztétika hőskorában léteztek olyan elképzelések, melyek szerint a műveknek, az esztétikai alkotásoknak nincsen reális létük, s mint úgynevezett szellemi, tudati létezők másodlagosnak tekintendők a „tudatunktól függetlenül létező" valósághoz képest. Noha mindennek élő cáfolata lehetett bármely szobor vagy építőművészeti alkotás, a tétel nem minden alap nélkül válhatott később viták tárgyává: nem annyira ugyan a szellemi létezők ontológiai hovatartozása, mint inkább az egyes műalkotások létezésmódjának különössége okán. Utóbb a befogadásesztétikai kutatások vetették fel újszerűen ezt a problémakört, rámutatva arra, hogy az irodalom helyes értelmezéséből nem hagyható ki az a vonatkoztatási közeg, amelyre végül is minden művészi közlés irányul: a befogadó (olvasó, hallgató, néző) világa, s annak a hatásnak a mibenléte, amelyet a mű vált ki a műélvezőben. Többek közt ebből a nézőpontból kaphatunk választ arra a kérdésre is, miért és miképpen lehetséges az, hogy évszázadokkal korábban írt művek a jelenben is hasonló intenzitással képesek hatni olvasójukra. A tapasztalat ugyanis azt mutatja, hogy miként az olvasók történeti sora változó világismerettel, más és más világmagyarázatok birtokában közelít az irodalomhoz, maguk az irodalmi művek is más és más jelentésvonatkozásaikkal képesek felhívni magukra az újabb és újabb olvasók figyelmét, érdeklődését. (Erre a képességre utal Lotmannak az a már idézett megjegyzése, amely révén a művészet a leggazdaságosabb módon tárolja a befogadók számára időről időre jelentéssel bíró információk tömegét.) Ilyen módon tehát, mint Jauss írja: „Az irodalmi mű nem valami önmagáért létező tárgy, amely minden szemlélőnek mindenkor ugyanazt a látványt nyújtja. Nem emlékmű, mely monológszerűen hirdeti önnön időtlen lényegét. Sokkal inkább

az olvasmány mindegyre új rezonanciáit kiváltó partitúrához lehetne hasonlítani, mely a szavak anyagából kiszabadítja és aktuális léthez juttatja a szöveget."[3] Tényleges hivatását érthetően csak akkor töltheti be, ha van olyan közeg, amelyben hatni képes. Ha olvassák, ha elsajátítják, s ha vannak olyan írók, akik bármely értelemben „viszonyulni" kívánnak hozzá: azaz, ha újra akarják teremteni, meg akarják haladni vagy éppenséggel tagadják az illető művet, a mű képviselte irodalmi-irányzati ideált.

Ferdinand de Saussure óta az emberi nyelvben egyezményesen két aspektust szokás megkülönböztetni. Langue-nak nevezik a nyelv egy adott közösség számára érvényes rendszerét, amely magában foglalja a nyelvi közlés, a kommunikáció szabályait. Parole-nak pedig azt a folyamatot, melynek során a *beszéd*, a nyelvi megnyilatkozás alkalmazza, aktualizálja ezt az egyezményes szabályrendszert. Nos, egy mű szövegét értelmezve az olvasó (irodalmi ismeretei birtokában) hasonlóképpen jár el, mint amikor a beszéd parole-jelentését a langue-szabályrendszer segítségével „lefordítja" a maga számára. Két jelentős különbséggel. A mű szövegéhez egyrészt nem elegendő a köznyelvi kód pontos ismerete: mindezeket a beszédelemeket át kell fordítani az esztétikai közlés „jelentéstanára" is. Legegyszerűbb formában olyanféle művelet ez, amelyet a monda szerint Attila fiaival végeztetett el a hunok főtáltosa. Amikor a fiúk megkérdezték tőle, hogyan temessék el az apjukat, a táltos „esztétikai" nyelven fogalmazott választ adott: „Napsugárba, holdsugárba, fekete éjszakába." Mármost nyilvánvaló, hogy ezek az esztétikai jelölők nem értelmezhetők a köznyelvi kód szabályai szerint, s így a közlésnek — már legalábbis ami a végrehajthatóságot illeti — nincs „értelme". S amikor Csaba királyfi „megfejti" a feleletet tényleges értelmét, s elkészítteti az arany-, ezüst- és vaskoporsót, tulajdonképpen művészi, azaz szimbolikus-metaforikus dekódolást hajt végre. Másrészt, említettük már, az a művészi nyelv, amelyet a műalkotás „beszél" s a befogadó is ért, csak részben tekinthető közösnek. Az esztétikai kódot minden számottevő mű maga is teremti. S mivel a kód a maga teljességében csak a szöveg olvasása közben férhető hozzá, az olvasó azért kényszerül fokozott aktivitásra, hogy felismerhesse a kódok épp az adott műben érvényes, egyedi szerveződésének módját is. A versszerűséget, a gyermekvers különös ritmusát és számos egyéb poétikai tényezőt könnyű ugyan felismerni Weöres Sándor *A tündér* című versében, de ahhoz, hogy a befogadó Bóbita alakját, képét megformálhassa a képzeletében, már többre van szüksége. Rendszereznie, szintetizálnia kell például azokat a tapasztalaton túli cselekvéseket, amelyek együttesen jellemzik ezt a megfoghatatlan alakot. A szövegnek képzeletben „föltett" kérdések helyességén múlik aztán, hogy a felismert közös kódon túl rátalálunk-e arra a szürrealisztikus kódra is, amelyhez igazodva elsajátítható a vers világát befogadni képes látásmód.

Végeredményben tehát a befogadás nem egyéb, mint a mű — mások számára is létező — üzeneténk számunkra való értelmezése, egyik lehetséges aktualizációja. Amikor a műhöz fordulunk, láttuk, nem passzív befogadókként viselkedünk: előbb tudatosítjuk a közlemény esztétikai jellegét, majd értelmezésünket igyekszünk minél pontosabban, minél hiánytalanabbul megfeleltetni a mű egyedi esztétikai eljárásmódjainak. A mű kódjainak felismerése valójában abban a kölcsönhatásban történik meg, amely olvasáskor jön létre az olvasó esztétikai tapasztalatvilága, világképe és hagyományszemlélete, illetve a műbeli eszmények, konvenciók és világkép között. Az újabb hermeneutikai kutatások ezt a megértési folyamatot dialogikus természetűnek tartják: nem a hagyományos objektum-szubjektum viszonyról van tehát szó, hanem egy kölcsönös, képzeletbeli párbeszédről, melyben a mű éppúgy teremti és formálja olvasóját, miként az olvasó is újrateremti a maga számára a művet. Mármost, ha a mű olvasói aktualizációja párbeszédre emlékeztető értelmezési eljárásnak az eredménye, akkor a műértelmezés sikere a dialógus tökéletességének vagy tökéletlenségének lesz a függvénye. Mindazonáltal, mielőtt az irodalmi mű megértésének egyetlen mércéjéül kizárólag az olvasói kompetenciát, a befogadó műértői avatottságát állítanánk, emlékeztetnünk kell egy fontos mozzanatra. Még-

pedig arra, hogy a művészeti alkotások úgyszólván egyedülálló rendszerei az információ koncentrált tárolásának. Egy regény szövege nemcsak hatalmas tényanyagot, esetleg történeti hitelességű motívumokat, eseményeket, viselkedésformákat, mentalitásokat, jellemeket, gondolatokat, eszméket, erkölcsi példákat, érzelmeket, hangnemet, látásmódot és bölcseletet képes egyetlen elbeszélt történetben rögzíteni. Egyidejűleg úgy tartalmazza ezt az esztétikai illúzióban szerves egységgé épített komplexitást, ahogyan az a köznapi életben jószerivel sohasem lelhető fel. Az esztétikai kód igazi többlete mégis az, hogy lett légyen bármely eredetű a regényépítő „anyag", a műalkotás *üzenetképessé*, korszakokat átívelően *jelentésessé* tudja formálni mindazt, ami — ha ismét kívül kerül a mű építményén — amorf halmazattá változik vissza. Ez az igen bonyolult organizmus azonban nemcsak arra képes, hogy a világmodellek mintájára hatalmas mennyiségű információt sűrítsen magába, hanem arra is, hogy más-más dialógushelyzetben más és más tartalmat, más és más jelentést nyilvánítson meg. *A kőszívű ember fiai* — meggyőződésünk szerint — sokkal jobb előiskolája lehet az értő olvasóvá nevelésnek, mint a korról írt bármely „ifjúsági" regény, mely esetleg aggályos pontossággal igyekszik kiszolgálni egy feltételezett „gyermekolvasói" látásmódot. Mindez még akkor is igaz, ha a jelentés bizonyos rétegei szükségszerűen nem találnak visszhangra a gyermekolvasóban: ha csupán az esztétikailag bonyolított cselekmény fordulatai kötik le a figyelmét, ez maga feltétlenül nagyobb hozadéka a részben megértett műalkotásnak, mintha esztétikailag értékelhetetlen olvasmányok segítségével akarnánk megismertetni a művészet világával. Annál is inkább, mivel a különböző információk kibocsátásának képessége elemi sajátsága minden igazi műalkotásnak: a műveket nem profi irodalomtudósoknak, hanem olvasóknak írják. Van és lesz, akit a cselekmény, másokat a mű tényanyaga, ismét másokat a sorsokban kifejeződő erkölcsi-gondolati problematika köt le. S ebben végső soron semmi rendkívüli nincsen. A műalkotás megértésének folyamata ugyanis elvileg mindenkinél ugyanazon fokozatok elsajátításával zajlik le. Legfeljebb arról van szó, hogy bizonyos olvasók csak a cselekmény, mások csak a tükrözött valóságanyag, megint mások csupán az eszmei-ideológiai vonatkozások stb. szintjén tudják aktualizálni a mű üzenetét. Ha úgy tetszik, egy-egy esete ez a mű félreértésének. Mégis inkább *részleges megértésről* volna helyesebb beszélnünk: egy nagy mű mindig lehetőséget ad arra, hogy újabb jelentésdimenziókat sajátítsunk el benne. *A kőszívű ember fiai*nak újraolvasása feltétlenül többet ad annak, akinek évekkel korábban pusztán a mesterien szőtt cselekmény, netán Jenő és Alfonsine szerelme kötötte le a figyelmét. Ugyanez bizonyára sohasem történhetik meg az úgynevezett ifjúsági irodalom alkotásainak legnagyobb hányadával. További bizonyítás helyett idézzük mégis inkább Proust hősét, aki így beszél *Az eltűnt idő nyomában* nevezetes Vinteuil-szonátájáról: „S a valóban ritka művek nemcsak hogy nem ragadnak meg mindjárt az emlékünkben, hanem e műveken belül is, mint ahogy én jártam e szonátával, először csak a legkevésbé értékes részeket fogjuk fel. Így aztán nemcsak akkor tévedtem, amikor olyasmit hittem, hogy nincs mit várnom ettől a műtől (és valóban, sokáig nem is kívántam megint hallani). (...) Ebben a szonátában is a legelőbb felfedezett szépségeket unhatjuk meg legelőször, éspedig bizonnyal azért, mivel attól, amit ismerünk már, csak kevésbé különböznek. De ha e részek eltávolodnak, megszerethetjük azt a részt, amelyet túlságos újdonsága homályossá tett, s éppen ezért először még felfoghatatlan volt és elérhetetlen..."

Az orosz formalista iskola már a század tízes-húszas éveiben rámutatott arra, hogy valójában minden befogadás egyéni sajátosságokkal rendelkezik, hiszen a mű olvasásának feltételei nem azonosak az olvasók különböző rétegeinél. A befogadói tudat sohasem „tabula rasa": minden egyes új művet más, korábban olvastott művekkel összefüggésben, mintegy azokkal összehasonlítva értelmezünk. Ilyen módon az olvasói tapasztalat, illetve a korábbi művek kialakította olvasói „elváráshorizont"[4] maga is jelentős szerepet tölt be abban a párbeszédjellegű folyamatban, amellyel korábban a művek befogadásának történetiségét jellemeztük. Az „elváráshorizont"

poétikai értelemben azért lényeges tudatalkotó tényező az irodalom világában, mert a mű sohasem azzal szerez magának érvényes vagy időleges helyet az irodalmi tudatban, hogy valóságképe megfelel-e az igaz és a hamis alternatívájában gondolkodó logikai megismerésnek, hanem azzal, hogy az általa érvényesített szemléletformák korszerű feltételeit hozzák-e létre az irodalom- és világértés megújulásának. Azt is mondhatnánk, ha van fejlődés az irodalomban, akkor azt mindig azokon a csomópontokon, fordulókon lehet megragadni, ahol az új műveknek új szemléletformákkal sikerült megtörniök a korban érvényes „elváráshorizont" ellenállását. Ott, ahol egy jól begyakorolt irodalmi kód elveszíti egyeduralmát, s a rögzült esztétikai ízlés normái meginognak a maguk pozícióiban. Az irodalom életének különösen ezek a szakaszai hívják fel újból és újból a figyelmet a művek szöveg- és jelszerűségére, s aligha véletlen, hogy az ilyen időszakok vitái a leggazdagabbak az irodalom mibenlétére vonatkozó megállapításokban is. Egyszerűen abból következően, hogy az „elváráshorizontot" áttörő alkotások esetében a befogadót az figyelmezteti az irodalom jelszerűségére, hogy — ellentétben a korábbi művek érthetőségével — most magának a kódnak a megfejthetősége is nehézségekbe ütközik. Mert természetesen — bizonyos konvenciók szerint — kódolva volt a magyar késő-századvég költészete is, csakhogy annak poétikai technikáit Petőfi óta már szélesebb olvasóközönségnek sikerült elsajátítania. S az értett kód hamarosan természetesnek tetszik, a megértésnek ilyenkor legfeljebb a közlemény tartalmi megfejthetősége állít gátakat. Ady költészeti forradalma azt is jelentette, hogy az irodalmi tudat kilendülhetett abból a természetellenes állapotából, melyben — a teljesen automatizált kód következtében — úgyszólván a közlemény minősége vált az irodalmiság egyedüli kritériumává. Egy-egy időszak ilyesfajta *irodalmi „köznyelve"* azután erősen érezteti a hatását a kánontól eltérő új művek befogadásán is. Utaltunk már arra, hogy a művek különleges esztétikai létmódja és a befogadás többértelműsége között szoros összefüggés van. Ez az összefüggés főként abból adódik, hogy a műalkotásnak nincs közvetlen valóságviszonya, áttételek nélkül nem vonatkoztatható a tapasztalatok világára. A beszédaktusok elmélete különbséget szokott tenni az úgynevezett konstatív, illetve performatív kijelentések között:[5] a performatív kijelentések fő sajátsága az, hogy valóságos értelmet csak akkor nyernek, ha az általuk kihívott nyelvi cselekvést „végrehajtják". Ezeknek az elméleteknek az irodalmi közlésre vonatkoztatott, többször korrigált változatai megegyeznek abban, hogy az irodalmi kommunikáció performatív jellegű, tehát sikere azon mérhető, felismeri-e a közlemény címzettje a szövegben adott értelmezési utasításokat, illetve végrehajtja-e a számára előírt szerepintenciókat. Az irodalmi mű „fiktív beszéde" azonban semmiképpen nem üres kommunikáció, mint Austin, az elmélet megalapozója vélte, hanem meghatározott konvenciók szabályozzák[6], még ha ezek nem olyan természetűek is, mint amelyek a köznyelvi kommunikációt lehetővé teszik. Az irodalmi mű befogadásánál hiányoznak azok a konkrét tényezők, amelyek egy hétköznapi párbeszéd egyértelműségét az adott beszédhelyzetben biztosítják. Következésképp egy irodalmi szöveg értelmezhetősége bizonyos határok között szabadabbá válik, hiszen jelölői a mű világmodelljét csak „értelemszerűen" tartalmazzák, nem konkrét utaltként határozzák meg. Így a befogadás változatai térben és időben, szociális helyzettől és kulturális előismeretektől függően többfélék is lehetnek. (Ezért is állítható, hogy minden műalkotás szövege partitúraként viselkedik.)

Ha mármost egy érvényes irodalmi „köznyelv" hagyománya a szokásosnál erősebben határozza meg a befogadók értelmezési szokásait, s az interpretáció lehetséges változatai közül rendre ugyanazokat juttatja szerephez, előfordulhat, hogy egy adott olvasóközönség még az olyan művekben is, amelyek más kódok szerint íródtak, ugyanazokat az esztétikai pragmatikai ideálokat keresi, azokra lesz fogékony, amelyeket a saját, hosszú ideig meg nem újított irodalmi „köznyelve" képvisel. Voltaképpen az esztétizálódással ellentétes irányú folyamat zajlik le ilyenkor: az irodalmi „köznyelv" lassanként olyanféle feltételeket teremt (olyan *kontextussá* válik), mint amelyek az egyértelmű kommunikációt szavatolják a köznapi beszéd-

helyzetekben. Ekkor hajlik az olvasó arra, hogy gyakorlatilag alig tegyen különbséget esztétikai, illetve köznyelvi szövegformálás között, különösen az olyan műfajokban, ahol a kettő látszólag általában is közel áll egymáshoz (regény, novella, prózai színmű stb.). A prózai műalkotást ekkor fenyegeti az a veszély, hogy nyelvét egyszerűen köznyelvi variánsnak tekintik, s az esztétikai közegben elhangzó kijelentéseket közvetlenül igyekeznek „lefordítani". S noha fennáll még az esztétikum illúziója (hiszen műveket, műnek nyilvánított könyveket olvasnak), a befogadás túldefiniált feltételei fokozatosan csökkentik az összetettebb, bonyolultabb értékek iránti fogékonyságot. Sarkítva is fogalmazhatunk: mindig ilyen állapotra kell gyanakodnunk, amikor megsokasodnak azok az ítéletek, amelyek művészietlennek, rejtvényszerűnek, eredetieskedőnek bélyegzik az érvényben levő művészi kódokat tagadó, meghaladó alkotásokat. Azt kell feltennünk, hogy valójában épp az a nézőpont került kívül az irodalmon, amely az ilyen műveket „érthetetlennek" (értsd: az irodalomba nem tartozónak) minősíti. Ahol irodalmi vezérelvvé válik a „közérthetőség" áldemokratikus jelszava, ott az irodalmat — rejtetten, s talán szándéktalanul is — a maga léttani sajátosságától fosztják meg.

Tagadhatatlan viszont, hogy az olvasó a művet nemcsak a korábban elsajátított művészi kóddal (tehát egyéb, általa ismert művekkel) veti össze, hanem saját valóságtapasztalatával is, hiszen a művészi megértés is tartalmaz mimetikus mozzanatot. Az esztétika történetében hosszú ideje kísért az a felfogás, mely szerint az olvasó ilyenkor végzett tevékenységét egyfajta logikai műveletként kell értelmeznünk. Mintha arról volna szó, hogy a műalkotást elsősorban a megismerés igaz-hamis oppozíciója szerint kellene mérlegelnünk. Még a megértés modern elméletei is hajlamosak olyannak tekinteni az egyetemes esztétikai tapasztalatot, amely döntően arra irányul, hogy a műben a *valódiság* mértékét kutassa fel, s azt keresse, „menynyire ismerjük meg és ismerünk rá a dolgokra és önmagunkra".[7] Természetesen nem akkor járunk el helyesen, ha — teljesen értelmetlenül — tagadnánk ezt a mozzanatot. Pusztán azt kell látnunk, hogy azzal még egyetlen műalkotásról sem alkottunk esztétikai értékítéletet, ha megállapítjuk róla: „helyesen", „objektíven" tükrözte vissza a valóságot. (Mert ezt megteheti bármely újságcikk vagy útleírás, noha ettől még nem pályázik esztétikai elismerésre.)

Regényt olvasva érthetően különös élességgel jelentkezik ez a dilemma. A lírai műbe közvetlenül szinte sohasem áramlanak be azok a konkrét társadalmi, történeti motívumok, amelyekkel a prózai mű a maga világát megteremti. A regény óhatatlanul több analógiát, összevetési lehetőséget kínál a társadalmi környezettel, mint más irodalmi műfajok. Következésképp jóval nagyobb a „félreérthetőségének" esélye is. Ha az olvasó valamely tény szerinti valóságtartalmat keres a műben — tegyük föl, hogy ismerője annak a történetnek, amely az író nyersanyagául szolgált —, bizonyára nem fog mindenben igazat adni a szerzőnek, sőt, hamisnak, túlzónak, igaztalannak fogja a művet találni: „nem így történt..." (Lényegében ilyen értelmezési eljárás áldozata Kosztolányi a *Pacsirta* megjelenése után. A csúnya vénlány történetét a világ bármely pontján úgy olvasták volna, mint a vétlen ember szenvedése iránti részvét magasrendű művészi vallomását. Kivéve az író családját és a szabadkai ismerősöket, barátokat, tehát az olvasóknak azt a csoportját, akik ismerték az író húgát. Számukra nyilvánvalóan denotált, közvetlenül jelölt valóságként *is* megfejthető volt a regény, adva volt tehát az értelmezési lehetőség: az író voltaképpen saját családja szerencsétlenségét „beszélte ki" a *Pacsirtá*ban.)

Eltekintve a „félreértésnek" e mindenképpen különös példájától: a mű valóságtartalmára kitüntetetten irányuló, azt az igaz-hamis ellentétpárral megközelítő szemlélet azért nem kerülhet a teljes értelmezési kód birtokába, mert esztétikailag lényeges mozzanatot téveszt — akarva-akaratlanul — szem elől. (Példánkban mindkét eset elképzelhető.) Azt ugyanis, hogy a mű társadalmi, történeti, esetleg életrajzi motívumai ekkor már semmiképpen sem „megfelelések"; az esztétikai közegben elveszítik gyakorlati vonatkozásaikat. A mű esztétikai közegében „elbeszélt" formában, „témaként" jelennek meg, s mint ilyenek, poétikailag teremtett tényezők.

Ugyanakkor sohasem semleges „ott-lét" formájában vannak jelen, hanem mindig meghatározott művészi szemléletmód, távlat, nézőpont részeiként: esztétikailag strukturált, minősített alakban. Ezért mondja egy helyütt Iser, hogy „Ha az ikonikus jelek (értsd: a művészetben alkalmazott jelek[8]) egyáltalán leképeznek valamit, akkor bizonyosan nem az ábrázolt tárgy tulajdonságait, mivel az illető tárgyat csupán felvázolják. Sokkal inkább az elképzelés és az észlelés feltételeit képezik le, hogy a jelben elgondolt tárgyat a magunk számára létrehozhassuk."[9]. Mindezt most már a műalkotás teljes szerkezetére vonatkoztatva: ha az esztétikai tárgyiságot közvetlenül pragmatikai úton akarjuk a valóságnak megfeleltetni, gyakorlatilag azt a „játékszabályt", azt az észlelési-befogadási modellt tesszük félre, amely az egész művet szervezi, s ezáltal a megközelítés érvényes szemléletformáját is magában foglalja. Így maga az esztétikai struktúra törik széjjel, s a befogadást irányító távlat, nézőpont is érvényét veszti. A mű megszervezte kód nem tudja átadni a szemléletben foglalt értékutasításokat, s adott pillanatban a regény tárgyiasságait, valóságmodelljét egy esetleges értékrend, tehát a saját gyakorlati létünk megszabta látásmód szerint fogadjuk be. [A különös persze az, hogy a művészet a fordított kódon is üzenetet képes közvetíteni. Gondoljunk Hamlet kísérletére, amikor a színészekkel előadatja Gonzago megöletésének jelenetét: voltaképp nem tesz egyebet, mint hogy arra a feltételezett befogadói tartalomra „játszik rá", arról vár jelet, amelyet Claudius végig titokban tart előtte. Gyakorlatilag olyasmiről akar megbizonyosodni, amit a Kosztolányi-példában szemléltettünk: van-e Claudius számára gyakorlati jelentése, pragmatikus vonatkozása *is* egy művészileg ábrázolt ténynek, nevezetesen a gyilkosságnak. Hamlet ezúttal kizárólag a megbizonyosodást várja (igaz-hamis oppozíció!), a színészek előadását tehát egy meghatározott befogadó (a király) számára tudatosan pragmatizálja. Épp az a célja, hogy Claudius *ne* esztétikai közleményként értse a produkciót.]

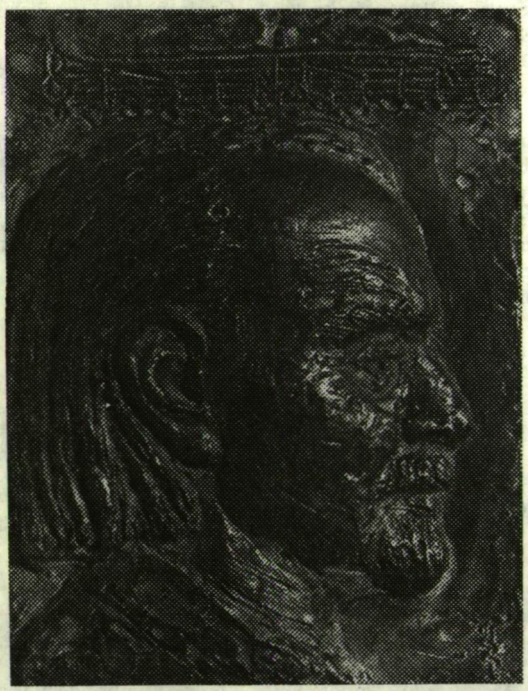
A pragmatizációnak, a művészi szerkezet szétbontásának, tehát a mű nem esztétikai befogadásának legtöbbször az olvasási kultúra az igazi vesztese. Valamenynyien ismerjük azt az eljárást, ahogyan az iskolai oktatás tárgyalta (tárgyalja) az egyes műveket: elválasztva egymástól az „eszmei mondanivalót", illetve az úgynevezett „művészi eszközöket". A pragmatizációnak nemcsak azért ez a legveszélyesebb formája, mert egész nemzedékek olvasáskultúrájára van szükségszerűen hatással, hanem — és elsősorban — azért, mivel hamis képet ad az irodalom, a művészet mibenlétéről. Gyakorlatilag azt sugallja, hogy a művek legfőbb gondolatai néhány mondatba sűríthetők össze, s ehhez járulnak az azokat „kifejező" (tehát másodlagos) művészi eszközök. Ezért hisszük azt, hogy egy-egy találónak vélt fordulattal a nemzeti művelődés törzséhez sorolt művek lényegét és tartalmát sűrítettük olyan állításokba, mint „a romantikus antikapitalizmus regénye" *(Az arany ember)*, vagy „a panamák lápvilágának leleplezője" *(Rokonok)* stb. E gyakorlat eredményeképpen alighanem tízezrek kerültek ki abban a meggyőződésben középiskoláinkból, hogy az irodalom bizonyára nem egyéb ráérő széplelkek gondűző szórakozásánál. (Ebben a tudatukban csak megerősítették, de olvasóvá soha nem nevelték a *100 híres regény* típusú kiadványok.) Ha a műveket ilyen módon „kivonatolhatónak", „összefoglalhatónak" tekintjük, az annak a következménye, hogy ugyanolyan közleménynek gondoljuk, mint bármi más írott szöveget (publicisztikát, útleírást, élménybeszámolót stb.). Hírt, információt, ismeretet várunk tőle, s mivel egy regény „művészieskedve", „bonyolultan", „unalmasan" kínálja mindezt, ingerülten tesszük félre, esetleg gyorsan átlapozzuk, de már nem vesszük komolyan: miféle „hasznunk" lehet az ilyesmiből? Ha valamiért mégis „szükség lehet" regényre, irodalomra, azt legfeljebb bizonyos szórakoztató funkció indokolhatja. Nem vitatva ezt az igényt sem, vegyük még egyszer szemügyre ezt a bizonyos mimetikus, tükröző jelleget, amely — mint mondottuk — különösen olyan műfajokban lehet olvasói félreértés forrása, amelyeknek a nyelve, stílusa látszólag közel áll a természetes nyelvek szövegformálásához. Említettük, a döntő különbség abban van, hogy az irodalmi mű fiktív szövegét nem lehet tapasztalati megfeleltetéssel értelmezni. Korábban a mű nyelvének jel-

szerűségét vizsgálva láttuk, hogy az irodalom, a művészet nyelve csak annyiban azonos egy-egy természetes nyelvvel, hogy anyagául használja fel azt, mintegy ráépül a köznapi nyelvre. Másként fogalmazva: olyan jelrendszer, amely a köznyelv fogalmaiban egyszer már megformált valóságot újraformálja az esztétikai illúzió közegében, ezért a természetes nyelvekhez képest új, magasabb szintű modellalkotó szisztéma. Mindezek alapján elmondható, hogy az irodalmi szövegek pragmatizálása elsősorban az esztétikai funkciónak ama visszafordítását jelenti, amely minden műalkotás hivatásával ellenkezik: a regény mint irodalmi fikció éppen azért tematizálja a műbe emelt valóság tárgyiasságait, erkölcsi-gondolati minőségeit, hogy lehetővé tegye az olvasó „belépését" az esztétikai állapot valamely formájába. Azzal, hogy helyzeteket, történeteket, jellemeket „talál ki", rendkívüli mértékben megnő az esélye a cselekvésre, még ha ez a cselekvés szükségszerűen „csak" az imaginitív közegekben, nyelvi-tudati „cselekvésként" mehet is végbe. „Ezáltal a valóságtól való eltávolodásnak nem a ténylegessége, de a lehetősége válik a fikcionális szövegek döntő, ha nem is mindig teljesen kiaknázott kommunikációs képességévé..."[10] Az ilyen szöveg arra szólít fel, hogy a közlés szabályait felismerve párbeszédet kezdjünk a művel, úgy, hogy a valóság implikált modelljére az értékeknek egy egyetemesebb távlatából, létünknek — ahogy Lukács nevezte — egy nembeli nézőpontjából tekintsünk rá. Arra hív tehát fel, hogy legjobb képességeinket érvényesítve ne csak irodalmi-esztétikai, de a tapasztalati valóságunkat, létünket így vagy úgy befogó gyakorlati horizontunk határait se higgyük változhatatlannak. Ha úgy tetszik: újra meg újra emberlétünk elemi szabadságjogaira figyelmeztet. A művészetnek ezt a transzcendáló mozzanatát azért kell a mimetikussal legalábbis egyenrangúan hangsúlyoznunk, mert az esztétikum közegén keresztül ez vonatkoztatja a valóságra kreatív, teremtő emberi képességeinket. Megkockáztatható az összefüggés: ahol az olvasási kultúra esztétikai kódérzékenységéből hiányzik vagy csökkent értékű ez a tényező, ott az emberi vágyak, álmok is földközelben járnak, s fogyatkozóban van a teremtő-változtató készség. Csak a mű transzcendáló felhívásának engedelmeskedve lehet módunk — ha időlegesen is — „eloldódni attól, amik vagyunk, illetve, felülemelkedni azon, ami a társadalmi életben fogva tart bennünket".[11] Ha tehát az olvasó ilyen értelemben marad foglya mindennapi énjének, saját helyzetének, a mű képtelen feltárni előtte az értelmezés „partitúraszerű", teremtő viszonylagosságát: maga a szöveg elzárkózó „partnerként" vesz részt az ilyen dialógusban. Mert az irodalmi kommunikációt végső soron sohasem úgy kell elképzelnünk, mint információk, eszmék, gondolatok ismeretszerű átadását. A szöveg nyelvi-esztétikai „cselekvése" sokkal inkább olyan tudati mechanizmusok életre keltését jelenti, melyek során az eddig önmagunk előtt sem tudatosított tapasztalataink jelentésteljessé szerveződnek: mintegy lehetővé téve, hogy az egész részeként is átélhessük embervoltunk egyetemességét s ezáltal eszméljünk rá létünk kérdéseire. Ehhez az esztétikai állapothoz a művészet egyidejűleg utánzásos, ugyanakkor transzcendáló mozzanatain át vezet az út. Bárhol lép azonban közbe a pragmatikus tényező, a műalkotás azonnal elválasztja egymástól az esztétikai és a köznapi szituációt. Ahhoz hasonló eredménnyel, ahogy Proust elbeszélője mondja: „Azt a varázst, amelyet bizonyos estéken a Bois-ban érzett, s amelyről a Vinteuil-szonáta oly alaposan tudósíthatta, hiába is próbálta volna Odette segítségével elemezni, pedig Odette éppúgy elkísérte, mint ez a kis dallamtöredék. De Odette csak mellette volt (nem benne, mint a Vinteuil-dallam)..."

JEGYZETEK

1. Max Bense: *Einführung in die informationstheoretische Ästhetik.* Hamburg, 1969. 10. l.
2. Ju. M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte.* München, 1981.[2] 42. l.
3. H. R. Jaus: *Literaturgeschichte als Provokation.* Frankfurt a. M., 1979.[6] 171—172. l.
4. Uo. 9. l.
5. J. L. Austin: *How to do Things with Words.* Cambridge/Mass. 1962. 2—8. l. Idézi: Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens.* München, 1976. 91—98. l.

6. Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens.* 101. l.
7. H. G. Gadamer: *Wahrheit und Methode,* Tübingen, 1960. 108. l.
8. Vö.: Ju. M. Lotman: *Vorlesungen zur strukturalen Poetik.* München, 1972. 45—50. l.
9. Iser i. m. 107. l.
10. Wiklef Hoops: *Fiktionalität als pragmatische Kategorie.* Poetica 1978/3—4. sz. 301. l.
11. Wolfgang Iser: *Der implizite Leser.* München, 1979.[2] 9. l.



SZABÓ IVÁN: KODÁLY

GÖRÖMBEI ANDRÁS

A hatalom gyermekkori játszótársa

A SZÚZAI MENYEGZŐRŐL

Sütő András organikusan építi életművét: pályájának eddigi szakaszán legjelentősebb műveinek hosszú belső érlelődési folyamata tűnik elénk. Az olykor két-három évtizeddel korábban felvillanó motívumok jelentős átalakuláson mennek keresztül az idők folyamán, egyre összetettebb művészi formát nyernek, s metamorfózisaikkal pontosan jelzik az írói szemlélet alakulását és a történelem változását. Sütő András népsorsot vigyázó, közösségi gondokban izzó író: az egyes motívumok történeti változásai a nemzetiségi helyzettudatnak, az írói szemlélet közösségi perspektíváinak, sorsértelmezésének is újabb és újabb változatait, minőségeit tárják fel. Közismert példa gyanánt talán elég a *Háromnegyedes ész — Félrejáró Salamon — Anyám könnyű álmot ígér* fejlődésvonalára utalni, melynek során a korai humoros-szatirikus novella szintetikus karakterű regénnyé formálódott. A festészetben Cézanne óta igen gyakori az, hogy a művész ugyanazt a motívumot különböző korszakaiban megfesti, így például a más-más korszakaiban festett önarcképek egész művészi, világszemléleti, közérzetbeli fejlődését, változását bemutathatják. Különösen érvényes ez azokra az esetekre, amikor maga a tárgy nem érint közvetlenül bennünket, amikor informatív értéke elhanyagolható, mert a tárgy közismert. Ilyen esetben szinte modellszerűen az írói szemlélet megnyilatkozásának eszközévé minősül a téma. Az újrafeldolgozásnak természetesen sokféle egyéb művészi oka is lehet. Előfordul, hogy a két változat között nem szemléleti jellegű a különbözés, hanem műfaji vagy mennyiségi. Az első változat is tökéletes a maga nemében, mégis tovább izgatja a téma az írót, mert úgy érzi — újabb tapasztalatainak, élményeinek fényében —, hogy az adott témában további művészi-eszmei lehetőségek rejlenek, s ezek újabb kifejezésért követelőznek. Bár a műnemi határok meglehetősen elbizonytalanodtak az idők folyamán, mégis vitathatatlan, éppen a tartalom és forma interakciójának törvénye értelmében, hogy minőségileg azonos vagy egészen közeli szemléleti aspektusú, azonos témájú, de más műnemű művek jelentése és esztétikai hatása eltérő. Mások a hangsúlyok, arányok, s szükségképpen módosul maga az anyag, a tárgy is. Így van ez Sütő András esszéjének (*Perzsák*, 1973) és drámájának (*A szúzai menyegző*, 1981) esetében is.

Nagy Sándor szúzai menyegzőjéről már diákkorában olvasott Sütő András, de miként azt visszaemlékezve megállapítja, ez csupán arra szabadította fel akkor képzeletét, hogy a „híres eseményt bearanyozza az otthoni lakodalmak mesés varázsával". A szúzai eseményekhez az otthoni lakodalmak ünneplős képzetei kapcsolódtak tízezerszeres örömnek, erotikus-kaján attitűdnek a hangulatával. A későbbi értelmezésnek nyoma sincs tehát a korai motívumban. S ez így természetes. Később, amikor Sütő András az ötvenes évek közepén elszánt és átgondolt küzdelmet kezd a sematizmus ellen, s önmaga szemléleti mélyülésének és a valóság összetettebb és igaz megmutatásának igényét jelenti be, olyasféle világnézet-, világképépítő görög korszakot tart, mint Németh László. Egy időre a görögség búvárlásába mélyed, s ha nem is teremt ebből akkor olyan filozófiai koncepciót, mint Németh László a harmincas évek elején — képtelenség is lett volna ez az ötvenes évek stoplámpás korszakában —, a görög motívumok eleven világszemléleti forrásként mutatkoznak Sütő András későbbi pályáján. Szemléleti indítékként jelentkeznek a *Káin és Ábel*-ben, behálózzák az *Anyám könnyű álmot ígért*: mintegy a Németh László-i mitikus csóva erejével állítja oda a görög mértéket egyetemes példa és távlat gyanánt a

későbbi kultúra más elemeivel együtt a lesántított, megbéklyózott pusztakamarási világ mögé. Kibontatlanul még, de már itt fölvillan Nagy Sándor alakja is, jelezve a téma belső érlelődését, összekapcsolódását az ember és a hatalom később, a hetvenes évek folyamán lenyűgöző erővel megjelenő lét- és erkölcsfilozófiai kérdéseivel. Az *Anyám könnyű álmot ígér* olyan összegzés Sütő András pályáján, amelyik első korszakainak társadalmi-történelmi optimizmusát is asszimilálja még a drámai karakterű életanyagba. A sok szenvedés, gátoltság tragikuma a túlélés derűjével is átszíneződik. A hetvenes évek esszéiben és nagy tragédiáiban ez a derű kizárólag az álmok, képzelődések szférájában jelenik meg. A nemzetiségi helyzettudat jelentős változását is kell ebben látnunk. Az életanyagot a közösségi létben gyökerező közérzet, s az abból táplálkozó, azt megítélő, mérlegelő gondolat alakítja. S a reménység egyre inkább a tényekkel való szembenézés bátorságának kérlelhetetlen keménységében mutatkozik meg: Nem a külső tényekből táplálkozik, hanem az erkölcsben nyeri meg a védtelenség szabadságát. A gondolat nagyobb mélységekbe merészkedik és általánosabb érvényű következtetésekre tör, az illúziótlan bátorság pedig szintehívja a drámai formát, miközben az író jobban vigyázza már az egyetlen ember személyes sorsát is. Az *Anyám könnyű álmot ígér* nagyobb gondolati igényre késztető és bátorító mű is Sütő András pályáján: következő írásaiban ennek a regénynek a drámai-filozófiai szála bontakozik ki nagy erővel, s jelentéktelenné szorul vissza ennek anekdotikus attitűdje, helyesebben később az anekdotikus elem is drámai funkciót nyer. Ennek a gondolati mélyülésnek és elkomorulásnak a jelei két kitűnő esszében (*Nagyenyedi függevirág*, *Perzsák*) tűntek fel először a *Rigó és apostol*-kötet „úti jegyzetei"-nek betetéző folytatásai gyanánt és jellegzetes példáiként a sütői reflektív esszének, melyben az érzékletesen megjelenített tárgyi világ a hozzáfűzött személyes érdekű, szubjektív sugárzású, de bölcseleti irányú és igényű reflexiók révén hatalmas perspektívákat nyer, általános, egyetemes eszmék, törvények érzékletes megjelenítésévé válik. Ezt az egyetemes érvényt erősíti fel a tényeket átpoetizáló, lirizáló szimbolikus sugárzású képes beszéd. A *Perzsák* paraboliszticus történelmi esszé, melyben a megjelenített történelmi anyag a reflexiók révén válik izzóan egyetemes és mai jelentésűvé, példázaterejűvé. Az esszé tárgyi anyaga egy perszepoliszi utazás élményétől fölizzítva nagyjából kronologikus rendben eleveníti fel a történelem eseményeit, a helyszín sugallatait az időszámítás előtt 480-tól, Xerxész szalamiszi vereségétől 323-ig, Nagy Sándor haláláig. A történetnek azonban rendkívül gazdag bölcseleti, erkölcsfilozófiai horizontot teremt. Az egyes események szinte csak ürügyként szolgálnak ahhoz, hogy Sütő András „a hatalmi jóllakottság mindenkori falánkságáról", a történelmi tények illuzorikus átfestéséről, a feltételezés ténnyé minősítéséről, a helytartói alázatról, szolgalelkesedésről, a „hűségesküvések ügetőversenyéről", a hatalom pusztító önistenítéséről, őrültségéről, az erőszak nyílt és farinált változatairól elmélkedhessen. Maga a létezés torzul el végzetesen, mert a hatalmi mámor kizárja az őszinte szót, kiirtja az igaz vélekedést. Nagy Sándor „a mindent görögbe olvasztó szándék agresszivitását" hozza, nyelvi, nemzetiségi megkülönböztetést, haza helyett pedig kohót teremt szisztematikus beolvasztásával, megsemmisítésével mindannak, ami más, ami különbözni mer, ami vállalni szeretné a maga identitását. S mindezt szinte problémátlanul teszi lehetővé a leigázottak egymással versengő szolgalelkűsége: „a kezdeti képmutatás agresszív ragaszkodássá változott", az adókedvezmények is nagyobb erőnek bizonyultak, mint az ősök szelleme és a filozófia, mint önmaguk megőrzése.

Az esszében Sütő András kitűnő leleménnyel mutatja be a bekebelezés igazi ideológiáját: a hatalmi cinizmust ironikus egyenes beszédben jeleníti meg. Így a megsemmisítés az ajándékozás nyelvi formáját veszi fel: megengedjük, hogy nyelvünket használd, isteneinket imádd, nekik áldozz. Hasonló nyíltsággal fejti ki Nagy Sándor a katonáinak, hogy miért kell „vérünkké nevelnünk", nyelvi különbözőségüktől is megfosztani a legyőzötteket: „Míg egy népnek titkai vannak: véglegesen *nincs meghódítva*." Kilátástalanul komor ez a kép. Hatalmi őrültség és önmagukat buzgalommal feladó meghódoltak polarizációja a világ. A bemutatás és értelmezés

szféráiból ki-kiszóló írói személyesség is hangsúlyozza ezt, Sütő András nem áll oda a csoportképbe mosolyogni, szigorú történelmi szél metszi a hangulatát. Szúzát pedig a menyegzői parancs miatt magában gyászba borítja. Amiben egykor gyermeki képzelettel a hatalmas lakodalmi sokadalmat és vigalmat vélte látni, most az erőszak, a kényszerszemélyiségek, elemi emberi normákat, igényeket széttipró őrületét ismeri fel.

A *Perzsák*ban Sütő András mégis talál feloldó, reménykedő lehetőséget is a leigázottak számára: megszólal az időbe vetett bizalom, az „ahogy lehet"-ellenállás értelme, az *Anyám könnyű álmot ígér*ből ismerős eszmének („a fű lehajlik a szélben és megmarad") a perszepoliszi eseményekből épített változata. A konokul ellenálló Bétisz éppúgy elpusztul, mint az igazságot — bár csak jószándékú példázatban — megemlítő Kalliszthenész, de megmaradnak és a tartós ellenállás bázisaivá lesznek a „nászéjszakás offenzíva" áldozatai, az erőszakkal anyává tett nők, akiket végső soron a legbarbárabb kényszer sem tudott megtörni: „Utolsó mentsvárukba: az anyanyelv védősáncai mögé menekültek. Immár egyetlen és utolsó szövetségesükre: az Időre utalva..." A történelem segíti ezt a gondolatmenetet: Nagy Sándor hirtelen halála, hadainak szétszóródása, lerongyoltan való visszavonulása, az elnyomott nemzetiségek sorozatos lázadásai, önmaguk újra vállalása biztató távlatot ad a példázatnak: amikor az elnyomottak megtették a hosszú utat „a megfélemlítettségtől az első szabad mozdulatig" — a görögnek szánt „barbár" perzsa gyerekek „anyjuk nyelvén csiripeltek már, mint a tanítómesék parányi madarai, melyek egykor az oroszlánt megették..." A példázat értelme az erőszak és pusztítás ellenében megszólaló bizalom a nép leválthatatlanságában, a „legalsóbb néprétegek identitásőrző erejében, s az idő, a történelem igazságosztó rendteremtésében. Ilyen értelemben felhívás is önmagunk okos megőrzésére bármely körülményben. A globális, a közösség egészében gondolkodó, hosszú távon szemlélődő, a következményeket, a történelem későbbi alakulását is számbavevő írói szemlélet így oldja, emeli reménykedéssé és biztatássá a barbár tényeket is. Igazolja a „kőhajító gépek ellen a parittyás küzdelmet", az oroszlánnal szemben a „parányi madarakat". Példázatok, tanítómesék intelmeit híva segítségül a remény igazolására, építésére. Éppen ezen a ponton van lényeges szemléleti különbség a *Perzsák* és *A szúzai menyegző* között. A dráma eleven, személyes sorsokká jeleníti a történelmet, s ezzel az események megsokszorozott és új aspektusú vizsgálatát, értelmezését teszi lehetővé, másrészt éppen az eleven, élő személyek miatt időben egy pontra koncentrálja az eseményeket, az esszénél jóval kiélezettebb, tragikusabb következményeket mutat. Jellemző a téma felfogásának koncepcionális változása: a drámából teljességgel hiányzik az esszé központi, kulmináns példázata, hiányoznak a nemzeti identitást altatódalokba menekítő anyák, s nem szólalnak meg anyanyelvükön a gyermekek sem. Az idő sem áll feltétlenül hű szövetségesként a küzdő emberek mellé. Nagy Sándor halála nem a hódítás végét jelenti, örökébe olyan helytartók lépnek, akik aligha lesznek különbek nála. Mintha a *Perzsák* befejezésének reménykedése, bizodalma az írói szemléletben kiegészült volna Illyés Gyula *Tiszták* című drámájának döbbenetével: igenis kiirtható egy nép. De Sütő András kérdésfelvetése más: egy adott helyzet magatartás-módjaira, s azok megítélésére irányul.

A szúzai menyegző jellegzetes középpontos dráma. Az első felvonás bemutat egy szituációt, melyben hatalmas drámai energiák, konfliktuslehetőségek feszülnek, s ezek a dráma folyamán kibontakoznak, kiterebélyesednek, nagy erővel törnek egymás ellen. *A szúzai menyegző*t az teszi nehéz drámává, hogy az alapszituáció konfliktusrendszere sokágú, s ezek az ágak szövevényesen egymásba vannak ékelődve, bonyolódva. Az események mozgatója az önistenítő hatalmi téboly álorcás, félelmi légkört teremt, ebben a mímelés és az őszinte szó szétválasztása különösen nagy gond, többnyire mégis egzisztenciális kérdés. Az *Egy lócsiszár virágvasárnapja*, a *Csillag a máglyán* és a *Káin és Ábel* fő konfliktusa olyan erővel szervezte anyagát, hogy minden mellékmotívum egyértelműen és közvetlenül abból fakadt vagy arra irányult. Ez egyenes vonalú és világos drámai cselekményt teremtett. Élesen

polarizált: Münzer vagy Luther útja-e a járható az igazságkereső Kolhaas számára; a dogmatikus hatalom és a nyitott szellem ütközése, illetve a megalázkodás vagy a fölemelt fejű emberi méltóság feloldhatatlan ellentéte mutatkozott meg. Végső soron *A szúzai menyegzőben* is minden motívum a fő konfliktus — Parménion viszonya a hatalomhoz — sugárkörébe kapcsolódik, de az egyes mellékkonfliktusok sokkal nagyobb önállóságot nyernek, életszerűen kidolgozottabbak, sokkal nagyobb számban jelennek meg, mint a korábbi drámákban. Ily módon a dráma hálózatszerű, a helyzet teljes bonyolultságát egyszerre jeleníti meg. A struktúra világos, de nagyon összetett, sokrétű. Parméniont gyermekkori barátság fűzi Nagy Sándorhoz, mindeddig hűségesen mellette állt, s a barátság jogán hibáira is figyelmeztette. Most azonban Alexandrosz hatalmi őrületében önmagát istenné avattatja, feleségül veszi legyőzött ellenfelének, Dareiosznak a feleségét, Roxanét. Meghirdeti a szúzai menyegzőt, helytartóinak — így Parmenionnak is — előírja, hogy kit vegyenek feleségül, s kiadja a jelszót, „nem a perzsákat szeretjük kevésbé, hanem a velük való egyesülést jobban". A dráma fő konfliktusa abból ered; hogy Parménion mindezt nyíltan őrültségnek minősíti, zsákutcának nevezi, s vélekedését nem rejti véka alá, s mivel egyenesen beszél, leleplezi azt a légkört és rendszert, melyben a lenyelt vélekedésektől sorvadnak el az emberek. Mindezt Alexandrosz iránti ragaszkodásból s a hellén birodalom érdekében teszi. Eddig a tények tiszteletét tartotta Alexandrosz és a görög—macedón birodalom legfőbb erejének, Alexandrosznál is tiltakozik tehát a történelem előre elrendelése ellen. Hűségét méregpróbával teszi vitathatatlanná, de egyértelműen megtagadja a házassági parancsot: „Hatalmi kiutalásra élelmet, fegyvert, ruhát vételezek: nem asszonyt!" A neofita módon hűségvallomást tevőknél pedig jobban becsüli Bétiszt, a konok ellenállót. Ezt a főkonfliktust már az első felvonásban tucatnyi egyéb ellentét erősíti és módosítja: az őrség — bár hűséget mímel — még őrzi perzsa mivoltát és nevét, a hellén beolvasztás eszméjével, nagylelkű „magunkba fogadjuk" szólamával szemben az őrségparancsnok — aki később meg is szökik — őseik mondását idézi: aki nevet cserél, lelket cserél. A hűségmutatványosokkal szemben hírt kapunk Bétisz ellenállásáról. Az önmagukat feladó, boldogan a menyegzőre készülő perzsa nőkkel szemben Bétisz lánya, Éanna ellenállása magasodik fel. Parménion méregpróbája leleplezi a helytartók magatartását, kiderül az is, hogy Demetriosz gyűlöli Parméniont. Éanna és Parménion kölcsönösen megtetszenek egymásnak, még mielőtt ismernék Alexandrosz rájuk vonatkozó házassági parancsát. Demetriosz megalázza Éannát. Parménion szemébe mondja Roxanénak, hogy a „sok nép koldustarkasága" helyett Alexandrosz utasítására és a saját meggyőződése ellenére kell „a hellén szellem egységét" dicsérnie. Éanna megátkozza az összes hellént. Az első felvonás eme konfliktusláncolatából egyértelmű, hogy Parménion lényegesen különbözik a hellén hódítóktól, sőt szembekerült azzal a hatalommal, amelynek részese, s ütközése (a házassági parancs megtagadása) és mégis odatartozása (emiatt használhat Éanna rá is vonatkozó többes számot) egyaránt személyes boldogsága ellen tör.

Parménion tragikuma, hogy pozíciójában egy olyan hatalom képviselője, amelyik lemondott a tények tiszteletéről, s amelynek féktelen őrjöngését már zsákutcának kell minősítenie. De éppen az Parménion tragikus vétsége, hogy nem látja be vállalkozása tragikus képtelenségét: nem lehet a hatalmon belül lenni úgy, hogy kívül van azon. József Attila-i képpel: hiába ügyeskedik, nem foghat a macska egyszerre kint és bent egeret. Parménion erkölcsi elveiben, magatartásában messze fölötte áll annak a hatalomnak, amelyiknek a képviseletében megjelenik, amelyiknek helytartója. De ha oly világosan látja annak végzetes tévútját, akkor miért marad mégis részese? Miért akar együtt élni vele? Még akkor is, amikor már felismerte, hogy nem tudja többé visszatéríteni, megváltoztatni. A tragikus vétség oka éppen ennek a kapcsolatnak a mélysége, ennek a hatalomnak egy korábbi, még nem torz állapotához való illuzorikus ragaszkodás s az ebből a régi összeszövődöttségből származó különleges helyzet megtévesztő előnyeinek az elfogadása. A baráti, tehát bensőséges részes állapot fenntartása, megőrzése olyan időben is, amikor erre

már erkölcsi mód nincs. Tisztátalan helyzet ez: a személyes perspektívát az általános elvek elé helyezi, különleges, kivételes elbírálást fogad el önmaga számára, elvi értelemben is azzal általtatja magát, ami kizárólag az ő személyes lehetősége. Megtagadja a parancsot, nyíltan mondja véleményét, de elfogadja, hogy ezért másféle elbírálásban részesül, mint azok, akik nem gyermekkori játszótársai ennek a hatalomnak. Elfogadja a „nekem megengedi" pozícióját. S bízik is ennek a kivételes helyzetnek az erejében. Ennek a bizalomnak a végzetes tragikumát bontakoztatja ki elsősorban a dráma második és harmadik felvonása.

Ennek az egyszerre kívül-belül helyzetnek a következményei a második felvonásban már egyértelműen megmutatkoznak, a harmadikban pedig végzetesnek bizonyulnak. Alexandrosz elfoglalhatná Bétisz várát, de neki az a becsvágya, hogy Bétisz önként hódoljon előtte: lélekben akarja megtörni az ellenállást. Ezért büntetésül a házassági parancsot megtagadó Parméniont küldi Bétiszhez, hogy ő beszélje rá az önkéntes hódolásra. Bétiszt az asszonyok nászéjszakás árulása, majd Besszos gyalázatos gyilkossága, Dareiosz halálának híre, a „belülről rohadunk" keserűségének indulata erősíti kérlelhetetlen ellenállásában: „Ilyen csalódásokban erősödünk." Parméniont ellenségnek tekinti, hiába mentette meg és hozta el neki Éannát, s hiába tárja fel előtte őszintén, nyíltan Alexandrosz egyesítő koncepcióját. Amit Parmenion keserűséggel mond Alexandrosz koncepciójáról, azt Bétisz ironikus gyűlölettel ítéli el, s gyűlölete minden hellént ér, Parméniont is. Bétisz ugyanis nem ismeri a köztes állapotot, számára erőszakos hódítás idején csak hódító vagy ellenálló létezik, csak e kettő közül lehet választani. Neki kevés az, hogy Parmenion nem hisz Alexandrosz elveinek helyességében: „Eredj uradhoz a kételyeiddel, és mondd meg neki kételytelenül: Bétisz nem eladó. A lánya sem eladó!"

Bétisz és Parmenion, majd Éanna és Parmenion párbeszéde a kényszerű többes szám tragikumára világít rá: „Vannak helyzetek, amikor a névmás egyes számban megszűnik létezni." Perménion hiába különbözik gondolkodásban, elveiben és magatartásában egyaránt az alexandroszi mintától, mégis a hellének része, hozzájuk tartozik, Bétisz és Éanna tudatában is a Ti képviselője a Mi-vel szemben. Parmenion elkeseredetten küzd eme többes számú szemlélet ellen, a népek harcán kívül eső „külön égtáj" lehetőségét reméli, az egymásra találó Én és Te illúzióját festi Éannának a Ti és Mi ostorcsapásai ellenében. Ennek a képzeletnek az illuzórikusságát azonban még a szerelmes Éanna is világosan látja: „Athéntől Egyiptomig egyetlen ég van. És ez a farkasüvöltés."

Mindazt, amit nagy nehezen sikerül Parmenionnak elérnie empatiájával, őszinteségével, objektivitásával, naiv tisztaságával — egy pillanat alatt a csaló szerepjátszás látszatává teszi Demetriosz megjelenése. Mire sikerült Parmenionnak meggyőznie Bétiszéket arról, hogy ő nem ellenség, akkorra a másik oldalon árulóvá minősült, hiszen nem teljesítette küldetését. Ezért érkezett meg Demetriosz a fegyveresekkel. Amilyen következetes és törvényszerű ez mint logika, éppoly megsemmisítő Parmenionra nézve: Most már mindkét táborban árulónak számít. Ez döbbenti rá először vállalkozása képtelenségére, ez emeli fel a személyiség autonómiájának arra a magaslatára, ahol már nem általtatja magát, fölszámolja a romlott hatalomhoz fűző illúzióit, s a szuverén emberi magatartást minden egyéb érték fölé emeli: „nem könyörgök többet! Soha, soha, soha többé!"

Parmenion magatartására jellemző azonban, hogy a meggyőződésnek erre a fokára végső soron személyes sértődésből, csalódásból jut. Azért számol le magában Alexandrosszal, mert Alexandrosz a neki adott szavát szegte meg Bétisz elrablásával. A személyességnek az elviség elé helyezése a fontos ebben a döntésben, s ez partikulárissá teszi értékét, labilissá az elhatározást, s újabb látszatok áldozatává a személyiséget. Parmenion eddig is látta Alexandrosz tetteit, mégsem tagadta meg őt ilyen egyértelműen, csak akkor, mikor saját bőrén kellett tapasztalnia őrültségét és szószegését.

Parméniont ez a szemléleti korlátoltság vezeti vissza az illúziók világába a harmadik felvonásban. Amikor Alexandrosz Bétiszt szabadon engedi a túszként ör-

zött Parménion helyett cserébe, Parménion visszamenőleg is átértékeli a történteket, s a tiszta szabadság és autonómia állapotából ismét visszatér az eltévesztett elkötelezettségbe. Nem Alexandrosz aljasságának, hanem Demetriosz cselvetésének minősíti Bétisz letartóztatását, s önmagát vádolja kishitűséggel, amiért szószegőnek tartotta Alexandroszt. Sütő András lenyűgöző léleklátással mutatja meg a jószándékú Parménion tragikus gyengeségét: a hatalom szeretetét igénylő hajlamát. Meghatódik a zsarnok egyetlen gesztusától, s újra alárendeli személyiségét, sőt ideológiát csinál gyatraságához. A menekülés külön égtája helyett Szúzába akarja vinni Éannát, mert „Dareiosz után Bétisz meghódolása volt Sándor legnagyobb becsvágya. Érettem ezt föladta: elhagyhatom-e Sándort?" Nem más ez, mint a megalkuvás ideológiája, ellentmondásba is keveredik magával, hiszen miközben őt a múlt ereje vezeti vissza Alexandroszhoz, Éannától elvárná, hogy mindent elfelejtve vele menjen. Parménion tragikus vaksága, gyengesége, hogy nem számol az objektív helyzettel. Éanna súlyos figyelmeztetését — „Ne hagyd el. Ha futja még a megalkuvásból..." — is föloldja saját szándékainak tisztaságában, s a megnyert „szerelem és önkéntesség" eufóriájában megy vissza Szúzába. Újra teljes bizalommal Alexandrosz iránt. S újabb önleleplező gyengeségét bizonyítva: A megnyert szerelem örömét felfokozza benne az, hogy megegyezik Alexandrosz parancsával! Tehát a hatalom parancsa és az alávetettek igénye véletlen egybeesésének örül. Ama egyszeri személyes véletlennek, amelyik megengedi azt a látszatot, hogy a hatalomnak elég annyi engedelmesség, amennyiben még az alávetett is boldog lehet: „Urunk parancsa szerint cselekszem" — mondja örömmel Kalliszthenesznek, és figyelembe se veszi annak veszélyt jelző szavait. Olyan vétség ez, hogy életével kell érte fizetnie. Csak miután lefegyverzik, döbben rá végzetes tévedésére, s emelkedik fel újra arra a magaslatra, ahol egyszer már volt: a teljes szakítás, a teljes személyi szabadság szigetére. De ez a felismerése már késői: inkább csak másoknak szolgálhat tanulságul, neki az életébe kerül.

A drámának ez a fő eseményszála lényegi vonatkozásban mutat rokonságot Kolhaas tragédiájával: ott a törvénytisztelő ragaszkodott konokul az őt eltipró törvényhez, itt a hatalom gyermekkori játszótársa, barátja próbált minden körülmények ellenére hűséges maradni. Tragédiájuk is rokon: pusztulásukkal szerzik meg útjuk eltévesztettségének bizonyítékát. Sorsuk másik értelme, jelentése pedig annak a törvénynek, illetve hatalomnak a leleplezése, amelyik legjobb fiait is képes elpusztítani, ha érdeke vagy szeszélye úgy kívánja. Elpusztítja a törvénytisztelőt s a hűséges helytartót egyaránt, ha azok elemi emberi jogokat vele szemben védeni vagy akárcsak kívánni mernek. Etikus igényű személyiség és erkölcstelen hatalom egyezkedési kísérlete eleve tragikus a személyiség számára, ez Kolhaas és Parménion sorsának talán legfőbb tanulsága. A münzeri utat kétely nélkül választó Nagelschmidt és a tétovázás és alkudozás nélkül ellenálló Bétisz, ifjú Besszosz vagy Éanna egyaránt eszményi példává nőnek a drámákban. A tragikus vég pillanatában a kolhaasi, illetve szervéti naivságú Parménion is hozzájuk emelkedik — kathartikusan. *A szúzai menyegző*ben az autonóm, belső vezérlésű személyiségek fénye világítja meg a hasonló törekvésű, ám tragikus vakságú, naivságú személyiség útját és végzetét. Parménion sorsa azért is tragikus Kolhaaséhoz és Szervétéhez hasonlatosan, mert nem számol az objektív helyzettel, a változással és álsággal. Másrészt nem elhanyagolható mozzanat, hogy ő is részese annak a hatalomnak, helyesebben bensőségesen részese volt annak megváltozása előtt. Neki tehát bizonyos értelemben önmagával is szakítania kellene ahhoz, hogy autonóm személyiséggé váljék. Nem állhat át Bétiszék oldalára sem, hiszen ott volt, amikor a perzsák dúlták fel Athént. Neki éppen az a legmélyebb felismerése, hogy ez a dühödt adósságtörlesztés őrültség, de semmit nem tud ellene tenni. A kiszakadás, a „külön égtáj" pedig az adott helyzetben megvalósíthatatlan. A dráma utolsó mondata, Éanna kétségbeesett kérdése, üres égbolt felé száll: „Ki mondja meg, hová meneküljünk az álmainkból is, én kedvesem, te hű Parménion?" Olyan kérdés ez, mint a Szervét máglyája mellett felhangzó: „Doktor úr, drága doktor úr, hol van ilyenkor az Isten? Hol az igazságos, a fényes Mindenható?"

A nyitott kérdés a tragikus vétségeknek a drámai személyiségen kívül eső övezetére is ráirányítja a figyelmet. Mert ahhoz, hogy egy őrült hatalom mindent el tudjon követni, amit szeszélye vagy érdeke kíván, hogy előre tollba mondhassa a történelmet, ahhoz mindenre kész alattvalók kellenek. *A szúzai menyegző* nemcsak Alexandrosz őrült szeszélyeit jeleníti meg, hanem eleven alakok sokaságával mutatja meg azt a közeget, amelyiknek a segítségével az őrültség realizálható. A katonák szinte az elemi ösztönök szintjén vegetálnak, helytartóik csak a hatalmi versengéssel különböznek tőlük. A helytartók egymás közötti hatalmi féltékenysége olyan bizonytalanságot teremt, melyben a gyenge személyiségek könnyűszerrel manipulálhatók. Kleisztosz igazi érdekkörét elevenen leplezi le Parménion méregpróbás színjátéka: Kleisztoszt nem érdekli „barátja" halála sem, csak az, hogy mi ővele Alexandrosz terve. A helytartók örülnek Parménion Alexandroszról és Roxanéről mondott elítélő szavainak, mert azokkal majd visszaélhetnek. Önzésük és alázkodásuk egyaránt határtalan. Egymást jelentgetik, s ellenérzés nélkül fogadják a számukra rendelt asszonyt. Demetriosz pedig alig várja, hogy Parménion helyébe léphessen, az első alkalmat megragadja, hogy Parménion hűtlenségét bizonyítsa.

Nem különbek a meghódított perzsák sem: sokan önként hozzák lányaikat a menyegzőre, az adókedvezmény mindennél fontosabb. A főurak feleségei és lányai pedig boldog élvezői az erőszaknak. Különösen mély erkölcsi tragédiát sűrít Sütő András Roxané és Besszosz alakjába. Roxané (az esszétől eltérően) a drámában a legyőzött Dareiosz felesége, akit Alexandrosz azért vesz el, hogy az egyesülést tökélyre vigye, teljesen megtörje a perzsákat. Roxané előbb meg akarja mérgezni Alexandroszt, de aztán nagy hatalomvággyal készül az istenasszonyi szerepre, Éannát hazugsággal akarja megtörni, pedig még nem is tudja, hogy Dareiosz halott. Besszosz Dareiosz egyik vezére volt, s most ajándékképpen Dareiosz levágott fejét hozza selyemzsákban — hűsége bizonyítékául. Mindezek a „rabszolgáknál is szánalmasabb rabszolgák" teszik lehetővé Alexandrosz végzetes eltorzulását. Önként jelentkeznek a „hűségpróbák ügetőversenyén". Példájuk tömegeket vonz, de a másik oldalon még elszántabbá teszi az ellenállókat, Bétiszt, az ifjú Besszoszt és Éannát. Vannak olyanok is, akik mintegy „menet közben" elégelik meg fölvállalt szerepüket: az őrségparancsnok, Szuzia, Kalliszthenész.

Mindezek a sorsok szorosan kapcsolódnak Parménion tragédiájába, összetetten motiválják azt, gyakran egymást is megvilágító ellenpontok, mint Roxané és Éanna, vagy Besszosz és ifjú Besszosz, illetve Besszosz és Bétisz. S ez a polarizáció éppúgy kiemeli *A szúzai menyegző* kemény erkölcsi ítélkezését, mint Parménion árnyaltan kimunkált jelleme, s mint Sütő András nyelvének etikai ítéleteket kivételes erővel tömörítő aforisztikus képi ereje.

„Zászlók helyett is lobog a hajam"

TÓTH ERZSÉBET: GYERTYASZENTELŐ

Tóth Erzsébet fölemeli a karját, szinte egyetlen mozdulatára versébe indul a világ. Már első kötetében „Tengersimogatás kézfejemen", „szemek és kezek mágnese" vonzza verssé a külső és belső történéseket. A történés szóval figyelmeztetni akarok a mozgalmasságra, ahogy ez a költészet hánytorog, ring, csapkod a szélfúvásban, vagy a mozdulatlan hőségben vibrál. Úgy tűnik, mintha könnyedén történne meg, de hát minden sikeres produkcióra hihetnénk, ha nem tudnánk, mennyi munka van mögötte, mennyi lelki gyakorlás ebben a szép gimnasztikában. Szép, magabiztos, izgalmas versek a második kötetben. Egyéniségére gondoltat, bár nem annyira versei egyéniségére külön-külön. Állandóan önarcképét, önmagát keresi, vizsgálja és választja ki a világ dolgai közül; szembenéz, oldalt fordul erős fényben és többféle megvilágításban.

ó, verseim, félek tőletek
nehéz adósság, ültök szívemen
de csontom törik, tükröm kigyullad
Anyám sírva fakad
valahányszor hozzátok igazítom arcomat
szememben hajnalok és világvégek gyakorlatoznak

Ami kívül, valóságos tükörben egy fiatal nő arca körül; ami belül, a gondolatoknak, indulatoknak, jajnak és örömnek a vers. Együtthatásukban keresi magát a költő. Összeszámolható, hányszor fordul elő kötetében ez a két szó. Makacsul, sokszor a próba, az önbizonyítás kulcsszavai, s mindig olyan csodálkozással, mintha először látná magát a tükörben, először írna verset, olyan elsőnek és titokzatosnak.

Tavasszal hosszú percekig néztem egy barázdabillegetőt, ahogy a szőlőskert tisztásán álló autó visszapillantó tükrében észrevette magát, s nem tudott tükörképétől megszabadulni, leszállni való helye nem akadt, hát röptében próbált megállni, hogy jobban megismerje azt a másikat, aki önmaga. Talán bele is szerelmesedett, talán haragudott, irigykedett rá, talán gyűlölte, mert megunhatatlan volt, hiszen örökös mozgásban mutatkozott, mindig hagyott valami kétséget, mindig vissza kellett röpülni hozzá, mindig röptében látni úgy, ahogy a szél áramlása, a nekilendülés pozíciója megmutatta, mindig másként, sohasem véglegesen.

Tóth Erzsébet verstükre éppen ilyen kihívó és megunhatatlan. Nem hagyja odébb állni olvasóját sem, mint ahogy én azt a barázdabillegetőt most is nézem. S már elhiszem, hogy az a verstükör mágikus szentség. Nem gondolok hiú költőieskedésre, ezért követem végig a nyilvánosság előtt, hogy magamnak is bizonyítsam, Tóth Erzsébet a sokszor emlegetett verset, a költőembert nem önreklámnak, még nemes póznak sem veszi, hanem a legfontosabb lényegek egyikének. „Ilyenkor halnak meg a versek" — írja Félelem című költeményében —, „s én csak nézem tehe-

tetlen, hogy falja őket a keselyű éjszaka". Abból a környezetből tör föl végső gyalázatként, mikor „csak lágyulunk, mint hús és büdösödünk... és dolgoznak a csontfestő boszorkányok". „És mint egy halott költő, nyugodtan kérdem: kellene a szívem iránytűnek?"

mióta nem szeretlek
verset írni sem szeretek
új szavakat akarok kitalálni
új évszakokat, új virágokat, új folyókat
újra akarok nevezni mindent
mert a régiek nagyon fájnak.

Ez az idézet ellentétében, a tagadás tagadásában állítja vissza a törvényt, a költészet rangját, a költészet által a szabadság, a változtatás erkölcsét, tekintélyét. „Egy költő halotti maszkja, nincs másom, ami félthető." De álljak meg, ne böngésszek tovább igazoló mondatokért! A kötetből azért tereltem errefelé a figyelmet, hogy a következő részlet értelmezését ne engedjem elfajulni: „amire vársz, amire várok, az a vers még hiányzik, Édesanyám". Kihasználható lehetne, csak idézni kellene és kész a bírálat a költő fejére olvasott szavaival. Lám! Lám! De itt a tökélyről van szó, amire mindannyian várunk, érte kapaszkodunk, mint ahogy minden igaz költő lábujjhegyen, kinyújtott karral, már-már repülve akarja elérni a mennybemeneteli köntöst, azt, amit itt Tóth Erzsébet versnek nevez, ahogy mondtam már, a legnemesebb lényegek egyike, amit a legdrágábbnak, az Édesanyának vall meg.

Mozgóképsor az egész könyv. Állítsuk le az egyik önarcképnél!

Akinek minden kipusztult szeméből,
az tud így mosolyogni a repülőre.
— — — — — — —
Annak gyönyörű a fagy.
— — — — — — —
elhinni, hogy a közelítő nyár
se lesz sűrű, veszélyes,
talán átléphető lesz
mint aszfalton a gyerekrajzok.
Mert a fájdalmat
megtanulta, mint a táncrendet,
pokolnak nyoma sincs már,
csak lenyelni a napokat egymás után,
szelíden, akár az ostyát.

Itt belenyugvó-szelíd, máshol vad-ingerlékeny, vagy halálosan kétségbeesett. Ha mondtam izgalmasnak, akkor ebben az arcképváltozásban is az. És izgalmas a szabadságban, s nem elsősorban az ideára gondolok, nem is a szabadversre, inkább a versszabadságra a szabadságvágy és a szabadvers együttesében. És izgalmas az őszinteségben.

Nem szeretem a nőköltő ketrecet, sok kétes ítélet ragad hozzá azért is, mert a magyar irodalomban egészen századunk második feléig nem volt egyetlen, nagy költészettel mérhető nő, mert túlzottan nőiesek akartak lenni, ezzel leválasztódni, vagy a férfiak által rájuk kényszerített szerepben tetszelegtek, elnevezve magyar Sapphónak, szaffóskodtak. Csak az őszinteség, válthatta meg őket, mint ahogy Petrőczi Kata Szidónia is csak titokban írt versei által lehet költészetünk régi történetében egyedülálló poetessza.

Az őszinteség nem művészi mérték, de valóra váltja a művészi értéket, célhoz irányítja a mondatokat, leválasztja a fölöslegeset. Ezért elsőrendű munka az önvizsgálat, az önismeret olyan pontosan, hogy a költő testtel-lélekkel, mint verse alanya önmagától függetlenedjen, önmaga bírája legyen. A férfiak sohasem akartak

férfi költők lenni. Tóth Erzsébet sohasem erőlteti, nem érezteti, hogy ő azt írja meg, amit a férfiak nem tudnak; ír, mint egy felnőtt ember, úgy válaszol a világnak, aztán ránk bízza, ha tudni akarjuk, mi benne a női; talán az apróságokhoz, a testiséghez való érzékenyebb viszony, de az sem biztos. A férfi nem lesz feminimebb ugyanettől. Természetessége, őszintesége nyomán eljuthatunk szívéhez. Én Weöres Sándor Psychéjében találtam az őszinteségre magyarázatot, példát abból az időből, mikor olyan álarcos volt a költőnők divatja, akár a farsangi karneválon. Psyché őszintesége azért olyan botrányos, s a mai költőnők legjobbjaiban azért olyan természetes.

Tóth Erzsébet őszintesége alkati szerencséje. Szerencséje, mert megértette, az őszinteség alapfeltétel. Biztatást kapott erre elsősorban Csoóri Sándor költészetéből, a mediterrán nagyvonalúságból, a szabadság nyári égöve alól.

Ha Csoóri közvetlen elődnek tűnik is, hatása rokoni és nem fölérendelt. Én örülök, hogy Juhász Ferenc, Nagy László, Pilinszky nemzedéke után a fiatalabb Csoóri egy alakuló költészetre világíthat, egy érett életmű a másik egyéniségének kialakulására serkenthet. S ha a magyar líra úgy gazdagodik, hogy nem idegenesül. Mindig volt valami rokonságunk a mediterrán, ó- és újlatin költészettel, a franciával és az olasszal, később a spanyollal és a latin-amerikaival. Csoóri által Apollinaire, Paul Éluard üzen Tóth Erzsébetnek többek között. De érti Kassák repülő nikkelszamovárjának duzzogásait is.

Nem szereti a homályt, a titkok között kalandozik, hogy megfejthesse. Ezért tűnik titokzatosnak. Magyarországon az évszakok pontosan meghatározottak, mégis az egész kötet összhatása májusi, nyári, kora őszi; tele rózsával, orgonával, húsvéti bokrokkal, őszirózsával, meggyfával, búzavirággal, nárcisszal, dáliával — a fenyőfa is karácsonyfa, boldog zöld. A virágoknak nincs egyéniségük, nem valami növényhatározóból valók; nedvük, színük, illatuk belefullad a versbe és szétárad. A boldogtalanságot szinte boldoggá teszi a költeményben. Különös, hiszen tartalmai már-már halálosan végzetesek, félelemmel teljesek, menekülők, tehetetlenül itthon maradók, egyszerre belenyugvók és lázadók. De a valóság képei ennek a lelkiállapotnak az ellentétében; a lélegzet erős, a határ tágas, tengeri, majdnem határtalan. Ha alaphelyzetből indít, inkább belső alaphelyzet az. Bár szoba és kert, nagymamás gyerekkoremlékbe kétségbeesetten rohanó Tokaj-expressz; a félelem ágyáról egészen Kaliforniáig utazhat, a jövős jelenbe majdnem valóságosan.

Rabszolga szabadságdalok, szabadságképzetűek. A versszerkezet ebben az indulatban sorakozott menet, előre s visszafutás.

Fölemeli karját és első szavára versbe indul a világ. S az indítás után a lényeg kicsokrosodik a belső szabályok szerint, s mindig annyira, amennyire telik az indulatból. Szinte az egész könyv egy szaggatott hosszú vers. Egy végtelen vers közepe a címe első kötetének, Paul Éluardnak van egy Véget nem érő költeménye, s a Gyertyaszentelő kötetnek van egy Pillanatképek című ciklusa a végtelen vers közepén. A líra természetét a Pillanatképeket koszorúzó fonatban érzékelem, a legnyilvánvalóbban, szinte kergetem egyik rátalálásommal a másikat. A líra minősége a Pillanatképekben sűrűsödik. Ne tévesszen meg a cím kicsit lefokozó jelentése. Talán azért nevezi Pillanatképeknek, mert kis versek, ám itt a túlírás is kevesebb, a belső szabály jobban határoz, s olyan pillanatokat metsz ki az időből, a végtelen versből, hogy a gyönyörűségtől és a kíntól megborsódzik a hát (arckép, balzsam, napraforgó, elégia, katona).

(katona)
Börtönbe velem, bilincset rám.
Súlyos, fekete ajtók védjenek.
Őrizzenek nekem
az eljövendő ütközetre
egy metsző, hideg síkot,
ahol felvonulhatok.

Mert ebben a kánikulában
paradicsommal dobálnak a gyerekek,
züllik a csontom, züllik a szívem,
naponta összeesem.
És nem tudom fölnevelni
mosolygó szemetek előtt
farkasaimat.

Én még tartom a József Attila-i törvényt: a vers a világegyetemből mikrokozmosz legyen! De ha a mai fizikai világképet elfogadom, ha az új versvilágképet ahhoz hasonlítom, meg kell értenem a belülről táguló határtalan, kompozíció nélküli költészetet is, míg szívemnek kedvesebb az emberi lépték, az emberrel szerkezetében azonosuló alkotás, hogy az életműben minden egyes résznek legyen egyénisége. Tóth Erzsébet új versei közül azért tetszenek jobban a Pillanatképek, az Érted és érte, mikor olyan egyértelműen találja meg a formát a táncban, hogy egyetlen mozdulattal az országon kívüli bentivé csempészhető, azért tetszik különösen a Diófa, a Farkas utca, ahol mintha vándortarisznyába csomagolná mindenséghozományát. A Csendéletben nem érzek semmi külsődlegeset, csak az önmegvalósítás akaratát, akár a gyümölcsben, melyhez hozzáképzelhetem, és Tóth Erzsébet megteszi velem, minden hitemet, kétségbeesésemet, kétségemet személyem, környezetem, hazám, emberiségem szorító ölelésében.

A Csendélet első sora: Itt vagy még. Mint egy szélesre nyitott kapu, betódulhat a vers az *itt vagy* és a *még* között. Az alaphelyzet ideiglenessé tágítva, a jelen a jövő időbe oltva, még tél és majd tavasz: „a szekrény tetején fenyőágak, de már egy csokor hóvirág is itt van". Semmi rögzülés, megmozdul minden, a sorok a címet megtagadják. A költő átlelkesíti a világot magával: „minden fában magadra ismersz: meghalnak és újra élnek". Antropomorf méhek, fecskék, orgonák között a halálttudó ember ólomnehéz magánya, akinek „jó lenne megtagadni ezt az elrendelést", jó lenne válogatni", „jó lenne irigyelt, távoli zenékre suhanni, forogni", de nem lehet, mert itt van és *még* van itt, „és fekete fátylaid mögött virágzás jön, mint a végzet". Teljes kompozíció. *(Magvető.)*

ÁGH ISTVÁN

Déry Tibor: A napok hordaléka

Mennél több idős író — magyar és külföldi — feljegyzéseit, naplójegyzeteit, aforizmáit, elmélkedéseit olvastam az utóbbi években, annál nyilvánvalóbbá vált számomra, hogy életüknek ebben a szakaszában igazából csak két téma foglalkoztatta őket: az öregség és a nemi élet. Tehát ami számukra végérvényesen bekövetkezett, s ami elmúlt, emlékké vált. Természetesen mint mindenben, ebben is vannak kivételek. Az egyik kivétel Déry Tibor.

Nemrég jelent meg életműsorozatának befejező kötete, *A napok hordaléka*. Ismert cím. A „hordalékokat" napi- és hetilapokban kezdte közölni az író, majd kis kötetekké rendeződtek a tűnődéseket, elmélkedéseket, következtetéseket tartalmazó írások. 1972-ben *A napok hordaléka*, 1975-ben pedig *Újabb napok hordaléka* címmel jelent meg egy kötet. Majd nem sokkal Déry halála után még egy *Újabb napok hordaléka* című, megtoldva azonban az *Új sorozat* alcímmel. A mostani kötetben együtt van a korábbi háromnak az anyaga, kivéve azt a néhány írást, amely

már korábban helyet kapott az életműsorozatban, történetesen a *Botladozás* címet viselő, kétkötetes gyűjteményben. Ezek az írások, például az *Egy öregember arcképe,* vagy a *Jegyzetek a múlandóságról* jobban is illenek oda, a tanulmányok közé. Az életműsorozat befejező kötetében viszont a „hordalékok" kiegészültek egy eddig kiadatlan írással.

A napok hordaléka cím arra utal, hogy miként a folyók sodorják hordalékukat, úgy sodorták Déry tolla alá ezeket a témákat a napok. Az összehasonlítás azonban csak bizonyos megszorítással igaz. Abban ugyanis nagyfokú véletlenszerűség van, hogy a folyó mit visz magával, mi kerül egymás mellé ott, ahol hordalékát lerakja. Bizonyos véletlen természetesen abban is van, hogy mi minden jut el egy íróhoz, mi sodródik oda hozzá a világ dolgaiból. Amit azonban kiválogat és egyéniségének szűrőjén átbocsátva egymás mellé rak belőle, tehát az a „hordalék", ami így eljut az olvasóhoz, már egy nagyon is átgondolt, tudatos munka eredménye.

Így, közös kötetbe gyűjtve érződik csak igazán ezekben az írásokban az író felelősségérzete jelenünk és jövőnk, közös dolgaink iránt. Volt, aki Déry munkásságát méltatva a „mélyebb szellemet" hiányolta a „hordalékokból". Való igaz, ezek a feljegyzések, naplójegyzetek, glosszák ritkán visznek oly gondolati mélységekbe s emelnek olyan magas esztétikai szintre, mint az író legsikerültebb, legsúlyosabb regényei, kisregényei. Ezt azonban nem is kérhetjük számon tőlük, mert nem azonos céllal, rendeltetéssel — nem is abban a formában — íródtak. Jelzések ezek, elgondolkoztató eszmefuttatások. Gyakran csak a felszínt szántják, igaz. Leírnak egy aprócska eseményt, jeleznek egy mindannyiunkat érintő veszélyt, megfogalmaznak bennünk egy kérdést, amelyre, önmagunknak, válaszolnunk kell. Az értelmüket, értéküket éppen az utóbbiakban látom. Abban, hogy megfogalmazzák a kérdést. S abban, hogy elolvasva őket, szinte kényszerítenek a válaszra. Vagyis: a gondolkozásra, a döntésre, a felelősségérzet ébrentartására.

Saját felelősségérzetének megfogalmazásával kívánta előhívni, illetve megerősíteni Déry Tibor a miénket. Egy figyelő, érdeklődő, mindenre élénken és érzékenyen reagáló, korunkban benne élő (élt), gondjainkból részt vállalni akaró ember felelősségérzetéről van szó; aki ezekben az írásokban gyakran foglalkozik ugyan a maga állapotával, az öregséggel, de nem nosztalgikus múltbafordulással, hanem nagyon is tárgyilagosan, a mindennapok, a cselekedetek értelmét keresve, a hasznos, értelmes munkát dicsérve.

Vannak vitatható megállapításai is; főleg amikor a technikai civilizáció veszedelmeiről szól. S ez egyik leggyakrabban visszatérő témája. Többen vitáztak is erről Déryvel, még életében. (Az egyik vitacikket, Maróti Lajosét, függelékben közli a kötet.) Olvasás közben magam is úgy éreztem, hogy helyenként valóban eltúlozza Déry a technikai civilizációból adódó — vagy mondjuk úgy: lehetséges — veszélyeket. Akkor látszik ez, amikor külön-külön, a gépesítésről szóló állásfoglalására figyelve olvassuk az írásokat. Ha azonban együtt a kötet egészét, s eltekintünk az életkorból, valamint a „van, amit én már soha meg nem érthetek, érhetek" közelítésből adódó hangulati elemektől, akkor látnunk kell, hogy az író nem a technikai fejlődés ellen van, hanem annak lehetséges torzulásai ellen. Nem veti el általában a technikai haladás szükségességét, csak félti az emberiséget az elgépiesedő — az érzelmeket, az egymás közötti kapcsolatokat tekintve is „elgépiesedő" — világtól.

A természethez fordul, onnan mutat fel példákat. Kertjét, annak életét azért írja le a legapróbb részletekig, mert ebben a leírásban a földgolyóméretű természetről tud szólni. S ahogy többen is azt vetették szemére „hordalékaival" kapcsolatban, hogy a technikát az embert legyőzőnek, helyettesítőnek állítja be, ugyanígy azt is felhozhatnák ellene, hogy a természet mellé állva az ember ellen szavaz. Ha csak egyes írásokat olvasunk el, azok esetleg ezt mutatják. Hogy isteníti a természetet, szinte kizárólagosan. De a gyűjtemény egésze megint csak más képet mutat. Az 1975. júniusi feljegyzéseket olvasva ezzel a megfogalmazással találkozhatunk: *„Ezért perelek nemcsak az emberrel, a természettel is. Túltermelés-öldöklés, ez volna az egyetlen lehetőség a földi élet egyensúlyának fenntartására? A biológiai*

pattra?" (498. o.) Majd 1976 szeptemberében, egy pusztulástól megmentett gesztenyefáról szólván: *„Természet és ember viszonya mindkét fél számára hasznos is, barátságos is lehet."* (607. o.) Én ezt érzem Déry meggyőződés szerinti, igazi véleményének.

Bár ezek a hordalékok, mint már említettem, nem túlságosan magas szépirodalmi-esztétikai színvonalat képviselnek, közelebb állnak a hírlapi műfajokhoz, mint az úgynevezett szépprózához; jelentőségük az író életművében mégis vitathatatlan. Jelenségekre figyelmeztetnek, összefüggéseket tárnak fel, segítenek birtokunkba venni a világot, amelyben élünk, emlékeztetnek felelősségünkre a jövővel kapcsolatban, ahol majd leszármazottainknak élniük kell. Ugyanakkor kiegészítik, egységesebbé teszik, pontosabban láttatják mindazt, ami az író műhelyében élete utolsó másfél évtizedében megszületett. Tulajdonképpen e feljegyzések által érthető igazán a művészi pályának ez a szakasza, amely Déry Tibornál egység az egységen belül.

Mettől meddig terjednek A napok hordaléka feljegyzései? 1964-ben rögzítette Déry az elsőt s halála évében, 1977-ben az utolsót. S valószínűleg nem véletlen, hogy éppen 1964-ben, *G. A. úr X-ben* című regényének megjelenésével kezdődött új pályaszakasz az író életművében. Erről a regényről írta találóan Pomogáts Béla: *„Az emberiség jelenének és további sorsának, lehetőségeinek filozófiai kérdéseivel viaskodik, egyszersmind az író személyes közérzetéről tesz vallomást."* Egy az egyben érvényes ez A napok hordalékára is. Mint ahogy más, e korszakban született szépirodalmi alkotásai sem mutatnak másféle képet A napok hordalékában megrajzoltnál. Egységes életmű különböző műfajban, formában fogalmazott megnyilvánulásairól van szó; egy letisztult gondolkodású, határozott szemléletű író alkotásairól. Nem a „bölcs öregség" belenyugvása tükröződik ezekből az írásokból. Sem a kisregényekből, sem a „hordalékokból". Élete utolsó percéig tudott és akart lázadni is az író, ha kellett, ha ennek volt értelme.

Egyfajta lázadás *Ítélet nincs* című önéletrajzi kötete is. Már maga a tény, hogy megírta. S hogy ilyennek, a tisztázás és tisztánlátás érdekében „kíméletlennek" írta meg. Ebben a könyvben is ott a tamáshegyi kert, a megnyugvás, a bölcselkedés helyszíne, az öregség menedéke; de ott a történelem visszautaló és előremutató feldolgozása is. S ott a mindennapok kisvilágának leírása, úgy, hogy abban benne foglaltatnak az általánosabban, hosszabb távon érvényes igazságok is. A *Kedves bópeer...!* című kisregény pedig nem is sorolható be pontosan műfajilag. Jobb híján neveztetik csak kisregénynek; valójában egyfajta naplóregény, s a „hordalékokkal" mutat közeli rokonságot a maga laza szerkezetével.

Ebben az időszakban született a *Képzelt riport...* is, tiltakozásul a zűrzavar, a bomlás, a káosz ellen. Szavazatul az értelem, a harmónia mellett. Mint a „hordalékok" többsége. Ide kell sorolnunk még *A félfülű* című, gyenge kisregényt, amely azonban ezen a szinten is történelmi-erkölcsi kérdéseket vet föl. S még két kisregény: a *Kyvagiokén*, valamint *A gyilkos és én.* Az előbbi címében az önmagával számot vetni kívánó, a megírás idején nyolcvanadik évét is betöltött író kérdése fogalmazódik meg, amelyre adandó válasz az ember, az egyén helyét, lehetőségeit igyekszik kijelölni a világban. A gyilkos és én akár a folytatásának is tekinthető, annak alapján, ahogy az író, a művész és a társadalom kapcsolatát, egymásra hatását és utaltságát boncolgatja. S mindennek csírái és kiegészítői kétségtelenül a „hordalékokban" találhatók. Az oda- és visszahatás, az egységes világlátás vitathatatlan. A napok hordalékának értékelése csak ebben a környezetben, az író életének utolsó másfél évtizedében alkotott művek együttesében végezhető el. S így nézve ez a jegyzetsorozat, a maga egészében, a jelentős művek közé tartozik.

E tűnődések, feljegyzések abból a feltétlenül tisztelendő alapállásból kiindulva fogalmazódtak meg, amelyet véleményem szerint az író *A bőszemű tudomány* című írásának befejező részében fogalmazott meg, ekképp: *„Az írónak az a dolga, hogy kérdezzen és riasszon, nem az, hogy szakproblémákat oldjon meg. Mondom ezt, mert a tudomány és a technika iránt érzett lelkesedésünkben ma nagyon sértődékenyek*

lettünk." Nem kell sértődékenynek lennünk. Látnunk kell, hogy Déry, amikor véleményt mond, nem elítél, nem „lesöpör az asztalról" más véleményeket. Csak megfogalmazza a maga álláspontját. S ezzel minket is hasonlóra ösztönöz. A saját érdekünkben. A világ, a jövőnk érdekében. Ezért élő ez a feljegyzéssorozat halála után is, és marad érvényes még sokáig. Hiszem, hogy aki az életműsorozatból ezt a kötetet olvassa el most elsőnek, kíváncsi lesz a korábbiakra is. *(Szépirodalmi.)*

MÁTYÁS ISTVÁN

Párbeszéd a groteszkről

BESZÉLGETÉSEK ÖRKÉNY ISTVÁNNAL

„... Azt a luxust ritkán engedhetjük meg magunknak, hogy unalmasak legyünk" — mondja Örkény István az egyik nyilatkozatában, majd így folytatja: „Az érdekesség egyébként nem művészi kritérium. Veres Péter az »érdekesség ringyói« néven emlegette azokat, akik művi úton építenek be feszültségeket a munkáikba. Persze nem a művi úton beépített érdekesség az igazi érdekesség, hanem az, amit a tárgy magában hord." Nos, attól tartok, hogy művészeti köztudatunkban devalválódott az érdekesség fogalma, s ha igaz is az a tétel, hogy az érdekesség nem művészi kritérium, de az legalább olyan igaz, hogy az unalmasság sem avatja művészetté azt, ami nem művészet. És — végül is — hiába az értékes gondolat, a tartalmas mű, ha nem hat a közönségre. Persze az érdekesség vagy az unalmasság fogalma roppant szubjektív, mindig a szemlélő, az olvasó alkatának a függvénye. A pillanatnyi hangulat, a műveltség meghatározó jegyei, a képzelet, amely életre kelti a látott vagy olvasott művet, a problémák iránti fogékonyság, az előlegezett rokonszenv vagy bizalom, amely eltölti a befogadót az alkotó művei iránt, s bizonyos fokú predesztináltság, amely eleve alkalmassá vagy alkalmatlanná tesz az élményre, olyan esetlegességi tényezők, amelyektől függ, hogy a műalkotás leköt-e? Mindez igaz. A kérdés mégis úgy hangzik: a sok-sok esetlegességi tényezőből (amelynek csak egy részét soroltam föl az imént) mennyit tud kiszűrni az alkotóművész, mennyire tudja ráerőszakolni akaratát a befogadóra (noha ezt a szót Örkény nem szereti — joggal is talán), s mennyire tudja elhitetni vele azt, hogy amit ő megírt, érdeklődéssel kell tudomásul vennie.

Nem hiszek a művészi unalmasság létjogában, ha nem is vonom kétségbe azokat a meghatározó tényezőket, amelyek alakíthatják egy-egy mű közönségsikerét. A legfontosabb mégis a művész egyéniségének sugárzása. Talán Örkény István művészete a legjobb példa erre. Írt félig sikerült művet, sőt rosszat is, érdektelent keveset. Nyilatkozatgyűjteménye, a *Párbeszéd a groteszkről*, amelyet az író halála után válogatott össze Radnóti Zsuzsa, azt sejteti, hogy Örkény saját egyéniségének természetes velejáróját, az érdekességet, a színességet át tudta ültetni műveibe, művi úton beépített érdekességre, izgalomprotézisre, érdekfeszítés-pótlásra sohasem szorult rá. De nagyon keserves utat tett meg, amíg idáig eljutott. Amíg kialakult izgalmas és mindent átható egyénisége. Ezt a vívmányt, hogy művészete érdekessége azonosulhatott személyisége érdekességével, hosszú, sikerekben sokáig szegény pályaszakasz után érte el. Nagy-nagy drámairói sikerek kellettek ahhoz, hogy a nagyközönség fölfedezze magának a kisregény- és rövidprózaíró Örkényt. Az is közhely, hogy Örkényt a nemzetközi érdeklődés mint színpadi szerzőt tartja számon, ugyanakkor a legtöbben arra esküsznek, prózaíróként bontakoztatta ki igazán tehetségét.

A vitában nehéz lenne állást foglalnom, s nem is érzem a válaszadást fontosnak: nem a műfaj, hanem a benne foglalt örkényi groteszk valóban az a hatóanyag, amely átitatja majdnem minden munkáját — így nyilatkozatait is. Azzal a megjegyzéssel persze, hogy nem maga a nyilatkozó válik groteszkké, csak a kulcsot adja meg művei groteszkjéhez. Bár, nem tudom, szükséges-e kulcsot adni valamihez, ami művészet és önmagától nyílik meg a kulcskeresők előtt.

A groteszk. Örkény megpróbálja megfogalmazni mibenlétét, s mint maga is bevallja, nem jut messzire. Korunk kritikai irodalma tele van varázsszavakkal, amelyeknek értelmét az is ritkán tudja, aki leírta, az még kevésbé, akiről leírták. Örkény groteszkfogalma, vagy legalábbis az, amit a groteszk szó Örkény műveivel kapcsolatban jelezni szeretne, mégis körülírható, s ha művei által könnyebben is, nyilatkozatai sem borítanak rá homályt. Sőt.

Mezei Andrásnak adott 1977-es nyilatkozatában ezt mondta: „Az ember a legtermészetellenesebb létező, hiszen ő az egyetlen élőlény, amely tudja, hogy létezése véges. Mi tudjuk, mi vár ránk, tehát szembenézhetünk vele — esetleg még a televíziós felvevőgép előtt is." Charlie Chaplin pedig így nyilatkozott saját művészete lényegéről: „Minden élőlény között csak az ember tudja előre, hogy meg fog halni, mégis egyedül az ember tud nevetni. Megnevettetni az embert annyi, mint elterelni figyelmét a halálról. Ez minden célom és vágyam."

Nem nehéz bebizonyítani, hogy Örkény groteszknek tartott műveiben, a halál és a nevetés, a borzalom, a szenvedés és a nevetés, a tragikum és a komikum együtt szerepel, szinte szétválaszthatatlanul. Csakhogy, amíg Chaplin célja az, hogy elterelje a néző figyelmét a halál elkerülhetetlenségéről, Örkényé az, hogy tudatosítsa azt. Szerinte (s sokunk szerint is) a groteszk *szemlélet, látásmód,* aminek megvannak a kifejezésbeli normái. Az író szerint a háborús élmények tették őt fogékonnyá a groteszk szemléletre. „Alapvető élményem a háború volt, és azok számára, akik a háborút megélték, a puszta tény, hogy a derült égből lecsaphat valami, ami robban és öl és gyilkol, olyan paradoxon, ami minden emberi realitással ellenkezik. Az emberi életösztön nyílt tagadása, nyílt szembeköpése volt ez, amit megpróbáltam a maga valóságában ábrázolni. Nagyon sokféle módon, nagyon sok megközelítésben hihetővé-érzékelhetővé próbáltam tenni, de mindig úgy éreztem, hogy szándékomat csak félig sikerült valóra váltanom. És akkor lassan, teljesen empirikusan, a munka fejlődése folyamán lépésről lépésre közelebb jutottam a groteszkhez. Persze, eszem ágában sincs egyedül üdvözítő és egyedül lehetséges ábrázolási módnak kikiáltani, de valahogy úgy érzem, a mai kor velejét, lényegét, ellentmondásait legjobban a groteszk nyelvén fogalmazhatjuk meg." Majd így folytatja: „A groteszk egy valószínűtlenség valószínűsítése. Előáll egy képtelen föltevéssel, s azt a reális világ törvényszerűségeihez hasonló szigorúságú törvényeknek rendeli alá. Tehát szuverén világot teremt, ahol például a gravitációs erő érvényben van ugyan, de esetleg fordított előjellel. A leejtett tárgy nem leesik, hanem föl."

Voltaképpen tehát a kibékíthetetlen ellentétek, a képtelenségig ajzott ellentmondások egymásrautaltságának a fölfedezése a groteszk látásmód lényege. Néhány nyilatkozatában utalt erre Örkény, hogy egész élete, beleilleszkedése a korszakok (két világháború között, a háború alatt, háború idején stb.) mindenkori társadalmába a képtelen ellentmondások halmaza volt. Emberi, közösségi, baráti, nemzeti viszonylatai groteszkül bonyolultak voltak, s Örkényt *belekényszerítették* (ha nem ment önként), a realitást fölrúgó irreális helyzetekbe. Örkény írói nagyságát mi sem jellemzi jobban, mint az, hogy művei jóval gondolatgazdagabbak, sziporkázóbbak, szellemesebbek, kiérleltebbek, mélyebbek, mint nyilatkozatai. Főleg általánosításai a közönségről, az ízlésről, összehasonlításai tájegységek, országok szerint felületesek interjúiban, de valami lényegeset mindig megtudunk vallomásaiból: mégpedig azt, hogy nála a groteszk szemléletmód nem divatos póz, hanem megélt valóság következménye. Meghasonlott polgári-családi környezetével, fiatalon átlátta a középeurópai polgári életvitel talmiságait, de nagyon is valós emberi kötődései mindvégig odaláncolták a megvetett polgáreszményt megtestesítő családja, apja lényéhez.

Örkénynek a magyarságról, a magyarnak lenni mit jelent? kérdéséről, a magyar nyelvről vallott nézetei a magyar tudat legszebb megnyilatkozásai közé tartoznak. Lényegében azt fogalmazta meg, nem is egyszer, hogy neki a magyarság mint olyan, létezési forma. Nemcsak mestersége eszköze, az anyanyelv révén, hanem annak az érzelem- és gondolatrendszernek a révén is, amelyet a magyar nyelv szelleme, a magyar kultúra jelent számára. Ez a tudat: magyarnak lenni, megingathatatlan és megkérdőjelezhetetlen tény volt és tény maradt mindig is Örkény számára. Ugyanakkor megírja az 1940-es évek első felének megrendítő élményét, amikor behívják katonának (és az otromba sorozótiszt megalázza) oly mértékben vonják kétségbe magyarságát, hogy az már fölér szinte a fizikai megsemmisítéssel is. Micsoda abszurd és groteszk élethelyzet: egy jöttment tisztecske, aki a világ bármely zsoldoshadseregében vidáman megélhetne, mint bármiféle nemzetiség, pusztán katonailag regulázott kegyetlenségből, tehát nem szorul rá magyar mivoltára, attól az embertől tagadja meg a magyarságot, aki kultúrája, mestersége, gondolkodásmódja, önkifejezése okán, amely végül is léte értelmét adja, nem lehet más e világon: csak magyar. Hát nem tökéletesen képtelen, groteszk helyzet volt ez? Egy másik nyilatkozatában: „Természetesen nem hiszem, hogy a groteszk volna az egyetlen korszerű látásmód, de azt igen, hogy az ésszerűtlent, a feje tetején állót groteszk szemszögből lehet a legjobban megközelíteni..." Nos, a saját élettapasztalatai szakadatlanul iskoláztatják groteszk látásmódban, amelyről úgy érzi, hogy a „magyar népnek ősidők óta sajátja". Aztán hozzáfűzi: „Persze, biztos vagyok benne, hogy ez a vonás nemcsak magyar vonás, hanem más népeknél éppolyan hagyomány, mint nálunk, de én ebben a hagyományban születtem, és ebben nőttem föl." Számára magyarnak lenni fájdalmas gyönyörűség.

A groteszk szemlélet uralma megrendülést fejez ki az addig bizonyosságnak hitt dolgokban. „Úgy gondolom, a groteszk tulajdonképpen a 20. század válasza a 19. századra és az azt megelőző időkre. A múlt században az ember büszkén vallotta, hogy olyan világban él, amit minden ízében ért és meg tud magyarázni... az ember megtelt egy iszonyatos önbizalommal. S erre a határtalan önbizalomra kaptuk azokat a rettenetes élményeket, amelyekkel nekünk, e század szolgált: a két világháborút, Auschwitzot... Már nem állunk biztosan a lábunkon, és nem megyünk sehova, legalábbis azzal a tájékozódással, amit a 19. század nyújtott, nem jutunk sehova."

Ha huszonöt évvel ezelőtt írtam volna e sorokat, minden bizonnyal most az következne: de Örkény mégsem volt pesszimista. Annak ellenére nem, hogy kijelentette, az író egyáltalán semmit sem tehet a világ jobbrafordítása érdekében. Pedig tényleg nem volt pesszimista. Egyszerűen tudomásul vette a tényeket, a megváltoztathatókat és a megváltoztathatatlanokat is. Így és ezért nézett szembe a halál elkerülhetetlenségével, a *Rózsakiállítás*ban, akárcsak Chaplin a maga művészetében. Ismétlem: másként persze; alkatuk, körülményeik, ismerethalmazuk miatt másként. Örkény nem akar hadakozni az elkerülhetetlen ellen, csak azt szerette volna, ha már bekövetkezik, a kellő emberi méltósággal fogadjuk, és kellő tudatossággal vessük alá magunkat a kikerülhetetlen procedúráknak. Ennyi Örkény groteszkjének lényege, s aligha kevés, inkább borzasztóan sok. *(Magvető.)*

SZALAY KÁROLY

„Nem az elveszett éden a tét"

ESTERHÁZY PÉTER: FÜGGŐ

Aligha véletlen, hogy a prózafejlődés a hetvenes évek második felében észlelhető jelenségei közül azok ígérik a fordulat esélyét, amelyek nem gyökeresen tagadták meg a magyar prózaírás tradícióit, hanem átértékelő szándékkal, az újraértelmezés indítékaival közeledtek hozzá. Esterházy *Termelési regénye* azzal realizált egy elképzelhető lehetőséget, hogy epikai jelrendszerébe számos modern inspiráció mellett jellegadó érvénnyel emelte vissza a Kosztolányi, Krúdy nevével jelölhető tradíció bizonyos szemléleti-poétikai elemeit. A kritika nagyobb részének reakciója, ha elkedvetlenítő is, érthető. A regénynek álcázott publicisztika „köznyelvéhez" szokott magatartás azonnal fennakadt egy elemi esztétikai mozzanaton: azon, hogy az irodalmi mű szövege olyan bonyolult képződmény, amelyre nem vihetők át a spontán jelentéstan szabályai. Nem ad hoc elvek szerint olvasható közlemény, hanem éppen a megformáltság módja következtében sajátos jelentésű művészi beszéd. Azt akár ne is említsük, hogy az írói (elbeszélői) magatartás sem volt beilleszthető egy primitív kétpólusos „rendszerbe".

Készséggel elismerjük, hogy az új regény, a *Függő* jelrendszere éppily nehezen talál majd utat a fentebb jelzett preformált befogadói beállítódáshoz. A mű „epikai folyamata" töredezett, megszakító, apró egységekre bomló, ugyanakkor hagyományos értelemben mégis teljesen tagolatlan: egyetlen hatalmas mondatként, indirekt monológként olvasható. Az idősíkok szeszélyes keveredéséhez az elbeszélő rejtjelezése járul, s az elbeszélői közlés sem a hagyományos jelentéshordozókra (célelvűség, feszültség, konfliktus, társadalomanalóg szituációk, küzdő főhős stb.) hagyatkozik, hanem elmosódó kontúrú epizódok felidézésével, reflexiók rögzítésével bíbelődik. Ugyanakkor mégis azt kell megállapítanunk, hogy a *Függő* szövege grammatikai egyértelműségre törekszik, a szokatlan mondatbontások nem zavarják a közlés értelmezhetőségét. Az elbeszélés alaphelyzete epikailag teljesen definitív, az elbeszélő én értékrendszere minden relativitás ellenére határozottan rajzolódik ki, a felidézett történések tere az epikai közegben pontosan értelmezhető jelentésrendszerbe illeszkedik, s ennek megfelelően az elemi epikai egységek permutációja, a folyamatelvűség megszüntetése sem zavarja a mű üzenetének logikus kibontakozását. A regénynek nem spontán automatizmus a szervezőelve, a mű mindezek alapján jól formált szövegnek tekinthető. (Jól formált, amennyiben az olvasónak a megértésért nem kell szövegen kívüli eszközökhöz folyamodnia: csupán a színtaktikai rend, az epikai koherencia, s az elbeszélő modalitás nem hagyományos egybeszerveződéséhez kell kulcsot találnia. Ehhez viszont a mű megfelelő útmutatást ad.)

Többszörösen áttételes már maga az elbeszélői szólam is, amely az olvasóhoz közvetíti a mű „történéseit". Nem a történetet, hiszen a felidézett epizódok nem képeznek egybefüggő láncolatot. „Elbeszélek, én, ez az »én« azonban nem koholt személy, hanem a regényíró, dolgokban jártas, keserű, csalódott ember, én, én mesélem el barátaim és barátnéim történetét, azt mondja nekem K., hogy ő, K., ezt az asszonynak mondotta egy kristályos éjszaka, szereti az éjszakát..." A regény nyitánya itt egyértelműen a szerzőre utal, a fordított zárójellel mintegy kimetszve meghatározatlan szövegek egymásutánjából a számunkra prezentált olvasmányt. A szerzői beszédhelyzet ilyen meghatározása azonban nemcsak az aktuális regényszervező eljárást előlegezi, hanem világirodalmi mintához is kapcsolja a *Függő* elbeszélői szemléletformáját. A mű első három sora jelöletlen Musil-idézet a *Hátrahagyott töredékek*ből, amelyek az írónak *A tulajdonságok nélküli ember*hez fűzött reflexióit, jegyzeteit tartalmazzák. Musil itt az elbeszélői szólamot a „keserű", „rezignált" túlélő hanghordozásával azonosítja, aki — „katakombából" szemlélvén a

világot — már nem él át semmit, de megszenvedi mindazt, ami hősével történik. A cím, illetve K. személyének előtérbe állítása arra utal, hogy valójában mégsem a regényíró a tényleges elbeszélő: a „beszéltetett" K. viszont ismét csak részlegesen azonosítható személy, aki legalább három-négy idősíkban otthonos. Az elbeszélés címsugallta értelme szerint azonban K. elbeszélése sem közvetlenül azonos önmagával, hiszen az ő szavait a regényíró idézi. A regényírói idézés — noha folyamatos — mégsem megbízható: a függő beszéd az idézett elbeszélő szavainak csak az értelmét rekonstruálja, s ezért a tényleges valóságtól (a történések fiktív realitásától) erősen távolító effektusként értelmezhető. Azaz: K. idézett szavai úgy tekinthetők, mint a jel jelei, a regényíró „előadásában" már nem ugyanazt jelentik, módosulnak, eredeti jelentésük másodlagos érvényű lesz. Egy különös, köztes létformájú elbeszélői közlés jön létre: „ontológiailag" úgy kettős, hogy valahol az elképzelhető két szemantikai tartomány között „lebeg": nem teljes önkényességgel formált szöveg, nem teljesen szubjektív kifejeződés, ugyanakkor nem is maga a jelölt tárgyiság, nem a határolható denotátum. Magyar regénynek az elbeszélői szólam ilyen lokalizálása még alig sikerült: ez a közeg olyan közvetítő mezőt biztosít az utaló-utalt viszonyának szemantikai fellazításához, amelyet eleddig csak a lírai szövegben volt hajlamos elismerni a magyar irodalmi recepció. A szöveg e különös ontológiai státusa ugyanis azt az elemi funkciót juttatja fokozott megvalósulási lehetőséghez, amely mindig is alapja volt magasrendű, teremtő irodalmi szövegek megalkotásának: a jelentés függetleníthetőségét a jelentőtől, azaz: a jelentésátvitel elvét. („Mondhatná még, lám, cseréli, cseréli-beréli egyre a szavakat, egyiket a másikra, mert édes Istenem, miért is ne cserélné, a szónak nincs jelentése, csak szóhasználat van, ezért ez a, megengedi, vonzó és viszolyogtató kavalkád, a használat, a használat, ami van.") Esterházy a jelölőket szabadítja fel, s kontextusaikból kiszakítva más képzetkörökbe vonja át őket, anélkül azonban, hogy teljesen megszűnnék a kapcsolatuk korábbi asszociációs környezetükkel. Ez a művelet több szinten járul hozzá az Esterházy-szövegek olykor csak a Weöres-líra gazdagságával mérhető jelentéstani-stilisztikai „sűrűségéhez". Az elbeszélői szólam a szöveg irodalomtörténeti szintjén tovább bonyolódik: az elbeszélés belső idézetek formájában, jelöletlenül számos írót „szólaltat meg", egy-egy kifejezéstől kezdve egész passzusokig emel át más szövegeket a *Függő* szövegébe. A montázsnak ez a formája elvileg a szövegek autonómiáját szünteti meg, s ugyanazzal a jelentésátviteli funkcióval látja el őket, amelyre fentebb utaltunk már. Noha ez a nálunk meglehetősen szokatlan formula részletesebb vizsgálatot kíván, eredményessége aligha vitatható: példaként elegendő az Ottlik-regény imponáló biztonsággal kiválasztott, lírajan szép, s mély létfilozófiai belátást sugalló szövegrészletét említenünk, amely a stilisztikai és modális környezet mássága folytán jelentésmódosuláson megy át, asszociációs erejéből azonban úgyszólván semmit sem veszít (179—180. l.). A különböző szövegek időbeli paramétereinek elhagyása — az irodalmi mű létmódjából következően — az adott szöveg hovatartozását is megszünteti. A jelentésátvitelnek ez a poétikai formája most már a nagyobb epikai struktúraegységek szintjén válik meghatározóvá. A szövegnek ilyenkor ugyanis lényegesen megváltozik az entrópiája: ahogy a közvetlen nyelvi alakítás szintjén a jelölők eltávolodnak a jelölttől, úgy itt az általános paramétereiktől megfosztott passzusok jelentésével (= értelmével) történik hasonló. Az idézet a műfaji hovatartozás, a stílus, a kor és a szerző tudatosítása híján szabályosan beépül az aktuális közleménybe, s hírértéke, jelentése most már az új poétikai struktúra függvényében értelmezendő. (Az olvasók ama része előtt, akik fölismerik a nem jelzett paramétereket, természetesen összetettebb interpretációs lehetőség nyílik meg.) A *Függő* szövegében nemcsak a közvetlen idézetek viselkednek így, hanem egyes figurák színreléptetése is hasonló jelentésátvitelt indukál (Csáth, Kosztolányi).

Említettük már, hogy a regény „története" szüzsészerűen nem formalizálható. Látszatra a lírai műnemmel rokon, atematikus alkotással van dolgunk, melynek a szokásos értelemben nincs fogalmi nyelvre átfordítható, szorosabban körülhatárolható „meséje". A kamaszévekről, az ifjúságról, „a forró, közös múltról" szól ugyan,

ám ha ezt tekintjük igazi témának, csak részleges értelmezést hajtottunk végre: a *Függőt* a gyermekkori édent idéző művek közé soroltuk be. Márpedig az epikai megvalósulás határozottan összetettebb értelmezésre kényszerít. Mert az igaz, hogy itt is a világelsajátítás különleges szakaszaként jelenik meg a kamaszkor: K., Korom, Kászoni, Drahosch és a többiek többek közt épp azért öltenek ilyen varázslatos epikai imagót, mert már eszmények, értékrend és moralitás jegyében ítélnek a világról, de megejtő játékosságuk és szép komolyságuk valójában még nem szembesülhetett a tényleges társadalmi lét szabályrendszerével. Ebből a nézőpontból a felnőttség még „nem cinkosság". Ugyanakkor arra mégis alkalmas már, hogy — helyzetéből következően — szabadon nyilatkoztathassa meg a maga őszinte értékrendjét. (Hápapa ezért lehet egyenjogú partnere ennek a társaságnak, míg Drahosch apját csak per „diri" emlegetik.) Sőt, ha valamiféle ábrázolási teljesség felől közelítenénk a szöveghez, azt is el kellene ismernünk, hogy a kamaszkor úgyszólván minden lényeges mozzanatára reflektál — az összetartozás boldog ámulatától a „nagy árulásokat" kiváltó első szerelem élményéig. Csakhogy ezeknek az epizódoknak a műegésszé szerveződése nem egyszerűen párhuzamos a nyelvfilozófiai távlatú szövegképző eljárással, hanem — úgy is fogalmazhatunk — szinte tematikai értelemben is annak van alárendelve. („Mégis, még így is, néha, mert már éltünk egy kicsit és a világ itt nyomot hagyott bennünk, megnyomott bennünket, kristályosan megvilágosodik egy dolog, egy mozdulat, az a kibogozhatatlanul finom helyzet, hogy ez van, és így a szavak, váratlanul, hordozójává válnak valaminek, amelynek kapcsolata épp velünk és szóinkkal a legkevésbé látszott lenni, ez a hirtelen támadt érzéki tisztaság csábította őt, K.-t is.") Ez az eljárás ugyanis nem puszta technika, hanem autentikus megjelenési formája magának a műszervező világképnek. Ha azt mondottuk, hogy a közvetlen nyelvi alakítás, illetve az epikai szekvenciák szintjén a jelentések átvihetősége az egész elbeszélés kettős ontológiai helyzetének következménye, úgy a megjelenített látványok szintjén is föl kell ismernünk ezt a mindent átható poétikai-világképi szervezőelvet. A voltaképpeni „téma" ugyanis nem maga az ifjúság „kora", hanem az a mechanizmus, amely ezeknek az éveknek utólag épp ilyen jelentést juttat. Mert a jelentés ezen a szinten sincs szorosan hozzákötve a jelölőkhöz (az epizódokhoz, gesztusokhoz stb.): „ő, K., nem akar most valami emlékvégeladást tartani, de őt mindig is nagyon érdekelte, sőt, foglalkoztatta, hogyan látszik ugyanaz különböző szemekből, ez izgatta, magyarán, ahogy a jelzők cserélődnek, cserélődnek az ajkakon, ahogy egy építmény súlyai változnak, és a súlypont recsegve-ropogva arrébb vándorol". Így a K. önmeghatározásra irányuló elbeszélői kísérlete (tehát maga az alapvető epikai művelet is) bizonyos gnosztikus jelleget mutat, ezzel a poétikai sajátsággal utalva vissza a mű eredeti társadalmi kontextusára: azon regények körére, amelyek a hetvenes években a nemzedéki törekvés jegyében vették át a mai magyar epika fő szólamát. Az erősen funkcionált, s így új aktuális jelentéseket életre hívó elbeszélői közlés a tartalom szintjén voltaképpen ugyanarra a köztes szituáltságra vonatkozik, amelynek önnön sajátos létét is köszönheti. Ezeknek a fiataloknak az életében épp az a pillanat a legizgalmasabb, amikor ez a mindent magába sűrítő helyzet az időben is megragadhatóvá válik: „ők minden időjárásban, a nap és éjjel minden órájában igyekeztek fülön csípni az időt, és vándorbotjukra is rávésni, két örökkévalóság, múlt és jövő határán állni, ami pontosan megfelel a jelen pillanatnak, s kötéltáncosként végigmenni azon a vonalon". A regényben érvényesített elbeszélői jelszemlélet tehát nem a prousti törekvéssel rokon: az egykori történésnek nem az emlékezés tulajdonít érvényes struktúrát és tartamot. A hagyományos realista epika időelvétől meg abban különbözik ez a megjelenítés, hogy nem is hisz az ilyen események hiteles feltámasztásában. Lényegében azt kísérli meg tetten érni, hogyan támad jelentése olyan epizódoknak, gesztusoknak, szavaknak, amelyeken utólag szükségszerűen átsiklik a tárgyilagos logikai megközelítés. Miért, miképpen válik jelentésessé az, ami úgyszólván jelentéktelen? („Érthetetlen ez a növekedés, ahogy a jelenet, a vihogás, a csapkodás, a furcsa szó túlnő önmagán, és nemcsak az elbeszélés, az érzékiség korlátaira is gondol, általá-

ban a fölidézhetetlen arányokra, a belső és külső súlyok meg nem ismételhető elosztására, konkrétan az életteli háttérre, a füstgomolyból kihulló szóra, a világló ajtóban álló pincér távoli ordenáré jelzésére a facér Kászoni felé.")

Az elbeszélés tényleges jelen idejéhez az az idősík áll a legközelebb, amelyben K. a megjelenítésre, illetve az értelmezésre vonatkozó reflexiókat rögzíti. A paramétereiktől megfosztott szövegek folytonos interferenciája következtében ebbe az idősíkba áramlanak át a korábbi származású ítéletek, melyeket ilyen módon nem mindig lehet elkülöníteni az ifjúságára visszatekintő elbeszélő nézeteitől. Mert bár a kort illetően olykor vitába keveredik Csáth lesújtó véleményével, az ő értékrendje is alig őriz meg valamit a tapasztalatok sugallta relativizmus ellenében. Igaz, hogy itt már a lét elemi biztosítékairól van szó, azokról az értékekről, amelyeknek a sorsa a konkrét tárgyi környezettel szoros összefüggésben kerül az írói mondandó középpontjába. Mert végeredményben az emberi természet autonómiáját szavatoló szabadság eszménye formálja ki azt az értékszerkezetet, amely egyértelműen minősíti a belső emberi struktúrákba is beavatkozni kész erőket. Ekképpen nem pusztán az igazság kimondhatóságának külső feltételeit érintik K. reflexiói, hanem — döntően a modális tónus erejével — az emberi magatartások kényszerű átformálódásának ma legfeljebb részben belátható következményeit is. Az epizódok, gesztusok, szavak valójában ebből a távlatból nyerik el azokat a „váratlan" jelentéseiket, amelyek a műben intencionált szabályrendszer elsajátítása nélkül csupán a nyelvi-stilisztikai artisztikum élményét kelthetik. Azaz: tényleges értelmük marad homályban. Ez következik be akkor is, ha a *Függőt* az „elveszett éden" paradigmája, vagy a hagyományozott tükrözéselvű epikai kód szerint olvassuk. *(Magvető.)*

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Magyar tavasz, Európai tavasz

URBÁN ALADÁR: NAGY ÉV SODRÁBAN. TANULMÁNYOK 1848-RÓL

A XIX. század reformkornak nevezett első évtizedei, a legendás 1848, a Népek Tavasza eseményei iránt meg-megújul az érdeklődés. Magyarok, osztrákok, horvátok, szerbek, szlovákok és románok — hogy csak a szűkebb értelemben vett szomszédainkat említsem — más-más úton, más-más szempontok szerint közelednek 1848-hoz. A történelem által felvetett bonyolult kérdésekre — ez *Urbán Aladár* tanulmánykötetéből is kitűnik — nem sikerült mindig s időben a legmegfelelőbb, az országnak leghasznosabb válaszokat adni. Voltak, akik a császár ellen a király nevében szerették volna stabilizálni az eseményeket, mások a forradalom ellen a császár támogatására, a bécsi udvar erejére számítottak. A nemzetiségi (és polgári) jogok biztosítását a magyar polgári forradalom ellen fellépő bécsi udvartól várták, a szabadságharc külső és belső nehézségeit a maguk hasznára szerették volna fordítani. Nem kétséges, hogy 1848 eseményei a magyar történelem legismertebb fejezetei közé tartoznak. Lehet-e újat, fontosat, közérdeklődésre is igényt tartót írni? Kell-e, hasznos-e újragondolni az eseményeket? Lehet, kell és szükséges, ha *új szempontok* kerülnek előtérbe, ha *új értékekre* sikerül ráirányítani a figyelmet, ha *fontos* kérdéseket taglaló, *közérthető*, múltunk megértését *segítő* munkákkal gyarapodik közművelődésünk bibliográfiája.

Az ismert szerző kötete négy tematikus egységre tagolódik, számos — fajsúlyá-

ban is különböző — tanulmányt, cikket foglal magába. *A magyar forradalom és a korabeli európai mozgalmak* című részben indokolatlan rövidséggel a Népek Tavaszának lehetőségeiről, a magyar forradalom sajátosságairól olvashatunk. Urbán Aladár megfogalmazása szerint az európai forradalmak hatására és segítségével „... létrejött magyar alkotmányos monarchiának sajátos jellegzetessége, hogy az áprilisi törvények a királyi önkénytől független, csak népképviseleti országgyűlésnek felelős minisztériumot teremtettek, de nem biztosították az ország függetlenségét a Habsburgoktól". Az 1848 áprilisában hivatalba lépő Batthyány-kormány „... belpolitikájában független volt Bécstől, de külpolitikai önállóságát törvény nem biztosította". A fiatal magyar kormány sokat tett azért, hogy „... az osztrák—magyar viszonyt a personáluniós, csak az uralkodó személyéből fakadó kapcsolatok szintjére szorítsa". Ez azonban nem sikerült, hiszen az uralkodó engedményeinek az erőtlenség szabott határt. A bécsi udvar a rendelkezésére álló — mindenkori katonai és politikai — erőkkel arányosan viszonyult a magyarországi eseményekhez. Az ország belső helyzete 1848-ban igen lehangoló: üres az államkincstár, a magyar területen állomásozó katonai egységekkel Bécs rendelkezett. Horvátország ellenszegülő magatartást tanúsított. A délvidéki szerb mozgolódás, az Erdéllyel való unió elhúzódása, a szász és román ellenállás súlyos tehertételt jelentett a Batthyány-kormánynak. A nemzetközi helyzet is kedvezőtlen fordulatot vett, az európai forradalmak sorra elbuktak. „A magyar forradalom 1848 szeptemberére... szövetségesek nélkül maradt." Az 1848. március 15-én elkezdett küzdelmet a „... magyar népnek a maga nemzeti és forradalmi céljaiért egyedül kellett megvívnia. (...) A Habsburg-birodalom népei... — a lengyelek kivételével — nemcsak nem tápláltak baráti érzelmeket a magyarság forradalma iránt, de, saját nemzeti céljaikat követve, szembe is kerültek azzal. (...) Az Európa demokratái által elképzelt közös célok... háttérbe szorultak a burzsoá nemzeti érdekek mögött. A közös cselekvésnek ugyanis sem közös osztályalapja, sem azonos ideológiája, sem megfelelő szervezete nem volt", olvashatjuk Urbán Aladár sommázatát.

A költő és kora címet viselő részben közöltek (A korszerű Petőfi-kép és a költő helye az 1848—49-es eseményekben; Az 1848-as választások és Petőfi; Petőfi Sándor honvéd százados) a tanulmánykötet legfontosabb és leghasznosabb írásai közé tartoznak. A *külső* ellenség és a *belső* ellenforradalmi erők, a *széthúzás* és a nemzeti *összefogás* összefüggéseiről, a forradalom belső korlátairól, Petőfi *tényleges* és *lehetséges* szerepéről, a költő politikai elképzeléseiről hasznos, sokak számára új ismereteket kapunk. *Batthyány Lajos* grófról, az első magyar miniszterelnökről a közvélemény *ma is* — indokolatlanul és méltánytalanul — keveset tud. Urbán Aladár igen nagy teret és terjedelmet szentelt az első magyar *premier* bemutatására, értékelésére. Mondhatnánk azt is, hogy régi adósságot törlesztett. A kötet végén (*A miniszterelnök és a nádor* címet viselő tematikus egységben) gróf Batthyány Lajos alakjáról, helyéről, a forradalmi eseményekben játszott szerepéről, politikai elképzeléseiről, a személyével kapcsolatos véleményekről olvashatunk. A szerző kitért a szabadságharc első időszakának eseményeire, a forradalmi és az uralkodóhoz hű erők, a tettek és szándékok, a tervek és lehetőségek kérdéseire.

Az *első* magyar felelős miniszterelnök személyes és hivatali tragédiájának okait összefoglalva Urbán Aladár igen jelentős megállapítást tett: „... amit elmulasztott, azért Pesten *hazaárulással*, amit tett, azért Bécsben *fölségárulással* vádolták." [Eredeti kiemelés — L. I.] Batthyány felismerte, hogy a bécsi udvar politikája miatt Magyarországnak az uralkodóhoz fűződő kapcsolatait (is) felülvizsgálva *új politikára, új magatartásra* lesz szükség. A miniszterelnök eszményképe az események alakulása ellenére — vagy talán éppen ezért — az alkotmányos monarchia volt. Arra számított, hogy a liberális reformeszméket és a parlamentáris kormányzást Magyarországon is meg lehet valósítani. A nemzetközi helyzet kedvezőtlen alakulása, a Habsburg-birodalomban végbement változások, az alkotmányos előzmények és kormányzási tapasztalatok hiánya azonban lehetetlenné tették Batthyány gróf elképzeléseinek megvalósítását. Két tábor között, az *elvek* és *lehetőségek* szorításá-

ban alulmaradt. „Egyéni tragédiája a forradalom iránt bizalmatlan, azzal azonosulni nem tudó *liberális* államférfi tragédiája, aki békés időkben maradandó intézményekkel és alkotásokkal ajándékozhatta volna meg nemzetét. Más körülmények között Batthyány Lajos a liberális és alkotmányos magyar közélet építőjeként, és nem nemzeti vértanúink egyikeként tartanánk számon. Róla emlékezve ne feledjük, hogy II. Rákóczi Ferenc óta — akitől szintén elvették birtokait — ekkora anyagi áldozatot senki nem hozott a nemzeti ügyért s egy eszméért, amelyért Batthyány életét áldozta."

Az uralkodóhoz fűződő kapcsolatokat nem elszakítva, alkotmányos keretekhez ragaszkodva a forradalmat szerette volna feltartóztatni. Ennek ellenére az ellenforradalmi terror, az uralkodó áldozatául esett. Az a politika, mely a király nevében a császár ellenében óvta Magyarországot, mely a forradalmi erők mellőzésével — olykor ellenére — lépett fel az ellenforradalmi erőkkel szemben, 1848-ban nem lehetett sikeres, magában hordozta a vereség szükségszerűségét.

A *Premier*, a legnagyobb személyes áldozatra is képes első magyar miniszterelnök hivatali működésének időszakában *a megvalósíthatatlan lehetőség politikusa* volt. Hasznára volt nemzetének, de elképzeléseit az ismert okok miatt nem valósíthatta meg. Neve, tevékenysége, áldozatkészsége így is a magyar forradalom és szabadságharc aranykönyvébe került. Ahogy Urbán Aladár is utalt rá: „Tévedései ellenére... a legnagyobb államférfiaink között kell hogy számon tartsa az emlékezet."

Urbán Aladár érdekes és fontos írásait olvasva újra megfogalmazódott bennem, hogy az *okok* és *miértek* elhallgatása vagy félremagyarázása, az *értékeket hordozó teljesítmények* mellőzése, a nemzetbe vetett egészséges *hit* és *bizalom* kiirtása, majd hiánya az 1848 utáni történelmi közgondolkodásunkban mennyi — és milyen sokrétű — kárt okozott. Nem szorul bizonyításra: ha tisztán és messze akarunk látni, elfogulatlanul és körültekintően kívánunk mérlegelni, ha a helyzetek és lehetőségek mindig megújuló szövevényében el akarunk igazodni, akkor *helyre és vissza kell állítani a tények és az értékek becsületét. (Magvető.)*

LAGZI ISTVÁN

Görgey István: 1848 júniusától novemberéig — Okmánytár

(1848. SZEPTEMBER 23.—1848. OKTÓBER 16.)

1848 tavaszán a Pesti Radicálkör összejövetelein többször megfordult egy alacsony termetű, fekete hajú ügyvéd. Az 1825-ben született Görgey István neve nemigen volt ismert a politikai közvélemény előtt, a Márczius Tizenötödike rendszeres olvasói azonban felfigyelhettek néhány közérdekű cikkére, így például az új honvédtiszti egyenruha egyszerűsége mellett érvelő, a felesleges díszítéseket praktikus meggondolások alapján helytelenítő írására. Augusztusban Szenttamás mellett egy pesti önkéntes zászlóalj nemzetőreként harcol a szerb felkelőkkel; szeptember elején a kormány honvéd hadnaggyá lépteti elő. Ezt követően szinte állandóan bátyja, Artúr mellett tevékenykedik; kezdetben az önkéntes mozgó nemzetőrség Tiszán inneni kerületi parancsnokának segédtisztjeként, később önálló századparancsnokként.

A harcok során bátyja megszállott tisztelőjévé válik. Rajongását mi sem bizonyítja jobban, hogy amikor 1850 júniusában 500 Ft váltság ellenében a Haynau-gyalogezredből (ahová büntetésből sorozták be Világost követően) leszerelik, első útja nem menyasszonyához, Makry Emmához, hanem Klagenfurtba, testvéréhez vezette, akinél kétéves „íródeák szolgálatot vállalt", s visszaemlékezései papírra vetésében segédkezve maga is elsajátította az „írástudás" mesterségét. Legjelentősebb munkája 1858—88 között jelent meg három kötetben, „1848 és 1849-ből. Élmények és benyomások. Okiratok és ezek magyarázata. Tanulmányok és történelmi kritika" címmel. „Görgey Artúr ifjúsága és fejlődése a forradalomig", illetve „Görgey Artúr a száműzetésben" című könyveinek kiadását (1916, 1918) 1912-ben bekövetkezett halála miatt nem érhette meg.

Az 1916-ban megjelent kötetben, mintegy önálló műként található Görgey István visszaemlékezése az 1848. júniustól szeptemberig terjedő időszakra. Az önvédelmi háború korai katonai történetének egyik legfontosabb forrását, ezt a nehezen hozzáférhető dokumentumot *Katona Tamás* mintaszerű gondozásában veheti kezébe az olvasó, az elmesélt eseményekhez közvetlenül kapcsolódó mintegy 230 oldal terjedelmű okmánytárral, a kevésbé ismert részleteket megvilágító alapos, szakszerű jegyzetekkel, a szereplőkről a legfontosabb adatokat közlő névmutatóval, valamint a memoáríró életét és a könyv keletkezéstörténetét röviden bemutató bevezetővel együtt. A források összeállításakor Katona Tamás nem súlyoz, a látszólag érdektelen szövegeket is közli; így tud ugyanis többé-kevésbé teljes keresztmetszetet adni a visszaemlékezésekben érintett harcok háttereiről és összefüggéseiről, így válik lehetővé a korszak mozgalmasságának és atmoszférájának érzékeltetése.

Görgey István — bátyja szenvtelen, tömör stílusával ellentétben terjengős, polemikus hangvételű — írása nem egyszerű visszaemlékezés, sokkal inkább a forradalom iratait is felhasználó, a megjelent „kútforrásokra" is támaszkodó (l. Szeremlei Samu: Magyarország krónikája 1848—49. évi forradalom idejéről I—II. Bp., 1868), s nem utolsósorban a testvértől kapott információkat és szemléletet magába építő történetírói munka. A Zichy Ödön szeptember 30-i kivégzése, az október 7-i ozorai diadal és az október 30-i schwechati csata köré csoportosított beszámoló nem mentes ugyan a visszavetítésektől és az Artúrral szembeni elfogultságtól, ám a történések aprólékos leírása, a tábori hétköznapok sajátos életképeinek megörökítése a munkát nemcsak igen hasznos, hanem egyben színes, élvezetes olvasmánnyá is avatja.

A kötet központi alakja Görgey Artúr, az elbeszélés elsősorban az ő pályáját kíséri végig az 1848. júliusi bécsi és prágai — a kormány megbízásából teljesített — gyutacs- és lőkupakbeszerző útjától a hadsereg főparancsnokává történő kinevezéséig. A többi szereplő (Kossuth, Móga, Perczel) e folyamathoz kapcsolódva jelenik meg, s kapja meg a szerzőtől a minősítést. A mellékelt dokumentumok egyik fő értéke viszont éppen az, hogy nemcsak illusztrálják az elmondottakat, hanem a memoárírás szubjektív jellegéből következően kevésbé hangsúlyozott, vagy teljesen figyelmen kívül hagyott mozzanatokra és összefüggésekre is rámutatnak. Így bontakozik ki az olvasó előtt Batthyány óriási jelentőségű, a legapróbb részletekre is kiterjedő, a Béccsel szembeni behódolási elképzelések-tervek látszatát is tagadó katonai szervező munkája. A 48-as alapról történő visszalépés szándékát cáfolja Görgey István is, amikor Ferdinánd szeptember 19-i — a nádort az augusztus végi emlékiratok elfogadtatására ösztönző — kéziratával kapcsolatban Deák Ferenc reagálását (István közlése alapján) ismerteti, mely szerint: „a fennforogható kérdések kiegyenlítése körüli alkudozásokban, ami Magyarország területi épségét, független önállását és szabadságát illeti, *a törvény korlátai közül egy hajszálnyira sem szabad eltávolodni*". (Kiem. — E. G.)

A szereplők jellemzésében Görgey István megpróbál ugyan objektív maradni, bátyja eszményítése azonban a hiteles-tárgyszerű ábrázolások mellett többször túlzásokra ragadtatja. Így jelenik meg Görgey Artúr határozott, célratörő, tévedhetetlen, egészséges hiúságát és becsvágyát mindig a közügynek alárendelő; a seregen

belüli fegyelmezetlenségekkel szemben szigorúan fellépő, a vezetésben tapasztalt hiányosságokat az országgyűlés és az OHB előtt őszintén leleplező, okos, tisztán látó, a morális szempontokra is sokat adó katonapolitikusként.

Az elbeszélés részleteiből kibontakozó kép, úgy véljük, kissé idealizált. Az okmánytárban idézett, a feletteseit szokatlan módon feljelentgető őrnagy leveleiből ugyanis a valós hibákat joggal kifogásoló és azok kijavítását türelmetlenül sürgető alaphang mellett a sértődöttség, s a karrierépítés szándéka is kihallatszik. „... én az örökös hátrálást meg nem foghatom. Móga gyáva magaviseletével meg fog hiúsítani minden törekvéseinket és közös vesztünk lesz a következése... Méltóságod megmentheti a hazát ha vezérnek olly egyént nevez ki a ki mer. Különben veszve vagyunk" — jelenti szeptember 27-én Batthyánynak; „Csak most szabad kezet annak, a kiben bízni méltóztatik" — írja a képviselőház elnökének, Pázmándy Dénesnek október 2-án; a képviselőháznak címzett október 6-i rövid levelében — az esetleges katonai kudarcért magát előre mentve, „tisztaságát" a jövőre nézve megőrzendő — pedig az OHB-t és Perczelt vádolja be: „Úgy látszik, a tisztelt honvédelmi bizottmány nem is tudja, mi történik a magyar táborban, s én ezennel kijelenteni bátorkodom, hogy a jelen, Rot (!) elleni hadjárat eredményeröli felelősséget semmiképpen nem vállalom, jól tudván, hogy másnak hibáiért kérdőre vonni valakit, a legnagyobb igazságtalanság. Ügyünk sokkal szentebb, sem hogy átallanám az igazságot akkor is nyíltan kijelenteni, mikor ezen kijelentés a legundorabb kajánság színét viselni látszik. — S ezt előre bocsájtva figyelmeztetem a tisztelt képviselőházat, hogy egy jó hadvezérhöz, a szónoklati tehetségen, meg tiszta akaraton kívül, egy kis jártasság is kívántatik a hadi tudományok úgy elméleti, mint gyakorlati részeiben."

Lépései visszás természetét tehát maga is érzékelte, rossz érzéseit a haza iránti felelőssége azonban leküzdi. Kötelességének tekinti, hogy a magyar hadsereg meglevő (Móga) és lehetséges (Perczel) vezéreinek alkalmatlanságára felhívja az illetékesek figyelmét, s azoktól gyors cselekvést kérve — követelve, akarva vagy akaratlanul —, saját személyét tolja előtérbe.

Az eredmény ismert. A vesztes schwechati ütközetet követően Görgey Artúrt a hadsereg főparancsnokává nevezik ki, s ezzel az 1848—49-es önvédelmi háború egyik kulcsfigurája felemelkedésének története, mint ahogy Görgey István visszaemlékezése is lezárul. *(Magyar Helikon.)*

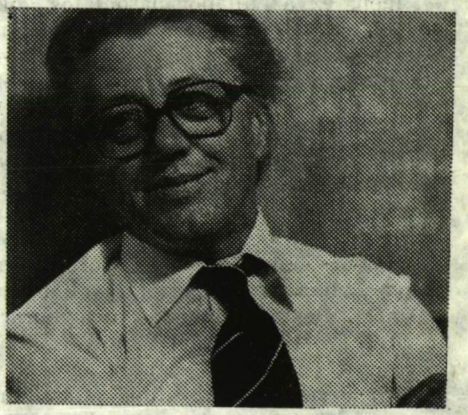
ERDŐDY GÁBOR

Magyar Játékszín

SÜTŐ ANDRÁS

Varázsköreim

AZ ÍRÓVAL ABLONCZY LÁSZLÓ BESZÉLGET



— Úgy tudom, hogy meglehetősen későn, Kolozsvárott láttál először színházat. Gyermekként mégis milyen képzet élt benned a színházról? Olyan áhítatot éreztél-e, mint ahogyan Illyés Gyula leírja édesapjával való pesti látogatását; elfogódottan megállt az Operát szemlélni?

— Nem, az Illyés Gyuláéhoz hasonló elfogódottságra gyermekkoromban nem nyílt alkalmam. Nem volt hozzá Pest és nem volt Opera sem. Hogy mégis: „milyen képzet" élt bennem a színházról? Most bizonyára elcsodálkozol, mert azt kell mondanom: a hadi gyülekezés képzete volt az. Hadd magyarázzam meg. Nemzeti kisebbségben éltünk, jogfosztottságban. Erről sokat írtak akkoriban a magyar újságok, mert panaszkodni — némelykor a cenzor megvesztegetésével — úgy-ahogy: lehetett. A sírás persze: falra hányt borsó volt — akkor is. (A társadalmi nyomorúságokról most nem beszélek; a nemzetiről van szó.) Minden hiányok között pedig az sajogott legjobban, hogy megannyi tiltás közepette az anyanyelvünket nem használhattuk akárhol. A jegyzőségekről egy adjonistenért még csak kihajigáltak, jobbik esetben a falon függő feliratra mutattak: „Vorbiţi numai româneşte!" (Másként, mint románul, tilos beszélni!) De némely körülmények között — például vasgárdisták füle ügyében — a megszólalás már életveszélyes volt. A másnyelvűségért, végső fokon az Árnyalatért, egy sajátosságért kellett szenvedniük a kamarásiaknak is; bevert szájak, kiütött fogak és halottak emléke beszél a húszas-harmincas évek kisebbségi állapotáról. A sajátosság méltóságának lábbal tiprásáról.

Mezőségi szétszórtságunk — úgynevezett szórványmivoltunk — csak ráadás volt az általános nyomorúságra. Pusztakamarási mikrovilágom a szórványnál is kisebb egységekre szakadozva tengette napjait; háromszáz főnyi egyházközségünk — mert ez volt a nemzeti „keret" — felerészt tanyasi atyámfiaiból verbuválódott. Lakodalom, temetés, istentisztelet hozott össze rendszerint bennünket. Ily esetben az alkalom: a párválasztás misztériuma, az emberi elmúlás tudomásulvétele, Isten igéjének befogadása már-már elveszítette értelmét; Bethlehem fényében egymást

néztük, a rég nem látott rokoni arcot vettük számba s a jászolbeli Gyermeket felejtve valami másnak örvendeztünk: az együttlét ritka alkalmának, az együvétartozás szótlan tényének. Hisz valóban csodaszámba ment az eset: kiskútvölgyi Gergelyekből, erdőn túli Jánosokból, szélfútta mákszemekből — *közösséggé* lettünk. A nászház, a templom, a koporsó viszonylagos védelmében *önmagunk* lehettünk; a Tiltások e varázskörön belül mintegy érvényüket veszítették. Őrmestereink képében ott settenkedtek ugyan a kapun kívül vagy az ablak alatt, de szavaink madárcsicsergésébe — a dróthálón kívül — már nem szóltak bele.

Igen, ez az állapot hasonlatos volt a boldogsághoz. Gyermekként téblábóltam az ideiglenesen összeverődött sokadalomban; hallgattam s elmémben elraktároztam a tárgyias beszédet, miközben anyanyelvemen belül egy új nyelvet is tanultam: a kényszerűségben kialakult képleteset, szimbolikusat, hogy ne mondjam: középkorit, amelynek istenközpontúságáról Huizinga elmélkedik. Csakhogy a középkori lélekkel szemben, amely minden dolgot a végső, isteni abszolútumhoz kapcsolt, és ilyenformán tulajdonított neki magasabb értelmet — a kisebbségi lélek ezt az abszolútumot önmagában találta meg: a keresztre feszített anyanyelvében. Azt imádta, annak nyilvános, közösségi feltámadását várta, belemerülvén Platón módjára a szubjektív jövőbe.

Hogyne lelkesedtem — szorongtam volna velük együtt az Anyanyelv-Istenség magyarázatában, egymástól távoli dolgok metaforikus egybekapcsolásával a Szólás, a Szabad Beszéd eljövendő aranykoráról. Máig is emlékszem a gondolatnak szinte abszurd szökelléseire. A halott a koporsóban, a vélekedés nagybátyám szájából: „Megtiltani neki már semmit sem lehet. Azon a nyelven hallgat, amelyiken akar." A sírbeli némaság fogalma szikraként pattant a tulajdonképpeni fenséges felé: az anyanyelvi szabad szólás abszolútumához. De hasonlóképpen a profánabb dolgok is: az ebzárlat például, a szájkosár, vagy netán a horgászat. „Mikor fogják a halat, komám? Amikor kinyitja a száját." Lényegük révén a szavak így nyúltak át konkrét funkciójukból egy távolabbi régióba, ahol keserveink és vágyaink a legfőbb Lény trónusa körül röpködtek.

Erre nézve Huizinga komikus példát is említ, miszerint a középkori gondolkodás a dióban is Krisztus jelképét látta: ízes gerezdje isteni természetére, zöld, húsos héja emberi természetére utalt, közöttük a fás héj a golgotai keresztet szimbolizálta.

Helyben vagyunk! Hallgass rózsám, ne csacsogjál! — dúdolták atyámfiai, és biztatásként összekacsintottak, hogy csakazértis fennmaradunk az idők hullámverésében.

Illyés az Opera előtt állott elfogódottan; énnekem ez a csakazértis-gyülekezet volt az operám, ennek dallamai szívódtak föl az idegsejtjeimbe.

Igazinak mondott színházat 1945 előtt nem láttam, de valamilyen képzet mégis élt róla bennem — aszerint, amit magunk míveltünk a szülőfaluban.

Az is varázskör volt. Műkedvelők s nézők: önmagunk lehettünk. Iskolateremnyi sokadalomban, tehát nyilvánosan és közösségileg gyakorolhattuk az anyanyelvünket. Népszínműveket és karácsonyi játékot adtunk elő; mindezek ma már csak úgy élnek emlékezetemben, hogy a rögtönzött színpadon meg kellett szólalni, elrebegni, kikiáltani valamit, akármit: jaj, elesett vagyok, mikor lesz vége a hosszú éjszakának? — és szinte látni lehetett a piciny terem felé röppenő szavak csodás metamorfózisát. Eredetileg valamely szerelmes betyár lelkiállapotát kellett volna érzékeltetniük; a befogadó lélekben mégis új jelentéssel gazdagodtak. A terem felmorajlott: mikor, mikor is? Meglegyintett a siker mámora. A Julcsának szóló kérdést megismételtem — harsányabban. Mi volt ez? Úgynevezett *rájátszás?* Öntudatlan ripacskodás? Kéznél a mentségem: a középkoriságunk. William James szavaival pedig: „Ha minden dolgot Istenen keresztül látunk, és mindent Őrá vonatkoztatunk, a mindennapi dolgokból magasabb értelmet olvashatunk ki." Esetünkben: ha minden szavunkat a Sorsunk szerint értelmezzük, és mindent az épp adott közösségi állapotunkra vonatkoztatunk, a közönséges mondatokból is magasabb értelmet ol-

vashatunk ki. Tartalmuk nem merül ki a színpadi cselekmény szerint betöltött funkciójukban; a közönséges dolgok mélyebb eszméit sugallják legalábbis.

Jaj, elesett vagyok! Bizony, elesettek vagyunk — morajlott az én közönségem, miközben zsenge elmém is fölfogta: hiszen nem is a gyatra színművet játsszuk, hanem — hogy úgy mondjam — a közönséget. A jelek szerint tehát minden színpadi műnek két változata van: egyik a szerzőé, másik a mindenkor adott befogadó közösséggé, amely jó vagy rossz Sorsa — legfőbb abszolútuma — szerint értelmezve őrzi meg azt, a szótlan szólás, a néma vélekedés vigasztaló érzésével. Ez lenne talán az a bizonyos kettős építkezés: a színpadi és a nézőtéri.

— *Vándortruppok sosem vették útjukat a Mezőség és Kamarás felé?*

— Nem, vándortruppok, emlékezetem szerint, Pusztakamaráson nem fordultak meg abban az időben. De hát honnan, és miféle truppok jöhettek volna? Működvelés persze zajlott országszerte, a hivatásos színjátszás azonban ínséges időket élt. Régi, pompás hajlékából kiszorultan, a kolozsvári magyar színház örökös anyagi válságban hányódott s manapság is csak félszájúlag elismert szerencséje volt, hogy Kemény János hosszú éveken át a mecénás szerepét vállalta. Halála előtt azt mondta nekem: „Harmincötezer hold erdőmet vitte el a színház, de kérlek, erről ne szólj a feleségemnek." Nem szóltam. Csak mindenkinek mondom el újólag, hogy Kemény Jánosnál nagyobb mecénást — tudtommal — nem ismer az erdélyi kultúrhistória.

Abszurdabb sorsot sem igen.

Két évtizedes mecénásmúltjával, polgári értelemben mindétig haladó gondolkodásával, legendás humanizmusával a „vörös báró" 1944-ben viszonylagos bizakodással nézhetett a nagy fordulat elébe. Marosvécsi kastélyát, birtokát már kisajátítások előtt fölajánlotta az államnak. A Román Kommunista Pártnak is tagja lett; rövid idő múltán, mint „tévesen besorolt" osztályidegent, törölték a párttagok sorából. „Végeredményben igazuk van — mondta nekem szemérmes mosollyal. — Nagylelkűen jártak el velem. Nem zártak ki, csak kijavították a téves besorolást." Egyik alapítója volt a Marosvásárhelyi Székely Színháznak; onnan is menesztették. A többiről — keserű hányattatásairól — szóltam már a temetésekor. Arról persze nem szóltam, hogy midőn az írószövetségi felvételéhez próbáltam régi helikonistáktól ajánlást szerezni, voltak, akik visszautasítottak. „Nézd, barátom, igaz, hogy az asztalánál ültem a vécsi várban, de mégiscsak báró." Ezzel szemben a régi baloldali, „nem helikonista" Kovács György a legmelegebben pártfogolta. Így vehettük föl az ötvenes évek elején Kemény Jánost az írószövetségbe.

De mivel lassanként eltérek a tárgytól, még csak annyit: ez időben Kemény János is annak a koncepciónak esett áldozatul, amely szerint az osztállyal együtt az egyént is föl kellett számolni. A háború vége felé ettől tartott Németh László, aggodalma nem volt indokolatlan. Egy kizsákmányoló osztály kötelező fölszámolása — békés, tehát nem polgárháborús viszonyok között — nem lehetett azonos védtelen egyének, nők és gyermekek éjféli elhurcolásával.

— *Gyermekkori betlehemezésére emlékezve Tamási Áron 1940 karácsonyára rádiójátékot írt. A szöveg, sajnálatunkra, elveszett. Hosszú kutatás után sem sikerült nyomára bukkannom. Az Anyám könnyű álmot ígér című könyvedben emlékezetesen és szépen megírtad karácsonyi játékotokat, egy 1958-as Művelődés-beli cikkben a szereplés lélektani erejére utalsz ezzel kapcsolatban. Voltak-e olyan mozzanatok, amiket nem írtál meg, de akár egy egy komédiai játék jókedvű vagy komor mozzanatai lehetnének ma is? A másik kérdés pedig ezzel kapcsolatban: „az együttes föllépés jó bundaszagának" (említett írásodból vett kifejezés) miféle emberi, lélektani, közösségi, fellengzősebb kifejezéssel: színjáték-elméleti tanulságai vonhatók le immár deresedő fejjel?*

— Ezúttal valamit arról, amit mások játszottak nekünk. Hét-nyolcéves lehettem, mikor egy napon vándorfilmesek jöttek a faluba. Szakállas, fekete szoknyás román

szerzetesek voltak s közhírré tették, hogy két tojásért bemutatják nekünk Jézus megfeszíttetését és mennybemenetelét. Ó, micsoda izgalom futott szerte köztünk! Már a kiabálás pillanatában! A Szamárnak csúfolt kikiáltó ember különös szavait el sem hittük eleinte. Hisz annak előtte csupa kötelezettséget ordibált szerte, változatos büntetéseket is fölemlegetve. Aki nem cselekszik, így meg amúgy jár, de ez a mostani híradás általános csodálkozást és fejtörést keltett. Mi lehet, mi történt? Hát nem az adó, nem a seggbe rúgás, hanem a Názáreti mennybemenetele? Megbolondult ez a Szamár!

A helyszínre nyargaltam.

A román iskolában már vetítésre készülődtek a szakállas szerzetesek. Két tojást loptam hamarjában a jászolból, és tarkómon a taslival is, mit a tojásrablásért kaptam anyámtól, rohantam újfent csodát látni. Ami nem is maradt el azután a papok jóvoltából. Egyikük a megfeszíttetést, valamint a feltámadást, mennybemenetelt magyarázta, másik az addig sose látott masinát kezelte, vagyis kurblizta verejtékezve — és kapatosan is, ahogy észrevettem. A keresztet ugyanis még felvitte valahogyan Jézussal a Golgotára, a mennybeszállásnál azonban meglódult és egyensúlyát veszítve beleesett a padok közé. S az időre, míg kikászálódott, Jézus megállt a levegőben. Alatta a bűnös föld, felette bárányfellegek, hosszúkás, szenvedés gyötörte arca, reánk szegeződő két szomorú szeme, mintha azt mondta volna: „Ez az egy nem fog sikerülni."

A szerzetes újra nekiveselkedett, még kurblizott kettőt-hármat és újólag is otthagyta Megváltónkat a fellegek között. Estében ezúttal a csodamasinát döntötte fel, amivel nagy kárt is okozhatott volna s nem csupán a drága felszerelés, hanem a mennybemenetel dolgában is. Valamennyien, akik hittük a csodát, azzal kullogtunk volna haza, hogy az bizony csődöt mondott; Krisztus urunk nem jutott célba. Tudtuk pedig otthonról, hogy szárnyak nélkül is Atyjának trónusáig kell emelkednie.

Amiként oda is jutott végül a józanabbik szerzetes erélyes közbelépésére. S az én tanulságomra is, miszerint az idők folyamán oly sokat gyakorolt mennybemenetel sem megy minden nehézség és galiba nélkül. Nem idillikus — mondanám e sejtelemről mai terminológiával.

Az együttes föllépés jó bundaszagáról pedig: azt hiszem, mindmáig összetartó ereje minden színpadi vállalkozásnak. A kizárólag magányban születő írással szemben: a színház eleve kollektív megnyilatkozás. Ezzel nem mondtam semmi újat. Említettem azonban az anyanyelvű szabad szólás abszolútumát, amely mindent beragyogott e „bundaszagban"; közönséges szavaink szárnyukon a rendkívüliség aranyporával nyertek új értelmet, és kapcsoltak egybe roppant távolságokat. Olyan körülmények között, amidőn sorsunkról nem szólhatunk nyíltan, ez a mindig megidézett vagy csupán sejtetett abszolútum — a szabadság reménységeként melegíti föl az emberi szíveket. Ez — sajátos körülményeink között —, ha úgy tetszik: színjáték-elméleti tanulság is. Kizárólag a mi tanulságunk, mivel — nemzetiségi állapotunkban — kizárólag rólunk van szó. Röpködnek nemzeti-nihilista tanítások, miszerint a mi sajátosságunk csupán hamis látszat, vagy legalábbis potomság az egyetemes kategóriák magasságában. De ki tehet róla, hogy az univerzáliák között a potomság méretei szerint kaptuk egyenként életünket, hogy ezt egy etnikum parancsa szerint a sajátosság méltóságának részévé avassuk.

— *„Legyen vége már" címmel 1947 szeptemberében indulatos cikket írtál a Világosságban, amelyben a színészek ízlésrontó, falujáró munkáját ítéled el. Tudjuk: kabarék s egyéb színművecskék okán az egykori példatár sokszorosára nőtt az időben. Illyés Gyula szerint, a mi hazai színházi életünkről beszélgetvén, természetesnek látja a jelenséget, mondván: a színház természeténél fogva városi, polgári képződmény. Magát produkálja a falunak. Igen ám, de a mai tanulságok, s állapot szerint a „szamárságok" és „sikamlós viccek" is anyanyelven hangzanak el! Hol van tehát a határ az anyanyelv szolgálata és a minőségi elv védelmének kérdésében?*

— Szerencsénkre legyen mondva: „az anyanyelv szolgálata" nem ütközik sem-

miképpen sem a minőségi elv védelmével. Amikor 1947-ben — még középiskolásként — azt a dörgedelmet elkövettem: egy új magyar játékszín bűvöletében éltem magam is Kolozsvárott, a Móricz Zsigmond népi kollégiumban. Németh Lászlóval vallottuk például, hogy Tamási Áron zseniális megújítója a magyar színpadi művészetnek. Úgy emlékszem, épp az ő lobogója alatt „szálltam síkra" a polgári giccs ellen, majd 1948-ban bukaresti magyar napilapunk hasábjain közöltem cikksorozatot egy valóban népi színjátszás érdekében — a népieskedéssel szemben. Akkortájt, a háború utáni pezsgésben, újra divatba jöttek a népszínművek. Ma már nem bánnék el oly szigorúan velük; az akkori fanatikus-realista ifjoncot módfelett bosszantották az árvalányhajas, pörge kalapok, keményített rokolyák és piros csizmák: a népszínművek idillizmusa. A polgári giccs hasonlóképpen. Sikamlós viccei miatt 1946-ban a Kolozsvári Nemzeti Színházban kifütyültük Dénes Oszkárt és Bársony Rózsit. A rendőrség zavart szét bennünket, s néhány diákot le is tartóztatott. Ma is úgy gondolom: minőségi elvet védtünk, mai hangsúllyal, meg sem járta eszünket „az anyanyelv szolgálata". A szabadság eufóriás hangulatában éltünk. Virágkorát élte a Magyar Népi Szövetség s vele az új rendnek valamennyi nemzetiségi vívmánya: a Bolyai Egyetem, teljes anyanyelvi iskolahálózat — még a csángó falvakban is. Megjegyzendő ilyenformán, hogy az anyanyelv, ha nem kényszerül önvédelemre: nem húzódik föl az abszolútumok régióiba. Mindennapi természetes feladatát teljesíti. Eszközként is — a minőségi elv védelmében. A kérdés ott bonyolódik el, mikor a nyelv maga is bekényszeredik a minőségi elv kategóriájába, lévén, hogy éppenséggel a létminőségeinket határozza meg. Ennek a kérdésnek a további boncolgatása azonban egészen más irányba terelné beszélgetésünket.

— *Kolozsvárott olyan színészeket láttál, s bíráltál is talán, akik még a múlt századot hozták be a színpadra...*

— Nem hinném, hogy ezek a színészek éppenséggel a múlt századot hozták volna színpadra. Hisz olyan egyéniségek voltak közöttük, mint Kovács György, Delly Ferenc, Andrási Márton. Valamennyien a későbbi marosvásárhelyi Székely Színház tagjai. Ez az emlékeinkbe költözött színház pedig nem tekinthető múlt századinak. Tévedés, hogy kezdő újságíróként bíráltam volna őket. A Világosság színikritikusa Nagy Elek volt — és úgy emlékszem — Jékely Zoltán is. Magam csak ritkán és „beugrásként" kontárkodtam a színikritikába. Emlékszem, egy alkalommal valamelyik operetten vertem el a port, mondandót kérve számon tőle. „Ó, te naiv!" — nevetett rám akkor a főszerkesztő. Mikor az ember még nem ismeri a képességeit, gyanútlanul mindenbe belevág. Kivált, ha olyanok az „elvárások" is. Ez a korszak pedig úgy kurblizta föl ifjoncait a magasba, akár Jézust a már említett szerzetesek. Erő és valamelyes gyanakvás kellett ahhoz, hogy az ember ne veszítse el lába alól a talajt. Jómagam persze ugyancsak megmerítkeztem a romantikus naivitásban — hogy például színibírálatba kezdtem —, ösztönöm azonban megmentett attól, hogy konokul ragaszkodjam a tévedéseimhez. Hamar beláttam: egy Kovács György megítéléséhez szakmai tudás kell. Kivált, ha olyan dramaturgja van egy színháznak, mint — rövid ideig — Szabédi László volt, és olyan szellemi mecénása, amilyen Gaál Gábor volt.

— *Úgy tudom, hogy beiratkoztál a rendezői szakra. Az írás miatt hagyogattad el az órákat, s mi vitt egyáltalában oda?*

— 1948-ban valóban beiratkoztam a kolozsvári Színművészeti Főiskola rendezői szakára. Nyilván a színház iránti érdeklődés hajtott. Menten ki is akartak küldeni Moszkvába, hogy ott folytassam a tanulást. Akkor — ugyancsak naivul — megkérdeztem Nagy Istvánt: vajon, ha elvégeztem Moszkvában a rendezői szakot, utána foglalkozhatom-e irodalommal?

— Semmiképpen sem — hangzott a szigorú válasz. — Akibe népi demokratikus államunk annyi pénzt fektet, hogy rendező legyen, annak kötelessége meg is maradni a rendezői munka mellett.

így nem mentem el.

Az órákról persze elmaradoztam, a hirdetőtáblán változatos szövegek adták hírül, hogy Sütő már megint hiányzik. Mert ifjúsági lapokat szerkeszt. Az újságírás és a Magyar Népi Szövetségben a mozgalmi munka ragadott magával. Mai napig sem bánom. Kálvin és Szervét vitájához ez a mozgalmi élet injekciózta belém a lehetséges replikákat a hatalom természetéről.

— *Hogyan lehet két embernek drámát írni? (Mezítlábas menyasszony.)*

— Sehogy. Amint az eredmény is bizonyítja. A dráma — miként az írás általában —: személyes vallomás is a világról, mindenkori közérzetünkről, amely része egy kollektivitás történelmi közérzetének.

— *Gaál Gábor, illetve mások mennyiben segítették, hogy a dráma minél színszerűbben jelenjen meg a kolozsvári színpadon?*

— Mezítlábas menyasszony... Egy pillanatig nevezzük drámának, bár nem az. Két fiatalember közönséges tévedése. Bár, mint említéd, Gaál Gábor is próbált rajta segíteni, valahogy ilyenformán: próba közben benézett a színházba, figyelt fejcsóválva, majd azt kérdezte szerzőtől és rendezőtől: „Kérném, ki ez a rengeteg ember, aki nem mozog, mi ez a sok kerék, amely nem forog, és egyáltalában: ilyen egy színdarab?" Mégis tanácsot adott: mit, hol lehetne a tákolmányon segíteni. A darab rossz volt, de sikerrel „futott" — és jó kritikát kapott, főleg a fővárosi román sajtóban. Ez nyilván a hazai drámaírás akkori állapotával magyarázható. A Mezítlábas menyasszony sémái közül mégis felütötte fejét egy-két élő paraszti figura, replikáin derült a közönség. Mondanom sem kell, hogy az akkori cenzúra jó néhány „kulákakciót" követelt belé, megtetézvén ezzel a munka veleszületett gyöngeségeit. Ma olyannak látom, mint egy korhadó vadkörtefát, amelynek száraz ágai között imitt-amott zöldell csak az élet. Egy sejtelem zsenge hajtásai. Mi volt ez a sejtelem? Hogy hőseink nem alakítják, hanem elszenvedik a rájuk zúdult történelmet. A napi zsurnalisztikai közlés úgy hangzott, hogy a szegény- és középparasztok szövetségre léptek a munkásosztály oldalán, és kezükbe vették sorsuk alakítását. Kollektivizálnak. De micsoda kisiklásokkal! Ilyen folt például, hogy a parasztok közül a konokabbak kukoricán térdepeltek, másokat elhurcoltak, koholt vádakkal börtönbe csuktak... Mai napig megíratlan mozzanatok. Az új román próza nálunknál többet mondott már ki erről a korszakról. (Marin Preda, Dumitru Popescu, Ion Lancranjan.) A kezdeti sejtelemhez visszatérve: csetlő-botló hőseimtől nem tagadhattam meg azt a felismerést, hogy valami nem kedvükre való történik velünk.

— *Olvasom ezzel kapcsolatban a statisztikát: a Mezítlábas menyasszonyt Kolozsvárott harmincszor, Váradon tizenötször, az országos körúton nyolcvanszor játszották, Bukarestben ötven előadást ért meg, s ötven műkedvelő együttes is műsorára tűzte. Néhány előadást bizonyára láttál ezek közül, a színházról való gondolkodáshoz az élmények valamelyest segítettek-e?*

— Igen, megnéztem jó néhány előadást, azzal a végső tanulsággal, hogy a saját kudarc a legjobb iskola. Szegény Asztalos István szokta mondogatni egy-egy heves vita végén: „Valahogy így szoktam nézni darabjaim előadásait is. Akár tetszik, akár nem: tanulnom kell saját baklövéseimből. Előadás közben ismerem föl a szerkezet gyöngeségeit — ez sosem volt erős oldalam —, a *gondolatilag* ki nem aknázott helyzeteket, a némelykor bőbeszédűséget vagy vázlatosságot, avagy a cselekmények olyszerű torzulását, midőn a darabnak „hasa nő". Vagy púpja, ami ugyancsak könnyen megesik. Dramaturgiával — a szó tulajdonképpeni értelmében — sohasem foglalkoztam. Színpadi munkáim szerkezetét nagyrészt hőseim tettei alakították ki; ezért nemegyszer máshová jutottam el, mint ahová eredetileg indultam. Ilyenkor — azt kellett tapasztalnom — nem irányítottam, csak követtem a szereplők tetteiből kibomló újabb cselekményszálakat. Ez talán ösztönös építke-

zés, de valamit — a drámáimban — tudatosan vettem figyelembe: nevezetesen, hogy minden mese az objektív körülmények kényszerének és az egyén reagálásának összevetéséből alakul ki. Ez a mai modern drámában is törvényszerűnek tűnik, ámbár észrevétlenebbé vált; távoli ciklonná, amely meghatározza mégis a helyi időjárást.

De mi mindent kénytelen észlelni az ember, amikor saját munkáját végső formájában, a színpadon látja! Kimegy a hős, és nem úgy távozott, hogy a közönség visszavárná, holott a távollétnek épp olyan értékűnek kellene lennie, mint a jelenlétének.

Eszményem a mindenkihez szóló dráma — és lám, ez vagy az a részlet túlságosan elvont, vagy csak történészeket érdeklő megtorpanás. Vagy azt kell mondanom: hát itt bizony némi „szellemi előkelőséget" varrtam a dráma nyakába. Vagy pedig: Arisztotelészi értelemben a dráma is utánzat, de mélységesen különböznie kell az utánzott tárgytól. Az utánzás: nem azonosság, márpedig a Tékozló szerelem bővelkedik — paraszti azonosságokban. Az effélétől, amennyire lehetett, megszabadultam a Pompás Gedeonban, de csak újabb szellemi galiba árán: itt az eszme és az eszme illusztrációja feszélyezik egymást. Wilde aggodalma is elkapott vidám játékaim láttán: mit követ vajon a közönség? A nevettető replikát-e vagy a cselekményt, az igazi színpadi szituációt? (Be ritka, szerencsés, nagy pillanat az olyan igazi drámai szituáció, mint a Hamleté például. Nevezetesen, hogy ő nem akar cselekedni, de cselekednie kell.) Nem, a mégoly szellemes replika sem tartja fenn a darabot — ha strukturális értékei hiányoznak. E kettőnek az ötvözete — megítélésem szerint — századunk első felében leginkább Shaw-nak sikerült.

A TÉKOZLÓ SZERELEM KOLOZSVÁROTT

A SZÚZAI... BUDAPESTEN

De mily keserves az ellenkezője is: mikor a drámában — tragédiában — egy adott szituációban megrendültség helyett a replika nevetést csihol a közönségből. Budapesten a Nemzetiben a Káin és Ábel előadásán a Sasnak háromszori jajkiáltására pillanatnyi vérfagyasztó derültség támadt a teremben. Mitől vajon, mikor — szerző szándéka szerint — nyilvánvalóan tragikus motívumról van szó? Azt hiszem, gyakori színpadi jelenségről van szó. A nevetés forrása többek közt: a stílustörés. Ez történt az én jajkiáltó — veszedelmet, istencsapást hirdető — sasommal is: pulykahangja valóban *stílustörés* volt az előadás hangvételén belül. Amit egy rossz helyre vetett kötőszó is előidézhet. Némelykor szerkezeti részek egész során áramlik s illan el a drámai feszültség, és törheti a fejét a szerző, rendező, hogy hol a hiba: az atmoszférában?, cselekményben?, a belső vívódás hibás hangvételében?, a maga útján rohanó szenvedély valószerűtlenségében?

Csak ez utóbbi is: micsoda kötéltánc! És lepotyog bizony, a szerző, ha arányt vét s ha — a rosszul értelmezett realizmus jegyében — nem elég bátor anyagának

sajátos követelményeihez igazodni. Dürrenmatti módon például: híres öreg hölgye minél valószerűtlenebb az életben, annál valószerűbb a dráma zárt világán belül.

— *Bukarestben éltél és dolgoztál; hogyan látszott ebben az országos áttekintésben a vásárhelyi Székely Színház szép korszaka?*

— A negyvenes évek végével kezdődőleg — hat esztendeig — Bukarestben éltem és dolgoztam a Magyar Népi Szövetségnél s a Falvak Népe című hetilapnál. Tetemes idő egy ember életében. Kockázatos is, ha valaki magyarul ír és egy idő után azt kell tapasztalnia, hogy anyanyelvi fogalmai nem gyarapodnak, hanem inkább fogyatkoznak a más nyelvű hullámverésben. A Székelyföldön utazgatva kapott el mindinkább a vágyakozás: benne élni nyelvünk erdőzúgásában. Ahol minden megszólalással arcodba fú, szíven legyint szavaink csodás széljárása. Bukarestben élő kortársaim természetesen tudatosan óvták anyanyelvünk tisztaságát, de gyermekeikben már sok esetben megtört ez a tartás. Elképesztett, hogyan keverik — komikus módon — a román s magyar fogalmakat, miként jutnak el fokozatosan odáig, hogy a többségi környezetben már valósággal dugdossák — mert szégyenlik — a szüleik nyelvét.

Némelykor maguknak a szülőknek a hibájából, akik lebecsülték a bukaresti magyar iskolát; ésszerűtlennek tartották. Egy „ésszerűtlennek" nyilvánított magyar iskola — legyen fővárosi vagy vidéki: az önfeladásnak siralmas példája. Nos, „ebben az országos áttekintésben" — ahogy mondod — a marosvásárhelyi Székely Színház nemcsak művészetként: az anyanyelviség messzire világló fórumaként is vonzott engem. Lássuk, halljuk Kovács Györgyöt, Andrási Mártont a Fáklyalángban, vagy épp magát a szerzőt a századik előadáson. Így találkoztam Illyés Gyulával, aki — akaratlanul is — csak megerősített engem a hazajövetel szándékában. Ködös, téli napon utaztunk Erdőszentgyörgyön át, ahol az időjárásról vélekedő székely atyafit hallgatva, Illyés odaszólt Flórának: „Ezt eltesszük, ugye, magunknak?" „Mit kellene eltennünk?" „A jelzőjét: *nyers idő*, azt mondta. Ilyet nem mindennap hall az ember." Nyers idő, észleltem magam is a szokatlanságában oly természetes kifejezést, amire nyelvünk legnagyobb mestere hívta fel a figyelmünket. No lám, gondoltam csöppnyi megnyugvással örökös szegénységérzetemben: még ő is, Illyés Gyula is eprészi az új szavakat.

— *A tömjénfüst és az istenek viszonyáról 1955-ben Arisztophanészt olvasva meditáltál először, nyilatkoztad egyhelyütt. Mivel magyarázható az a némiképp kettős írói természet, hogy szépprózában az ötvenes évek közepén már kitűnik szatirikus hangod, drámairásban még az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején is engedékenyebbnek mutatkozol, s majd csak a Pompás Gedeon láttatja igazán az arisztophanészi ambíciót?*

— *Böjtre fogott istenek* című esszékísérletemet 1955-ben az Utunkban közöltem. Alakuló felfogásom lassú folyamatában épp „kezem ügyébe" eső mondandónak mutatkozott. Friss szellemi széljárások nyitogatták az én szememet is. A személyi kultusz béklyóit próbálta ki-ki leszaggatni — így-amúgy — magáról. Nem holmi kinyilatkoztatás fényében egyik percről a másikra megokosodva, hanem önemésztő szellemi revízió útján a tétovaság gyötrelmei között. Arisztophanészt korábban is olvastam, de épp adott, konkrét eszmei-érzelmi állapotomban nem támadt kedvem eljátszogatni a böjtre fogott istenek gondolatával. Afféle Hüvelyk Matyi-istenségek ellen berzenkedtem már 1950-ben, amikor is Marisán úr levelei című zsenge szatírámban egy állami gazdaság vezetőjének elembertelenedését próbáltam ábrázolni szocialista-realista módon, ugyanis írásom csattanójaként végül — az életbeni tények ellenére — leváltattam az álnok bürokratát. Ezt az írásomat Nagy Elek később színpadra alkalmazta, s úgy emlékszem: újabb szatírára biztató sikerrel. De ebben az időben — az ötvenes években — úgy, ahogy mondod: színpadi műfajban a társadalmi negatívumok dolgában „engedékenyebbnek" mutatkoztam. Ennek több oka is lehet. Egyik az, hogy vidám játék műfajával kísérleteztem.

Az embert elkapja saját replikakészsége, a „jó bemondás" kísértése, bár a legszigorúbb önkritikai vizsgálódás sem kényszeríthet arra, hogy Tékozló szerelem című vígjátékomtól megtagadjam a társadalombírálat bizonyos elemeit. De hadd ismételjem: Hüvelyk Matyi-istenségeket vettem célba, a nagyobbak elleni berzenkedést ugyanis a cenzúra nem engedélyezte, legföljebb egy Arisztophanésznek. Ezért menekültem — esszékísérletben — az ő hóna alá. Miközben az idillizmus-negativizmus drámai vitáiban mindinkább az irodalmi cukrászművészet ellen hangolódtam. A kezem ügyében egy 1963-as interjúszöveg az Előréből. Lényegében a kétfrontos harc elvét vallom, de félelmeimet az idillizmus szaporítja főleg. „Reméljük tehát, hogy az idillizmus rózsaszínű, s kemény hétköznapokon is ünnepi illatot árasztó ágai, csalogánydalos bokrai és sziklevelei nem részesülnek a szerkesztő, a kiadó s a kritika kegyelmében. Reméljük, hogy a cukrászművészet fehér köpenyes képviselői, édesipari termékeik gyártását átutalják a cukrászoknak... Újra elmondhattuk egymásnak, hogy az idillista a valóságot behelyettesíti saját szubjektív képzeteivel, amelyek az írót éjjelizenés lovaggá silányítják — a valóság ablaka alatt."

Ezek a szavak valamiképpen akkori eszmélkedésem jelei is, amihez azonban csak részleges formában csatlakoznak a vidám játékok. Arisztophanész tömjénfüstöt zabáló istenei még mindig termelőszövetkezeti könyvelők képében garázdálkodnak s jelzik áttételesen gazdáik — a cenzúrától védettek — hatalmi koncepcióját: „Nem tiltunk meg semmit, de mindent meg fogunk akadályozni." A Pompás Gedeonnal valamelyest előbbre léptem, de kétségtelen naivitásomban a nézőt újra megajándékoztam egy igazságos rajoni istenséggel, aki embertől-humánumtól elrugaszkodott falusi néptanácselnökömet az igazság nevében farba rúgja. Ez volt részemről a szocialista-realista ráadás a szülőfalumból jól ismert tényekre. Amelyek között ugyanis a példastatuálás nem szerepelt. Az embertelenség büntetlenül szaporította a kisember kínjait. Ilyenformán — be kell látnom — a valóság tiszteletét annak az elvnek a tisztelete zavarta meg, miszerint a mi társadalmi viszonyaink között minden tragédia a pozitív kibontakozás felé halad.

Ez persze sok tekintetben igaznak bizonyult. Példát mondok rá. 1952-ben apámat kuláklistára vették s elkezdődött vele az a kálvária, amit megírtam az Anyám könnyű álmot ígér című könyvemben.

Jómagam akkor a Falvak Népe főszerkesztője voltam. Legfőbb feladatunk nyilván az osztályharc eszmei élesítése volt, de már valamennyien, kik a hajdani népszerű lapot szerkesztettük, kezdtünk belebonyolódni saját ellentmondásainkba. Másnak mutatkozott a kotta, s másnak a hang; az élet folyton rácáfolt a kulákságról írott „leleplező" cikkeinkre. Egyre több mentőakciót kellett indítanom ártatlanul meghurcolt emberek ügyében. A fényes eredménytelenség láttán mind gyakrabban foglalkoztatott a gondolat: el, ki a szerkesztőségből, akárhová! Csöndesebb helyre. Ha lett volna akkor csöndesebb hely. Ráadás volt a szüleim megcsúfolása. Akkor fölmentem bizonyos Goldberger elvtárshoz, akinek a keze alá tartoztunk a legfelsőbb fórumoknál. Írásban tájékoztattam őt a helyzetről, és egyben a fölmentésemet kértem a főszerkesztői megbízatás alól. Goldberger elvtárs igen jóindulatúnak bizonyult. Kivizsgáló bizottságok sorát küldette ki a szülőfalumba, miközben magunk is — mármint a család — talpalni kezdtünk változatos kérvényeinkkel rajonhoz, tartományhoz, központi szervekhez. Kétszer kettőről be kellett bizonyítanunk, hogy négy; ezt ki is mondták azután — egy év elteltével. Az 1953-as esztendőt apám újra szegényparasztként ünnepelhette. Jómagam pedig — elunván az utólagosan is felém hajított számonkéréseket — lemondtam a főszerkesztésről; a megboldogult Kahána Samu került a helyembe. Keserű volt a torkom, de a már említett „pozitív kibontakozás" tényét sem tagadhattam, hiszen apám feje fölül eloszlottak a fellegek. Ez nyilván — bizonyos értelemben — meghatározta irodalmi nézeteimet is.

— Az ötvenes évek második felében támadt nagy olvasói kedvben a világ irodalmának tanulmányozása jelentett-e biztatást is a darabíráshoz, vagy pedig kizárólagosan stúdiumul szolgált?

— Hosszú időre Bernard Shaw kötötte le az érdeklődésemet. Minden, magyarul hozzáférhető munkáját elolvastam. Szórakoztam is a fenegyerekeskedésein: azt mondja például, hogy Marx nem értett a politikai gazdaságtanhoz, meg ez a Molière úgy lopkodta össze darabjaihoz a figuráit. De sokat tanultam tőle a hatalom természetrajzának dolgában. Azt mondja például: a polgár vezetőt választ magának, de nem a legtehetségesebbet választja, hanem a legkevésbé hülyét. A kormányzás művészete pedig: idejében és jól szervezni meg a bálványimádást. Nem tudom: manapság javára íratik-e az a vallomása, hogy pusztán a művészet kedvéért soha egyetlen mondatot sem írt volna le. Egyebek közt így védi ars poeticáját: és amikor a Királyi Akadémia kijelenti, hogy a művészet ne legyen didaktikus, mindazok az emberek, akik nem akarnak tanulni, szívvel-lélekkel igazat adnak neki. Még azt is hozzáteszi: akinek nincs gondolata, nincsen stílusa sem. Olyan a stílus, amilyen égő a szenvedély; az alamuszi gondolat pedig — alamuszi forma. Nos, mindezt csak kitérőképpen. A kérdésekre nézve: persze, hogy tanultam az olvasmányaimból, mint akárki más...

— *Egy vallomásodban az 1956. februári Fáklyaláng századik előadására emlékezel: könnyekig meghatódottan láttad Illyés Gyulát. Újabb drámáidat tanulmányozva úgy érzem, hogy Illyés Gyula darabírói munkássága számodra nagy hatást jelentett. Valóban így van-e, s személyesen milyen élménnyel szolgált a vásárhelyi Fáklyaláng?*

— A marosvásárhelyi Fáklyaláng hatalmas siker volt. Kovács György életének legnagyobb alakítását nyújtotta Kossuth szerepében. Görgeyvel folytatott vitájának emléke ma is megborzongat. Illyést a századik előadásra hívták meg, akkor láttam őt oly meghatódottan a páholyban. Sokat tanultam tőle. Kálvin és Szervét vitájában talán ott rejlik valahol a Kossuth—Görgey-párbaj reminiszcenciája.

— *„A működvelés hatalmas színpadáról eltűnt a bumfordi paraszt, aki állítólagos butaságával, esetlenségével rángatta régen a polgár nevetőizmait" — írtad a Művelődés 1957. májusi számában a Megszólal a nép című írásodban. Nekem úgy tűnik fel, hogy egy újfajta veszély mutatkozik azóta, amit talán jóviális kedély elnevezéssel illethetünk. Amely már nem röhögtet, de feszültségeket hamiskás oldottságban intéz el. Az Utunk 1979-es évkönyvében például találunk ehhez színpadi alapanyagokat. Hogyan vélekedsz a működvelő drámairodalomnak, s evvel együtt a játékmozgalomnak, erről a társadalmi figyelem tekintetében könnyen elernyedni kész természetéről?*

— Azt mondod: *röhögtet.* Miért nem mondod, hogy *nevettet?* A nevetés maga is: ítélet. Ezt így tanultuk, de azért így van. Engem a közönség harsány nevetése rántott először a színházhoz. Úgynevezett vidám játékkal kísérleteztem. Fecskeszárnyú szemöldök. Tékozló szerelem, Pompás Gedeon. Szándék és megvalósítás dolgában talán ez utóbbi a vigasztalóbb, bár — mai szemmel nézve — távolról sem azonos az igényeimmel. De nincs mit tenni, ez voltam akkor, ennyire futotta. A Pompás Gedeont — mert állítólag sértette az egyház érzékenységét — a hatodik előadás után levették műsorról. Kitűnő és demokratikusnak látszó ürügy volt. Jól tudom persze, hogy nem csupán az egyház érzékenységét borzolta... A közönségét semmi esetre sem, hiszen telt házakkal ment — amíg ment.

Visszatérve a kérdésekre: persze, hogy létezik a „jóviális kedély" veszedelme. De ne felejtsük, hogy ezt a betegséget fogták rá egy időben Tamási vidám játékaira is. A tendencia s az osztályharcosan balos felfogás túlzásai voltak ezek. Amivel nem akarom tagadni korai színműveim gyöngeségeit. Valamint azt sem, hogy e működvelő játékmozgalom ugyancsak eleven tükre a színjátékírás gyöngeségeinek.

Sajnos, még eleven a hivatali felfogás, miszerint a működvelő játékost más kosztra kell fogni; igényei, képességei nem azonosak a hivatásos színészével. Játsszon tehát apró didaktikus jeleneteket, „jóviális kedélyű" egyfelvonásosokat, vagy folklórt. Én azt mondanám: játsszék Shakespeare-t is, ha akar, teljesítményét

ugyanis eleve nem szabad a hivatásos színpadéhoz mérni. A műkedvelés: nyilvános tanulás, önnevelés, ismerkedés a szellem értékeivel — és nem utolsósorban: az anyanyelviség jó értelemben vett kultusza.

— Az említett cikk folytatásos sorozat egy része. Másutt Szentimrei Jenő, Illyés Gyula drámairói hevét hiányolod az írókból. Valóban: „hol van az a hév és felelősségérzet", hogy a te fordulatoddal visszakérdezzek.

— Igen, hát az rég volt. Azóta kiteljesedett nálunk egy Kocsis István, Deák Tamás munkássága, és megismerhettük Székely János ugyancsak „hévvel és felelősségérzettel" írott drámáit. S hadd tegyem hozzá: Méhes György szatirikus játékait is.

— Tudjuk Katona Bánk bánja óta, hogy nálunk a pályázatok nagyban szolgálták a drámairodalmat. Két alkalommal te is az Igaz Szó hívására írtál darabot, s ennek nyomán kaptál teret színházakban. Valóságos inspiratív erőként vélekedsz-e az effajta pályázatokról, vagy például, a te esetedben, ezek a művek amúgy is megszülettek volna?

— Pályázaton két alkalommal vettem részt — az Igaz Szó fölkérésére, szüntelen sürgetésére. S bár én pályázni nem szeretek, a vállalkozást nem bántam meg. A Fecskeszárnyú szemöldököt a kolozsvári magyar színház előadása után országszerte játszották a műkedvelő együttesek, a Vidám sirató ugyancsak száz-valahány előadást ért meg Marosvásárhelyen. Bár valószínű, hogy ez utóbbi elsősorban Harag György ragyogó rendezésének köszönheti a sikerét. Az ilyesmivel nem szokás „eldicsekedni", de hadd valljam be töredelmesen: én a Vidám siratót két nap alatt írtam. No, meg is látszik, mondhatnád. Ezt is vállalnom kell.

Ismétlem tehát: az említett két darab a pályázatnak köszönheti létét, a többi azonban, miként mondod, amúgy is megszületett volna.

— Szabad legyen Arthur Miller Az ügynök halála című drámájáról írott naplójegyzetedből idézni, 1960-ból: Abban sem hiszek, hogy a formabontás azonos lenne a színpadi illúzió száműzésével, színpad s nézőtér eggyéolvasztásával, a páholyból lekiabáló, vagy a közönség sorai között ki- s besétáló színésszel és hasonló ostobaságokkal. Mindezek valójában az alkotó elme hiányában a feltűnési viszketegség jelei." Nyilatkozataidat, írásaidat tanulmányozva feltűnő, hogy ezek, a drámaíró szempontból sokszor valóban külsődleges, rendezés szempontjából nagyon is belsődleges mozzanatok, mennyire idegenek tőled. A Csillag a máglyánnal kapcsolatban a Film-Színházban Gách Marianne-nak mondottad a Madách előadásáról, hogy örülsz, mert az „álmodernista meghökkentések" hiányoztak az előadásból. Nem meghökkenteni, hanem hatni akarunk — mondottad egy 1972-es írószövetségi felszólalásodban. Mint hogyha különválasztanád a kettőt; pedig a meghökkentő mozzanatok, egységes rendezői jelrendszerben is a hatást, a mondandó erejét szolgálhatják. Akár a te darabjaidat is el tudnám képzelni egy ilyesfajta rendezői vízióban is. Nem az öncélú hatásvadászatról van szó persze, hanem a szót megjelenítő színházi elgondolás jogosságáról. Az általad említett „hasonló ostobaságok"-nak is, érzésem szerint, lehet helye, ha a művel dialektikus egységben, annak szolgálatában, sőt a darab „megemelésének" szándékában látjuk megnyilatkozni. Nem túl elfogultan a szó színházát véded?

— Igen, ezen el lehet gondolkozni. Én azt mondom: a feltűnési viszketegség jelei, te azt mondod: „rendezés szempontjából nagyon is belsődleges mozzanatok". Magam az ilyenszerű élményeimből merítettem. Valóban ott voltam valamelyik színházunkban, minden figyelmemet a színpadra irányítottam, mikor a páholyban mellettem ülő polgár fölugrott és elkezdett kiabálni. „Ez most minek pofázik bele?" — kérdezte a szomszédom. „Részeg" — mondta valaki a hátam mögött. A kiabáló polgárról persze kiderült, hogy színész; miközben fölrohant a színpadra a társai közé, a bérletesek lábára lépett, a páholy fogasáról lesodort egy nagykabátot és —

mit mondjak: valóságos kalamitásnak bizonyult. Alant a nézőtér is felmorajlott, székrecsegés, összesúgás, tehát: *elidegenedés*, majd egy bátor fölkiáltás: „Dobják ki!" Ez lehetett a polgár, aki minden jel szerint nem akart elidegenedni. Hanem oda akart figyelni, ami a színpadon történik. Más esetben, mikor úgy tudtuk, hogy odafönt a színpadon zajlik a cselekmény, és nyugodtan figyelhetjük a *szerző mondandóját*, hátulról nem jöhet semmi, sem autó, villamos — kivágódott az ajtó, bejött a színész az előcsarnokból, a nyakát persze mindenki feléje tekerte, míg fölviharzott a színpadra, hogy ott is maradjon. Nos, mondjuk: Orestés, az Elektrából. A szerző szerint balról kell Pyladés-szel belépnie, ahol Héra temploma látható. A mi színészünk azonban hátulról jön, az előcsarnokból, ahol a jegyszedő látható, és tudjuk, hogy odébb, a színház sarkában a Bixád-vendéglő. Onnan jön? Nehogy azt higgyem, hogy Héra templomából? Mert az nem valóságos? A Bixád-vendéglő viszont valóságos? Mit akarnak itt velem elhitetni? De hát amúgy is tudom, hogy a valóságos életet semmilyen színpadi látvány nem pótolja. A konvenció szerint mégis elmerülök benne s bár tudom, hogy a színész valóságosan nem jön sem innen, sem onnan, hanem csupán a színfalak mögül, mégis ragaszkodom Héra templomához, amely benne van a konvencióban, a Bixád-vendéglő viszont nem szerepel Sophoklés látomásában. Akkor mégis: a rendező miért helyettesíti az egyik konvenciót — az eredetit — a másikkal, a sajátjával, amely enyhén szólva gyermekded, ugyanis mit akar ezzel velem elhitetni, belém szuggerálni? Hogy hősünk nem görög és nem mykénéi, hanem magyar, és kolozsvári, marosvásárhelyi, tehát nem tegnapi, hanem mai és közülünk való? S a páholyból „megállj, gazember"-t kiáltó színész, mintegy az Á-bérletesek nevében kezdi el berzenkedéseit? Hát ekkora fajankónak néz valaki engem? A magam fejétől nem tudom vajon, hogy szerzőnek mi a nekem szóló mondandója? Hogy mi az, ami korához kötött és mi az, ami évezredek távolából is élő-eleven gondolatként szól hozzám, aki előadás után amúgy is találkozom Orestés-Kovács Palival a Bixád-vendéglőben? De hadd menjek tovább: mivel és mennyiben újul meg az a színjátszás, midőn a rendező éppenséggel a főtér sarkáról indítja színészeit a színpadra, ezzel akarván szájamba rágni a tételét, miszerint minden „belőlünk indul ki". Enélkül nem tudjuk? És mit akar azzal a színlapi szöveggel, hogy „előadás közben tessék csak nyugodtan tökmagot rágni vagy cigarettázni". Nos, a meghökkentés dolgában efféle mozzanatokra gondoltam, semmiképpen sem „a szót megjelenítő színházi elgondolás" fölöslegességére. Hanem ellenkezőleg, amikor én Harag Györggyel valamiféle művészi szövetségre léptem: valójában a színpadi szó, gondolat és látvány egységének követelményét ismertem föl magam is. Elfogultan védtem persze a szövegeimet — a gondolatnak, ha életrevaló, meg kell állnia a lábán! —, de véle együtt izgultam végig magam is a „látvány" magzatmoccanásait, deszkavilágra-jöttét és kialakulását a játék ritmusában. Például. A Csillag a máglyán első felvonásának második képében én azt írom: bejönnek a bírák, elfoglalják helyüket az asztalnál. Majd azután beszólítják Szervét Mihályt, a vádlottat, és kezdődik a kihallgatás. Szemtől szemben — egyazon síkban. Szokványosan tehát. Így láttam nyilván hasonló jeleneteket, a „beállításnak" ezt a módját diktálták az emlékeim. Ez így rendben is lett volna, de Harag művészi létformája: az idegenkedés. A félelem a szokványostól. Fogta hát magát és a horizontálist vertikálisra módosította. Ilyenformán a vádlókat a vádlottnak mintegy fölébe ültette; a szigorú kérdések körülbelül kétméternyi magasságból zuhantak valósággal a fogoly fejére. Az ő válaszai pedig, amelyeket szorongó félelemmel a magasba küldött, szinte megpördültek a levegőben, hogy ugyancsak ellene fordulva rombolják mind válságosabbra a helyzetét. A horizontális helyén a mélység-magasság alternatívája meglepő hatást keltett: a szerzői gondolat — az alávetettség, s az egyenlőtlen küzdelem drámája — olyan színpadi *látvánnyal* gazdagodott, amely maga is gondolatiság: igen, a hatalom sohasem nélkülözi az istenség süketségét és értetlenségét. Nem valószínű persze, hogy Harag mindjárt a következtetés axiomatikus sugallatára cselekedett. Eleinte talán csak azt tudta: mit *nem akar* — a szokványosat —, és azután derült ki, mi rejlik e tagadásban. Mindegy. A lényeg az, hogy a szerzői

elgondolás módosításával végül is épp a szerző sejtelmét „varázsolta" látvánnyá. És senki sem kérdezte: mit keresnek azok *ott fönn*, és miért van a másik *ott lenn?* A helyzet olyannyira világos volt és egyszerű, hogy semmiféle *meghökkenést* nem okozva — hatott. Új dimenziót nyitott a szöveghez. Lehetséges, hogy ez nem a legjellemzőbb példa a hökkenteni-hatni kérdésekhez. Én mindenképpen beszédesnek tartom. Úgy érzem tehát: nem „a szó színházát" védem elfogultan, hanem az üresjáratú spekulációt tartom fölöslegesnek, tehát zavarónak a színházban.

— Fecskeszárnyú szemöldök — Szerelem ne siess — Tékozló szerelem; Fügedes a paradicsomban, Fügedes a pokolban — Vidám sirató egy bolyongó porszemért. Színházi tapasztalatok, személyes vagy benső buzdítás az, ami nyomán egy-egy művedet átdolgozod?

— Részben külső, de jobbára belső buzdításokról van szó. Meg a félelemről is, amely mindig elborított engem, ha színházra gondoltam. Bukni — nem a kritika, hanem a közönség előtt — bizony keserves dolog. Á, tehát ön retteg a mindig kockázatos újítástól, a színpad megújításától? Mikor nyilván jól tudja, hogy igen sok korszakváltó munkának kezdetben bukás volt a sorsa a művészet minden műfajában. A példák közismertek, bukott kritikákon szórakozik az utókor, némelykor jobban, mint magukon a győztes műveken. De nem erről van szó, hanem egy másfajta félelemről. Ahogy visszagondolok rá, a Mezítlábas menyasszony című zsengeség után, a közönségsiker ellenére is, viszolyogni kezdtem a színpadtól. Egy idő után világosan kezdtem látni a színmű gyöngeségeit, bár jóformán senki sem figyelmeztetett rájuk. Az volt az érzésem: ezt a csínytevést megúsztuk Hajdú Zoltánnal együtt, bár büntetést érdemeltünk volna. De senki sem büntetett, hanem inkább állami díjat kaptunk érte, nyilván biztatásul: ilyet még, minél többet! Azt se mondhatnám, hogy rossz irányból jött a biztatás, hiszen — ha emlékezetem nem csal — az államidíj-osztó bizottságban a hazai magyar írókat Nagy István és Asztalos István képviselte. Ez azt jelenti, hogy a Mezítlábas menyasszonyt is ők jutalmazták. Akik nem csupán az irodalompolitikában, de magában az irodalomban is a legjelesebbek közé tartoztak. S mégis: kaphattam bár tőlük — és román társaiktól — rangos elismerést, a bennem elharapózó szorongást jó szavuk nem bírta már eloltani. Siker és teljesítmény nem fedi egymást, mindinkább ez volt az érzésem. Miközben éveken át sorra hívtak a román színházak is a Mezítlábas menyasszony újabb és újabb premierjére. A bukaresti Giulesti Színház kivételével egyre sem mentem el, annyira nem bírtam látni már a darab gyengeségeit. Újabb munkára szerződésajánlatokat kaptam garmadával, de már késő volt; kiestem a gyanútlanság boldog állapotából. Jól tudom persze: mindenki ezzel kezdi, e szentséges gyanútlansággal, míg magányos útkereséseinek égboltján meg nem dörren a figyelmeztetés: eddig s ne tovább! Összeszedtem hát minden bátorságomat s évekig nem írtam újabb színdarabot. Átadtam magam a kételyeimnek. Hát elegendő konfliktus az, hogy Kocsis Mihály belép vagy nem lép be a közös gazdaságba? Nem elegendő. Majd később: de talán mégis elegendő, ha úgy írja meg valaki, ahogyan egy Solohov megírta a kollektivizálást. (Bár teljességében, irodalompolitikai okok miatt, ő sem mutathatta föl e gigantikusan drámai jelenséget.) Arról viszont a negyvenesötvenes években szó sem lehetett, hogy lenini önkéntességi elveket valaki is összevesse a lelki-fizikai-gazdasági erőszak egyetemes gyakorlatával. E fölismeréssel egyenes arányban apadtak el a tollamon a paraszti világ „pozitív átalakulásának" novellatémái.

Miközben már ott találtuk magunk a „befejezett kollektivizálás" körülményei között. Jól tudtam magam is: irodalmunk tanúskodása arról, hogy e folyamat valójában miként ment végbe: csekély értékű, a kérdés tehát lezáratlan mai napig is. De lássuk — gondoltam —, mi történik falun az új körülmények között. (Csak a színpadi ábrázolásról beszélek.) *Pléhzenekar* címmel írtam egyfelvonásos vidám játékot arról, hogy miként keseríti meg hétköznapjainkat az örökös ünnepiséghajhászat, melyben a munka fogalma épp azáltal veszti el valóságos értelmét, hogy ön-

célúvá magasztosul (magasztaltatik), wagneri kürtök hangjaira mozdul repkénykoszorúsan és költők dicshimnusza közben: nem dolgozunk mi az ennivalóért, csupán csak a tennivalóért. Ahogy visszaemlékszem erre a munkámra, az a gyanúm támad, hogy nem sikeredett eléggé vidámmá, mivel a szerző nem volt megfelelőképpen elkeseredve. Hanem kedélyes volt inkább, mint később is — a *Szerelem, ne siess!* című egyfelvonásos megírása közben.

Talán több a méreg a *Fecskeszárnyú szemöldökben*, ahol is Golovics elvtárs eszméit próbáltam az életünk abszurdumaiként „fölmutatni". Visszatérő gondolatként került színpadra megint az ünnepiséghajhászat s a helyi hatalmi cinizmus: nem tiltunk meg semmit, de mindent meg fogunk akadályozni. Igen, így készülnek némely alkotmányok is: meghirdetett szabadságelveink csak arra szolgálnak, hogy lábbal tiprásuk közben legyen mire hivatkozni. Golovics persze csak egy falusi termelőszövetkezet könyvelője. Megírásának idején az ő társadalmi szintje volt a „kritikai plafon". És fönnebb? *Hic sunt leones!* — mondta a cenzúra. A közönség azonban Golovics „leleplezését" is hálásan fogadta s valójában ez a fogadtatás, másrészt pedig a nagy színész: Kovács György biztatása ösztönzött arra, hogy a két egyfelvonásost is fölhasználva megírjam *Tékozló szerelem* című vidám játékomat. Nyolc vagy tíz színház játszotta. Százas szériákat ért meg. Toldás-foldás, ügyeskedés? Enyhén ugyan, ezt is sejtetni vélte annak idején a szakmai kritika. Én csak arról szólhatok, ami jó darabig visszatartott az újabb nekiugrástól — háromfelvonásosnak: a Mezítlábas menyasszony szerkezeti gyatrasága. Amiért azután óvatosabban, rövid műfajjal próbáltam megközelíteni újból a színpadot. Valójában így született a *Vidám siratót*... is. Azzal a különbséggel, hogy ez utóbbinak egyfelvonásos változatát csak műkedvelők játszották éveken át s országszerte. Néhány helyen megnéztem őket és játék közben, a közönség figyelméből vagy szunnyatagságából is tanulva próbáltam kitapintani az egyes jelenetek életképességét.

— *„Sajnálatos, hogy a falusi színjátszó együttesek műsortervében nem szerepel annyi értékes darab, amennyit képesek lennének előadni. Ez vészjel számunkra, a drámairók számára" — írtad 1966-ban a Művelődésben, a IV. Caragiale színjátszó fesztivállal kapcsolatban. Eme felismeréssel is magyarázható, hogy megírtad a két Fügedesedet, majd a Pompás Gedeont?*

— A falusi műkedvelők dolgában sok esztendeje vitázom azokkal, akik aggodalmaskodva szabják meg a „játszható darabok" listáját. Eszerint a falusiakat külön szellemi kosztra ítélik, azzal az állítólagos meggondolással, hogy „csak képességeiknek megfelelő" művet szabad előadniuk. Ezek természetesen az egyfelvonásosak. És főleg mai tárgyúak. Hátrányba kerül ilyenformán a nemzeti és az egyetemes klasszikus drámai hagyomány s a jelenkori színpadi irodalom legnagyobb része is. Pedig tisztázni illenék már a falusi műkedvelő együttesek műsorválasztási szabadságának kérdését, az egyetlen és legfőbb tény okán: amiként városon, falun is benőtt már a nép feje lágya; fölösleges tehát amiatt aggódni, hogy netán a szellemi képességeit „meghaladó" színpadi vállalkozásba kezd és ilyenformán selejtet produkál. A műkedvelő mozgalom nem tőkés vállalkozás; a nép önmagáért s önmagának játszik. Miért ne vinné színpadra Arisztophánészt is, ha úgy tetszik neki? Nemzetiségi állapotunkban a magyar klasszikusokról nem is beszélve. Hadd birkózzanak csak falusi műkedvelőink teljes nemzeti hagyatékunkkal — a szellemi szabadság jogán. Mindez végső fokon: önismeret, önkifejezés, humánumgyarapodás, de még nyelvi öltözködés is, amire olyan korban, amidőn magyar nyelvünkre minden nyelv hat, kivéve a magyart (Arany János) — igen nagy szükségünk van. Ezzel a megzavarodott elvek területére jutottunk. A tisztázatlanságok homályos erdejébe. Mert én *teljes nemzeti hagyatékról* beszélek, miközben nyilván kirekesztem belőle mindazt, ami a népek közeledése dolgában csak újabb konfliktust szülhet, nacionalizmust, sovinizmust szítva és táplálva; az a felfogás ellenben, amelyről szóltam, csakis a részleges, sőt nagyon is töredékes hagyományőrzést teszi lehetővé. Nyilván, mert magát a romániai magyarságot is néptöredéknek tekinti. Holott az — állami

hovatartozástól függetlenül — etnikailag a magyar nemzet része. Nincs romániai magyar nemzet, amiként nem létezik úgynevezett moldován nemzet sem, ha románokról van szó. S íme, egy másik, párhuzamos vélekedés a szomszédságunkból, Laco Novomesky neves szlovák költő és közéleti férfiú szavaival: „a magyarok teljes jogú tagjai államunknak, ugyanakkor azonban a magyar nemzet részei is". Tiszta beszéd, amelynek világos gyakorlatot kell meghatároznia az általános művelődés minden területén. Itt megállok, ne kalandozzunk el. Te a Pompás Gedeon felől érdeklődöl. Hát elmondhatom: megírásakor a már jelzett okok miatt, nem gondolhattam a falusi műkedvelőkre. Annál inkább hat magyar színházunk érdeklődésére. Aztán ebből sem lett semmi érdemleges. A marosvásárhelyi előadás nagy sikerrel indult, majd máig is tisztázatlan — de sejthető — okokból, mint említettem már, gyorsan levették műsorról. Állítólag egyházi tiltakozásra — az égbeli jelenetek miatt. De nem tudom, melyik lehetett az az egyház. Mert ugye sok van, és mindahány bejáratos az égi ügyekbe...

— *Creanga meséjét, a Tarisznyás Ivánt is akkor dramatizáltad. Azóta is visszatérően nagy siker a romániai bábszínházak műsorán. Nem érzed-e hiányát, hogy mesejáték és bábjáték nincs elegendő a gyermekeknek. Generációkat kéne pedig felnevelni a színházra, a Csillag a máglyán, a Lócsiszár jövendő nézőit. Közelebbi, családi vonatkozásban: Cselényi Lacikának nem íródnak darabok és alig-alig vannak előadások Kolozsvárott, Vásárhelyen és másutt... (?)*

— Ion Creanga-t, a román irodalom e nagyon rokonszenves klasszikusát mindig örömmel fordítottam magyarra. Meséit — épp az én fordításomban — most Budapesten is megjelentetik. Én őt a magam részéről bizonyos értelemben Tamási Áronnal rokonítom, hasonló kedélyes, játékos hangvétele miatt. Amelynek a legmélyén ott bujkál mindig a tragikum is: szivárványos színei között a fekete, a népe sorsán csüggő lélek borongása. Ennek ellenére: a dogmatikus vastagbőrűség egy időben őt is — akár Tamásit — az idillizmus vádjával találta vétkesnek. Jó, hogy időközben ez a vád is érvényét vesztette; a gyermekek ott ülnek újra Ionica bácsi térdén, a meséit hallgatva; a törékeny humánum bolyongásait ordas veszedelmek között. A Tarisznyás Ivánt magam is dramatizáltam s épp azért, mert valóban: mesejáték, bábjáték kevés születik itten — író tollából. Jól mondod: generációkat kell fölnevelnünk a színházra. Ilyen munka zajlik persze, de a műfajt rengeteg dilettáns is üzi — a gyermekszínpadi művészet kárára. Lacikának színdarabot. Talán... Az adósság súlyát érzem magam is, de vigasztal némiképpen, hogy a műfajban olyan tollak jeleskednek, mint a Bajor Andoré például. S itt újra vissza kell térnem az előző gondolathoz: nemzetiségi állapotunkban nem szabad a művelődést a teljes önellátás elvére alapozni. Ha konkrét államiságunkon túl a nemzet része vagyunk: szellemiekben az össznemzet égboltját kell a fejünk fölé húzni. Alatta pedig, hazai magyar bábszínházainkban és óvodáinkban jusson szóhoz az egyetemes magyar gyermekirodalom. Móra Ferenc és Benedek Elek mellett — mondjuk Weöres Sándor is, csodálatos gyermekverseivel.

— *Harag György olykor tréfásan mondja: legjobb darabod a Pompás Gedeon. Ő nem értette, amikor Vásárhelyen rendezte, s újra szeretné megcsinálni. Tudom, hogy a temesvári előadásra átdolgoztad, s egy majdani gyűjteményes kötet számára tovább akarsz dolgozni a darabon. Miféle tapasztalattal szolyált számodra ez a vásárhelyi előadás, s miben vagy továbbra is elégedetlen vele?*

— Mondottam már: a Pompás Gedeonról — sikeres bemutatása ellenére — nem derülhetett ki, mennyire futja az életrevalóságából. Haragnak persze nem hiszem el, hogy a legjobb darabom lenne. Magyarországi fogadtatása sok évvel ezelőtt: vegyes volt, a kritikai fanyalgástól sem mentes. Azt hiszem, nem indokolatlanul. A vidám játék felépítése egyenetlen, néhol bizonytalankodó és gondolatiságában következetlen. Valamifajta idillikus beütés is gyöngíti, szerzőnek az a szándéka, hogy a társadalmi igazságosságot mindenképpen győzelemre juttassa. A Pompás

Gedeonéhoz hasonló bonyodalmak kapcsán már említettem azt a régi felfogást, miszerint szocialista társadalmi viszonyok között minden negatív jelenség — végső fokon a pozitív megoldás lehetőségeinek törvénye alá kerül, és ebből fakadna tán az a bizonyos szocialista realizmus. Tapasztalataim alapján ma már hozzáteszem: ha ez a művészetben nem vezetne a legtöbbször didakticizmushoz és főleg: az épp szemügyre vett negatívum elsúlytalanításához.

Ugyanis: nem minden jelenség kerül a pozitív megoldás törvénye alá. Szocialista viszonyok között is marad bőviben feloldhatatlan emberi konfliktus. Adott körülmények között épp a szocializmus nevében követnek el — akár úgynevezett kiskáderek, középkáderek vagy hatalmi csoportok — olyan bűnöket, amelyek sohasem bocsáthatók meg. Ezek rendszerint szubjektív hűségüket hangoztatják, az objektív bűn pedig süketen sötétlik az idők emlékezetében, akármifajta rehabilitációs kézmosások ellenére. Az utólagos tiltakozás joga pedig gyönge vigasz a társadalmi érdeklődésű művész számára. Mi több: újabb megalkuvások forrása. Mert a mindenkori jelen negatívumairól is utólag szólhat, Shakespeare írnokának szavaival vigasztalva magát:

De ki merész elmondani,
amit lát?

Miközben a jelen örökösen korrigálja tegnapi — múlttá lett — mivoltát. A mágyákból ilyenformán szobrok lesznek, a Megbocsátó Egyház az orleansi Szüzet Szent Johannává avatja s egy nappal halála után az eretnek Ariust is rehabilitálják, mint oly sokakat azután a mi napjainkban. De hova kanyarodtam el Pompás Gedeontól! Pedig valójában ezzel is a szatirikus játék gondolati megoldatlansága körül tapogatózom. Úgy sejtem: a szocializmus iránti szubjektív hűségben elkövetett objektív bűnök kedélyes megítélése gyöngíti a darabot s teszi bizonytalanná a cselekmény végkifejletét. Bizonyos fokú rehabilitációs szándékok szivárogtak föl a munka legfontosabb idegközpontjaiba, de nem Gedeon, hanem az őt kitermelő körülmények megítélésének dolgában. A hatalom strukturális összefüggéseiből kiszakítottan nevettető csodabogárrá zsugorodott, de lám, így is veszélyes „leletnek" minősült.

— *„Ez az irodalom valóban lefordult az élet emlőiről" — írtad Ionescóval kapcsolatban egy húsz évvel ezelőtti olvasónaplódban, „elvont elkötelezettséget nem ismerek", mondta Bajor Andor a vele való beszélgetésben Ionescóról szólva. Fügedesed székelykeresztúri bemutatójára emlékezvén Páskándi véleményét említetted: jó kis abszurdot írhatnál ebből, mondta Géza barátunk. A Pompás Gedeonról is mondhatta volna. Valóban az, kelet-európai abszurd. Miben látod ennek a kelet-európai humornak a természetét? Amelyet Mrožek, Rozewicz, Havel, Örkény, Csurka, Páskándi, Bajor és más nevével kiegészíthetünk. Nálad, a közelmúltban született művekben is, fellelhetjük; arra gondolok például, ahogyan Müller Ferenc a beadványt szerkeszti. A realitásban fogant képtelen észjárás ez...*

— Hadd vegyem sorra a megállapításaidat. „Ez az irodalom valóban lefordult az élet emlőiről." Hirtelenében nem tudok utána nézni, hogy melyik abszurd játékának a margójára jegyeztem föl ezt. Mindegy: tévedtem. Nem mentség — bár igen magas helyre nyúlok példáért —, hogy Tolsztoj szélhámosnak tartotta Shakespeare-t, Shaw pedig tématolvajnak és komolytalannak Molière-t. Nagy fának nagy az árnyéka. De más emberfia, ha tud, rövidítsen az árnyékán. Én Ionescot ma már többre tartom, mint velevaló ismerkedésem elején — két évtizeddel ezelőtt. Igaz, hogy a Bajor emlegette „elvont elkötelezettség" dolgában változatlanul vitázom Ionescóval (magamban), de művészi súlyát, a humánum féltésében fogant keserűségeinek — abszurdjainak — eszméltető erejét, színházújító jelentőségét tagadni nem lehet. Amikor legelőször róla vélekedtem, ifjonti szigorral a nyilvánvalóbb elkötelezettséget kértem rajta számon, megfeledkezvén arról, hogy az ionescói abszurd kétségtelen világnézeti korlátai ellenére is az egyetemes humánum féltésének jegyében született. Mintha azt mondaná: kezdetben az ember a Természet ellen küzdött s miu-

tán azt legyőzte, egyetlen ellenfele maradt: önnön természete. Íme, milyen nyomorultak vagytok! — kiáltja felénk egy hanggal tán lennebb, mint *Beckett*, és valóban az „elvont elkötelezettség" régióiból, de szatirikus ostorával azt a polgárságot is sújtja, amelynek kiábrándult tagjaként elhatárolja magát mindenfajta kollektivitáseszménytől. Ebben talán része van a háború iszonyatainak is, a század totalitárius eszméinek is.

Igen, a realitásban fogant képtelen észjárásról van szó. A névsorod hosszú, így hát csak Bajornál állhatok meg kissé. Amióta csak ismerem: a képtelenségeinken szörnyülködik. Némelykor az az érzésem: mindannyiunk helyett is. Bajor, a konkrét elkötelezettség bilincses állapotában már nem is az eszményit: csupán az élő, eleven eszmét kéri számon mindazoktól, akik azt a kibernetika gondolati szintjén gyakorolják, néhány iskolás lecke memorizálásával. Ilyenformán a butaság trónfosztását reklamálja — a nagy szatirikusok keserűségével, miközben hallgatósága a hasát fogja nevettében. Nevet, és nem válik — mert nem válhat meg —, a múltjától. A klasszikus axióma mintha sántítana. Mennyit nevettünk már a múltunkon, mégis vissza-visszatér — a történelemnek egyszer már elítélt jelenségeivel. Többet és harsányabban kellett volna tán nevetni? Ami Bajort illeti: vele már a Kánaánban kellene tanyáznunk, oly kitartóan ostorozza létünk képtelenségeit s köztük az eszme kibernetikus embergépecskéit, *amelyek* viszont azon nevetnek, hogy Bajor shakespeare-i bolondként mondja róluk az igazat. Az álruhás cenzorok kivételével még meg is tapsolják, miközben szomszédjuk homlokán a butaság jeleit vélik felfedezni.

Te azt mondod: kelet-európai abszurd. Nem bánom, maradjunk e fogalomnál, de ne felejtsd, hogy Örkény nem vállalta s Pásdándi is abszurdoidra módosította. Kétségtelen, hogy — továbbra is Bajornál maradva — ennek a szemléletnek sajátos vonásai vannak; rajtuk a mi konkrét társadalmi viszonyaink lenyomata.

Például: az a fajta bürokrácia, amelytől Bajornak okkal esik le mindig az álla, hogy úgy mondjam: saját „vívmányunk". Az örökös rendcsinálás hevületében magunk teremtettük. Természetére nézve: részint strukturális, részint tudati eredetű. Bürokrácia nélkül nincs bürokrata. Tó legyen csak, béka akad belé. Leninnek prófetikus megérzése volt, amikor a szocialista bürokráciát oly hevesen támadta. Mert rettentő szívós és örökösen újjászülető. Levágod egyik fejét: másik három nő helyébe. Szívós és agresszív. A termelőeszközök köztulajdonba vétele után az egyes embert is kisajátítaná; testét-lelkét szeretné birtokolni, szerelmét, családtervezését „tervszerűsíteni", szellemiségét dobozolni, szigorú határok közé fegyelmezni, erkölcsi-etikai tartalmat tulajdonítván a szakállviselésnek is. A mi bürokratáink — mint Pompás Gedeon is — törvénycikkelybe foglalná az emberi vélekedés módozatait, és mindezt egy megtervezett boldogság nevében; bottal kergeti adófizetőit a paradicsomba, miközben azt is megtudjuk tőle, hogy a napfölkelte helyes-e vagy nem helyes — ideológiailag (Szabédi László). Mert a mi bürokratánk: polihisztor is; csodák csodájára, az ő, ami nincs már, csak bizonyos életkoron alul. Mindenhez ért, markában a bölcsek köve s a madzag is, amely manipulált sikereinek zűrzavarában, hírverői szerint sosem szakad el. Mivel úgymond: tévedtem, és míg lecsap a kétkedőre, kétely nélkül hiszi magáról, hogy isten szól belőle, holott csak a gyomra korgott. Emberi gyöngére éhesen, amilyen példának okáért a különvélekedés. Az esetleges *másság* egy adott helyzet, akadály és bonyodalom megítélésében. Az individuum törvényszerű sajátosságainak tiszteletében. Gedeonunk szerint azonban az effajta tisztelet: világnézeti tévelygés, megalkuvás, erkölcsi kihágás. Különben mi lesz ilyenformán a mi kis falunkból, városunkból, társadalmunkból? Fegyelmezetlen civilek gyülekezete. Dolgok és eszmék zűrzavara, zsák bolha, abroncstalan dongák halmaza stb. Pokolba hát az individuummal! Nem véletlen, hogy ügyével, lehetséges jövőjével — a kollektivitás gondjában — a nagy Marx sem foglalkozott kellőképpen.

De minek is?

A kérdést Gedeon pompásan megoldja: egy akol, egy pásztor. És szakaszos szellemi legeltetés. Rend, fegyelem és egyöntetűség a lelkesedésben — az éjszakai álomban is. Gedeonfalva lakói nem szőkék, barnák, vörösek, nem lányok, asszonyok, férfiak, gyerekek, aggok és csecsemők, nem az individuum, a karakter végtelen megnyilatkozási formái, hanem éjjel és nappal dirigálható kottafejek, a legjobb esetben is egyazon kürtszó variációi. És kutya kötelességük: szüntelenül, megállás nélkül, napról napra, óráról órára — boldogabbnak lenni. Mi több, ezt a permanens boldogságot ki is kell nyilvánítani, a hajdani leányvásárok mintájára — boldogságvásárokon bemutatni és felmagasztalni. Gedeon ezt látni, hallani akarja. Különben nem nyugodt az álma. Az ő szüntelenül forgó elméjének álma.

De nem folytatom, ne mondjam föl saját darabomat. Nem tudom, hogy úgynevezett kelet-európai abszurdnak nevezhető-e, de annyi bizonyos: benne vagyunk az ihletforrásában.

— Mivel magyarázható az a tény, hogy a hetvenes évek fordulójára oly nagyot lendült a romániai magyar dráma? Az 1970-es Igaz Szó kerekasztalán Páskándi, Kocsis, Deák Tamás, Veress Dániel művei kerülhettek szóba. Biztatták-e drámairói kedvedet? Elsőbben is Páskándira gondolok és a Vendégségre...

— A kortársak akaratlanul is hatnak egymásra. Ha másként nem: a kölcsönös érdeklődés csíráztató melegével. Melyikkel szóban, melyikkel levélben biztattuk egymást: várjuk, uram, az új munkáját! S hiába, hogy egyik tudat a másikat tagadja: titkos nyúzókamráinkból kilépve mindig is közösen kémleltük az eget: mi vár még ránk? Az aggodalomból és reménységből ki-ki hazavitte a maga részét, s lett belőle dráma, kinek-kinek a csőre állása szerint. A hetvenes évek fordulóján talán az történt, hogy évtizedek tapasztalatai, az emberi-művészi szemléletben mindenkor várható minőségi ugrások törvénye szerint, történelmi közérzetként kezdték fölforrósítani az új mondandókat. Vége lett egy korszaknak, mikor a régi módon már nem akartunk szólni, az új hangot viszont még nem találtuk, vagy ha igen, azt a cenzúra némította el, mint például a Vendégség esetében. Ez így persze kissé summás értékelés; a hangváltás személy szerinti módosulásait, azok jellegét, indítékait csak tudós elemzés tudná kimutatni. Ezt én nem tekinthetem feladatomnak.

— Kolhaas Mihály sorsa először Kurkó Gyárfásról írt Vörös Zászló-beli emlékezésedben bukkant fel hivatkozásként. Más sorsok, közeli-távolabbi élettények is mozogtak-e Benned, a Gondok természetes mai lüktetése mellett, amikor a kálvini, Nagy Sándor-i, vagy a biblikus időkben elmerültél?

— Múlt, jelen és jövő hármas dimenziójában élünk s ilyenformán „a közeli és távoli élettények" áramkörei átcsapnak egymásba. A múltidézés sosem mentes a jelentől, amelynek nyakán pedig ott sajog a múlt — némelykor éppenséggel fojtogató keze fogása. Tűnődéseidben földereng egy arc a közeli vagy távoli múltból; első pillantásra nem tudod, miért oly ismerős, majd szíven üt a hasonlóság: Kolhaas Mihály meggyötört vonásai között fölfedezed a Kurkó Gyárfáséit — kortársadét. Mindketten az igazságuk fanatikusai voltak, amiért az egyik halálra, másik tizenhat évi börtön után őrületre ítéltetett. Miután — küzdelmük jogosságát elismerték. Sorsrokonságukon mit sem változtat, hogy a kolhaasenbrücki lócsiszár nemesi várakat gyújtogatott, a Magyar Népi Szövetség hajdani elnöke pedig egyszerűen csak ahhoz ragaszkodott, hogy bizonyos kisebbségi jogok dolgában megőrizze saját véleményét. Azt kérdezhetnéd: akkor miért nem a Kurkó Gyárfás drámáját írtam meg? Mert az a maga idejében nagyrészt titokban zajlott le; a konstrukciós per anyagát még nem ismerjük.

— Esszéid forrásvidékéről szólva mindannyiszor említed Németh Lászlót... Illyés mellett úgy érzem, hogy drámairói gondolkodásodra Németh László is hatott. Társaságában láthattad Vásárhelyen A két Bolyait. Miként érzel kötődést a drámaíró Németh Lászlóhoz?

— Azt hiszem, az esszéíró Németh László hatott rám inkább; a drámaíró kevésbé.

— Voltak-e olyan mozzanatok, amelyekben előadás győzött meg arról, hogy az írott szövegen változtatnod kell. (A Csillag a máglyán bemutatója után például a Film-Színházban Kálvin—Szervét kapcsolatának bonyolultabbá tételéről szólottál.)

— Volt ilyen mozzanat, nem is egy. Azt hiszem, teljes lehetetlenség az, hogy miközben drámádat írod, a színpad minden lehetőségét megérezd. Ezek akkor nyílnak meg, mikor a szöveg a színész szájára kerül, midőn a színpadi tér és mozgás maga is beleszól a mondandóba. Ezért lenne hasznos komolyabban együttműködni próbák közben rendezővel és színésszel. Ezért tenne jó szolgálatot minden drámaírónak a rendszeres színikritika. Hogy példát említsek: Méhes György például, akinek munkásságát gyakran oly méltánytalanul kezeli kritikánk, kiváló ismerője a színpad törvényeinek. Helyzetteremtő érzékét nyilván az is fejlesztette, hogy sok éven át színikritikusként működött. Én nem gondolkodom színházban, mondja némely szerző, és csak mondom a magamét. Tolsztojként, ugyebár, aki csak megvetőleg szólott Shakespeare „szélhámos" fogásairól. Nem hiszem, hogy igaza lett volna. Az úgynevezett konvencionális színház felrázására számtalan kísérlet történik. Ilyen is, amely a szót, szöveget teljességgel mellőzni próbálja. Bejön a színész, leül szemközt a közönséggel, fél óráig hallgat, majd kimegy, és ezt kellene színpadi teljesítményként értékelni. De fogalmam sincs, mit lehetne s kellene ebben értékelni. Meddő kísérletnek érzem, közönséges visszaélésnek a közönség drága idejével.

— A drámaíró bizalmat kér a színháztól — mondottad 1974-es beszélgetésünk alkalmával. Ha ez a bizalom akadozik, a négy dráma talán nem ilyen lendületben születik meg? Vagy talán utóbbiak el is maradnak? Az előadások ténye mennyiben biztatja az írói ambíciót?

— Igen, a drámaíró bizalmat kér a színháztól. Ebben nálunk nincs hiány. Nem elég persze a színházak bizalma. Létezik színházi felügyelőség is, amely legutolsó drámámat, A szúzai menyegzőt több mint egy évig tartotta fiókban, s azután is csak megcsonkítva engedélyezte a kolozsvári előadást. A dráma körüli herce-hurca egy újabb munka energiáját emésztette föl bennem.

— Az időbeli vagy tárgyi anakronizmusok drámai megteremtése (Csillag a máglyán, Káin és Ábel) sok gondot jelent-e számodra?

— A történelmi dráma: nem történetírás. Nem lehet persze a történelem lényegi tartalmainak meghamisítása sem. Jómagam a drámáimban olyan „időbeli és tárgyi anakronizmusokat" követtem el, amelyek — érzésem szerint — csak felerősítették, nyilvánvalóbbá tették egy adott történelmi helyzet és jelenség lényegét. Például a meghódolást a perzsák részéről A szúzai menyegzőben. Köztudott például, hogy Roxané (Rusanak), a Fény Leánya, akit Nagy Sándor feleségül vett, nem volt Dareios király hitvese, hanem egy baktriai főember leánya. A világhódító úgy bukkant rá, a Sogdi Szirt bevételekor, s menten feleségül vette. Roxané hűségesen követte őt Indiába s fiúgyermeket szült neki. Följegyezték róla, hogy „szívét-lelkét teljesen kitöltötte két dolog: a vallása és a férje". Nagy Sándor a szúzai nagy menyegző alkalmával (324-ben) Dareios leányát: Statirát vette feleségül. Ezek a történelmi tények. Valamint az is tény, hogy Dareios hadi szerencsétlenségét saját embereinek árulása is tetézte; legbizalmasabb környezetének megadása, csatlakozása a hódítóhoz. Roxané és Stateira személyét egybe vonva ezt a megoldást, a vérségi árulást akartam nyilvánvalóbbá tenni. A történelmi jelenség lényegét tehát. Akárcsak Kálvin és Szervét esetében. Tény ugyanis, hogy Kálvin nem volt Szervétnek ifjúkori barátja, de ellensége sem, hiszen mindketten fölléptek a pápaság ellen. Lényegileg mindketten ellenzékiek voltak, objektíve tehát szövetségesek, egyazon cél bűvöletében. Ezt a lényegi kapcsolatot akartam tehát drámaibbá mélyíteni a feltételezett barátság motívumával. A mitológia pedig — Káin és Ábel — többféle-

képpen is értelmezhető. Ábel füstje nem föltétlenül a szelídség és humánum örök szimbóluma. Az alázaté is lehet, ahogyan én fogtam föl, eltérve a hagyományos értelmezéstől. Sokan megrónak érte. Ezt is vállalnom kell.

— *Jó szerző vagy, mondta rólad Harag György, mert nem ragaszkodol konokul minden replikádhoz. Nehéz szívvel teszed-e, amikor a rendező főként húzási szándékkal áll elő, vagy még szöveget igényel (Lócsiszár-ballada)?*

— Nem tartom magam tévedhetetlennek, orákulumnak. A Haraggal való együttműködésben — próbák folyamán — magam is meggyőződhettem arról, hogy teszem azt, a Káin és Ábel szövege itt-amott túlburjánzik, a színészt meggyötri, a színpadi helyzet kifullad (vagy befullad?). Engednem kellett hát a rendező óhajának. Fájó szívvel persze, abban a reményben, hogy a húzás: tömörítés, objektív kívánalom az időgazdálkodás dolgában. A színpadon. Nem a könyvekben, amelyek teljes szövegeimet tartalmazzák. Azzal a meggondolással is, hogy ahány rendező, annyi vízió a darab lehetőségeiről. A marosvásárhelyi Színművészeti Főiskola előadásában például Kovács Levente a Káin és Ábelnek olyan szövegrészeit is felizzította, amelyekkel Harag nem tudott mit kezdeni. Más felfogás, más lehetőség.

— *A magad darabjaival kapcsolatban miben látod Harag György munkásságának fő jellegét és érdemét?*

— Abban, hogy valamifajta közérzeti rokonság kapcsolt egybe minket. Átadom neki a darabot, majd miután elolvasta, szokásos szűkszavúságával nagyjából ennyit mond: „Hát igen. Talán sejtem is, hogy kéne ezt megcsinálni." S már értjük egymást, szószaporítás nélkül. Aztán kezdi a próbákat és önnön kegyetlen meggyötrését az útkeresésben. Jómagam nagy ritkán nézek be próbákra, nem igaz, hogy fe-

AZ EGY LÓCSISZÁR... SZEGEDEN, A KOLOZSVÁRIAK VENDÉGJÁTÉKÁBAN

jünket összedugva közösködünk a kínokban. Eddig hat darabomat rendezte, de csak két-három alkalommal fordult elő, hogy némely jelenethez kevés kiegészítő szöveget kért. Mint a balladát is például a Lócsiszárhoz. Együttműködésünk lényege: a kölcsönös bizalom s a rokonszemlélet.

— Jelentett-e tanulságot, hogy némely darabodat több változatban is láthattad. (Lócsiszár: Kaposvár, Kolozsvár, Bukarest.)

— Úgy gondolom, „változaton" csak azt kell érteni, hogy munkáimat más-más felfogású rendezők állították színpadra. A magyarországi vidéki előadások jó részét nem láttam, s jó néhányat itthon sem. Tanulság? A legfőbb talán, hogy mindenütt jó, de legjobb otthon. Színpadi munkáimat mindeddig a marosvásárhelyi és a sepsiszentgyörgyi közönség fogadta a legmelegebben. Városomban a Vidám sirató százvalahány előadást ért meg, s talán drámáimat is hasonló érdeklődés karolta volna föl, de helyi színházunk — külső beavatkozás következményeként — a tetralógiámat nem tűzhette műsorára.

— Tapintatos szerző vagy, ismeretem szerint darabjaid valamennyi előadásával kapcsolatban előzékenyen nyilatkozol. Mégis érdekel: Kaposvártól Budapesten, Kolozsváron át Sepsiszentgyörgy és Bukarestig említenél-e olyan momentumokat, amik ellenedre voltak?

— Előzékenység? Talán inkább arról van szó, hogy saját munkámmal sosem vagyok elégedett. Ha tehát valamelyik színház előadása gyöngébbre sikeredik, azt magamban a dráma gyöngeségeként fogom föl. Van előadás persze, amelyre félelem és szorongás nélkül ülhet be maga a szerző is. Bármikor. A százegyedikre is. (Nem csupán a premieren, amely — ünnepélyessége miatt — nem mindig mérvadó. Ilyen volt például a kolozsvári Lócsiszár, a budapesti Csillag a máglyán Ádám Ottó rendezésében, a kaposvári Lócsiszár (Zsámbéki Gábor), a Vidám sirató Marosvásárhelyt (Harag), A szúzai menyegző a budapesti Nemzetiben (Ruszt József), az Anyám könnyű álmot ígér Nagyváradon és Temesvárott (Szabó József, Cseresnyés Gyula), a Csillag a máglyán s A szúzai menyegző Sepsiszentgyörgyön (Völgyesi András, Kiss Attila). „Ellenemre szóló momentumok?" Az mindenütt akad, minden előadásban, de erről bővebben szólt már a kritika.

— Számos dráma előadására, Budapesttől New Yorkig, nem juthattál el. Fájt értük a szíved?

— Sajgott, persze. New Yorkban például két drámámat (Csillag a máglyán, Káin és Ábel) vitték színre Pamela Billig rendezésében a „Threshold Theater Company" vállalkozásaként. De csak ennyit tudok róluk. A bemutatókról sem értesültem idejében, a meghívó papirok elvesztek a postán.

— Valószínű a „szívós sznobok"-hoz sorolsz engem is, mert írásba is adtam: a szegedi Vidám sirató nem tetszett. Éppen ezért: mert nem azt a tragikomédiát jelenítették meg, ami írásod nyomán a vásárhelyi előadásban is megmutatkozott. Folklorizáló jópofáskodásukat tukmálták ránk. Mert nem az a kérdés, hogy jól szórakoztunk-e, hanem hogy az előadás megmutatta-e az anyag igazi rétegét. Vagy pedig a népszórakoztatás azon stílját láttuk megnyilatkozni, amivel kapcsolatban jómagad is háborogtál 1947-ben a Világosságban. Hajlasz-e igazságom felé?

— Hajladozom, de most már nem megyünk semmire vele. Azzal sem akarom vigasztalni magam, hogy Tamási Áron vidám játékainak igazi sikerét jó későre a sepsiszentgyörgyiek szították tartós lobogássá. Színész és közönség részéről Áron itt talált igazi megértésre. Helyhez, szülőföldhöz, provinciához kötöttség? Nem tudom. Annyi bizonyos, hogy a kritika szerint Magyarországon valamiképpen elhasalt a Pompás Gedeon is, a Vidám sirató is. Ez utóbbiból a budapesti Népszínház vállalkozásaként sikeres énekes játék született, Szőnyi Erzsébet zenéjével, Weöres Sándor tréfás verseivel megszárnyasítva. (Kertész László rendezése). Nem lehettem ott a bemutatón s így személyes találkozásom is elmaradt Weöres Sándorral, akinek vérátömlesztő szellemisége régen beköltözött a házunkba, László unokám ajkára is. Sajgó tény, hogy egy ilyen produkció — s oly sok más is — nem lehet közös élményünk.

— Kántor Lajossal készült interjúdban tanulmányra hivatkozol: Móricz, a drámairó, nem emlegethető egy napon a prózaíróval. „Ő teremtette az összehasonlítás lehetőségét" — írod, s ez korántsem így van. A színházi dramaturgiai igény, amit sok okkal kiszolgált. Az Úri murit is kívánalomra hajlandó volt engedékeny véggel zárni. A kérdés tehát: szuverenitás és az időnek, színháznak, dramaturgnak a kívánsága, hogyan egyeztethető össze? A benső igény és a külső kívánalom.

— Talán nem fogalmaztam eléggé pontosan, világosan. Móricz drámairói súlyáról van szó. Hogy az alatta marad-e a prózaíróénak. Azt hiszem, ez ma már nyilvánvaló. De változatlanul úgy vélem: színpadi munkáinak kritikai, és több helyütt elmarasztaló megítéléséhez elsősorban ő teremtette meg az összehasonlítás lehetőségét — prózájával, amelyben sokkal jobbat alkotott. Önnön nagyságának árnyéka vetül ilyenformán a színműveire. Nem tagadható: a sajnálatos engedményeké is persze. De mégis: minálunk az Úri muri, vagy a Légy jó mindhalálig örökös nagy siker és forró színházi élmény; klasszikus örökség. A magam részéről nem tudom lekicsinyelni. Te most benső igény és külső kívánalom konfliktusát hozod szóba. A mindenkori tehetség nyomorúságát. Fején az átok, amely azonban előzhető egy tagadó szócskával. Igaz, hogy ilyenformán a cenzorgyötörte munka sorsa gyakorta megpecsételődik. A szerző reménye szerint időlegesen. Ami drámáimat illeti: külső kívánalommal nemegyszer kellett farkasszemet néznem, szövegeim eredeti tartalmát — lényegét — azonban minden esetben sikerült megmentenem. „Kedvező vég" — a tragikus helyébe nem került. De nem is kerülhetett. Fontos a tagadó szócska, a szerző szuverenitása, de ennél is fontosabb a dráma „önvédelmi ereje", mi által nem viseli el a szellemi vámtiszt lényegi beavatkozását. Ha netán csorbítják: kevesebbet mond el a reá bízottakból, de hogy *mást mondjon*, hogy máshol kössön ki, mint ahová indult: ez jó munka esetén teljes lehetetlenség. Szerzője, ha elárulja: meg is semmisíti. Adott körülmények között persze előfordul olyanféle engedmény is, mint a Molière-é: mire kényszerűleg behozza a királyt, hogy igazságot tegyen, ő maga már régen elmondta a véleményét s ítéletét is, például Tartuffe álszenteskedésének ürügyén magáról a szenteskedésről. Jól sejtette bizony La Bruyère a turpisságot: ha a képmutatót bántjuk, az a veszély fenyeget, hogy a maszk mögött az arcot is megsértjük. Ami éppenséggel titkos célja lehetett a Napkirály kedvencének: az istenkedés képébe mászni, kényszerű furfang árán is, aminek hasznáról eleink így vélekedtek: a foltozó varga a sertésfonálnak elsőben csak a vékonyát dugja által az ár lyukán, és ha azt által dughatja, azután a vastagját is utána rántja. Így valahogy — lelkünk mentésére...

— Komorabb drámák és vidám népi játékok jó ideig Illyés Gyula életművében egymás után következtek. Utóbb megfigyelhető, hogy a keserves kacaj nála dramaturgiai összetettséget jelent. A te munkásságodban is a Vidám sirató ez irányba mutat mozdulatot, noha sűrű szövegű tragédiák következtek egymás után. Egy helyütt a közelmúltban távlati terveid között vígjáték írását említed. Nálad is az alkotói kedély mocorgásáról is szó van, hogy búvópatakként művekben is utat találj a „vidám-siratók" felé is?

— Igen, szeretnék még — ha élek — újabb vidám játékot is írni. A szükséges keserűség megvan már hozzá.

— Újra és újra hangsúlyozod: nem tartod magad drámaírónak. A Kálvin után mondottad: egy ideig nem írsz több darabot. Aztán jött a Káin, megint csöndet ígértél, s örömünkre gyorsan következett A szúzai menyegző. A Harang a szélben pedig egyre húzódik. Azaz: hadakozásod ellenére szépíró és esszéista mellett drámaíró is vagy. Mi ez a benső ellenkezéssel szemben mindig megújuló drámairói kedv? Az idő is ennek kedvez talán?

— Minek kedvez, minek nem az idő: több oldali megítélés dolga. A Csillag a máglyán esetében például — műsorra tűzésének periódusában — az idő hol ke-

gyesnek, hol értetlennek mutatkozott, a szellemi felvigyázók változatos felfogása szerint. A kálvini szigor és dogma bírálata elfogadhatónak minősült, Szervét Mihály ellenzéki szellemiségét azonban alaposan megmotozták. A gondolatok vámmentesek! — kiabálta Szervét. A Gondolatok nem vámmentesek — rázta fejét az ellenőr. Rendben, uram, de ezt nem én mondám! Szervét Mihály mondja. Akkor pláne! Mert ha csak ön mondaná, magánemberként a barátjának, ismerősének, még hagyján, de Szervét Mihály a színpadról egy bizonyos sokadalomnak akarja ezt elmondani, ezt a rút felfogást. Amely azután másokat is megfertőz. Az én emberem mintha csak Szokratészt olvasta volna: így hát csak a költőket kell-e ellenőriznünk és kényszerítenünk, hogy a jó erkölcsök képét adják költeményeikben — mert különben megtiltjuk nekik, hogy nálunk működjenek —, vagy a többi művészt is ellenőrizzük-e és kényszerítsük-e, hogy az erkölcsi rosszat, a féktelenséget (gondolati kicsapongást), a szabad emberhez nem illő viselkedést és a rútat ne ábrázolják se festményen, se szoborban, sem épületben, se pedig más műalkotáson; s aki e tilalomnak szót fogadni nem tud, annak nem kell megengedni, hogy nálunk működjék, nehogy a mi polgáraink a bűn képein, szinte mint valami ártalmas legelőn táplálkozván s napról napra apránként sokat fölszedegetvén, észrevétlenül is nagy betegséget hordjanak össze lelkükben, ámen!

Akkor tehát mit csináljunk Szervét Mihállyal? Mondom az ellenőrnek, váltig hajtogatom: így beszél, mert ilyen az ő természete. Valamennyire tőlem függetlenül jártatja a száját, elpanaszolhatom én is Tolsztojjal: hőseim néha egészen másként viselkednek, mint én akartam volna. Vagy Puskinnal: képzeljétek, Tatjánám férjhez ment, ezt igazán nem vártam volna tőle. Így vagyok Szervét Mihállyal is. Ne vicceljen már velem az elvtárs! A replikát módosítani kell. Utánanéztem a dolognak, megérdeklődtem más elvtársaknál is: a gondolatok nem vámmentesek. Ezt az állítást határozottan meg kell cáfolnom. De hiszen Kálvin helyben cáfolja, figyeljük csak... Az nem elegendő! Mert ha valaki cáfolat közben nem figyel oda, úgy marad bizony, e rútsággal fertőzötten. Olyan megoldást kellett találnom, hogy az ellenőr is jóllakjék, a káposzta is megmaradjon, különben nincs premier. Azt mondja tehát Szervét: *az én gondolataim, János, vámmentesek.* Így már igen: az ő gondolatai, nem általában az eszmék. Így, *lokalizáltan,* engedélyezem — mondta az ellenőr. Hasonképpen járt el a máglyára lépő Szervét szavaival is. Nyitott szemmel aludjatok, jó emberek — mondta eredetileg. De azóta sem mondhatta volna el, ha fölszólítását nem „lokalizálja" imigyen: *az Új Jeruzsálem kövei között, nyitott szemmel aludjatok, jó emberek!* Nehogy netán, valamiképpen, fatális félreértés folytán azt gondolhassa valaki: nyitott szemmel aludjatok Pürkerecen, Kisnyulason... Mondanom sem kell, hogy a jövőre nézve Szervét eredeti fogalmazását tartom érvényesnek.

Ami pedig az időnként meg-megújuló drámai kedvet illeti: némely mondandó váratlanul is rátörhet az emberre. A Káin és Ábel után valóban más műfajba kezdtem, de végül is engednem kellett A szúzai menyegzőre szóló meghívásoknak.

— *A hatvanas években az Új Élet indította el fiatal színészek pódiumvállalkozását. Tudom, hogy Illyés Gyulával egyetértesz abban, hogy a költő mellett a színész a legnagyobb virrasztó. A legkiválóbb színész a legnagyobb jellem. Ő példákat sorolt: Sinkovits, Latinovits, Ruttkai Éva... Ismerem vallomásaidat: Kőszegi Margit, Kovács György, Tessitori Nóra életéről beszéltél szép szavakkal. Kik azok, akiket te, lelked szerinti színi együttesedbe sorolsz? Szentgyörgytől akár Budapestig tágulhat ez a névsor.*

— Sokan vannak ilyenek, ezért nem mondok föl névsort. Évek során valamennyi romániai magyar színházunkkal kapcsolatba kerültem. Román színházakkal is, Bukarestben és vidéken. A hetvenes évek közepe táján kezdtem közelebbi kapcsolatba kerülni a magyarországi színházakkal. Jó néhány kiváló színészt és nagyszerű jellemet ismerhettem meg ilyenformán Sepsiszentgyörgytől egészen Budapestig. Olyan művészeket, akik együtt lélegzenek — és fuldokolnak is — közön-

ségükkel: azzal a kollektivitással, amely sajátos történelmi sorsában, a torkába szorult létérzésével a színpadtól többet vár, mint Európa más emberi közösségei. Legjobb színészeink tudják ezt, így nőttek ki már régen a közönséges „komédiás" állapotából, a puszta játék felhőtlen boldogságából. Viszonylag szerencsés vagy szerencsétlen színpadi vállalkozásaim közben Tháliának olyan gyermekeivel találkozhattam, akikre nézve semmiképpen sem érvényes a cinikus megállapítás, miszerint egyetlen és legfőbb táplálékuk a taps, amelyért anyjuk halóporát is eladnák. Nem, nem ilyen emberek ők! Már színjátszásunk kezdeteivel a nemzet ügyéhez szegődtek; nyelvünk *gyarapítóivá*, hagyományaink őreivé. Sajátosságunk — oly sokszor lekicsinyelt, sőt cinikusan megcsúfolt — méltóságának talentumaival: az anyanyelvünkkel gazdálkodnak és tesznek közkinccsé egyetemes értékeket. Ez utóbbinak nevében némelyek a tükör elé állva képesek leköpdösni saját ábrázatukat, ha netán fölsejlenék rajta nemzeti sajátosságuk — a provincia — keze nyoma. Minden becsvágyuk a rosszul értelmezett — mert mindennapjainkból kiszakított — „egyetemesé", de sorsuk lerázhatatlanul a provinciáé! Amely pedig: nem provincializmus, hanem némán forrongó, drámaiságában egyetemes érdeklődést fenntartó világ, amelyben az emberi jogok természetességét, történelmi méretű brutalitások helyén a humánumot, a mindenkori Másság iránti megértést, következésképpen az etnikai, hagyománybeli, nyelvi pluralitás — megannyi sajátosság! — méltóságát kell Pindaros aranyszékébe ültetnünk, hogy jobbján a költészet is biztonságba kerülhessen. Hogy mindez talán nem a művészet dolga? Régen elhagytuk már a sorsfeladatok megosztottságának valamikori szálláshelyeit. Akár a székelység hajdani katonai demokráciájában: aggok és gyermekek is hadkötelesek. Az anyanyelv kijárási tilalmainak korszakaiban semmilyen művész sem mondhatta el magáról: énnekem külön jogom és kötelességem a város piacán hejehujázni.

De hadd térjek vissza Thália mai gyermekeire: jóleső érzés megismételnem, hogy jelenünk változatos gondjainak közepette ott találjuk őket a közös virrasztásban. De már hallom is lelki füleimmel az egyszemélyes üdvösség kerengő derviseinek hangját: ha virrasztunk is, egymagunk fölött égetjük a gyertyát. Nem kenyerünk a megosztott gond, nem közösködünk, elatomizálódtunk, nem is szólhatunk sem másokért, sem mások nevében. A pokol: a Másik. A pokol: a Többi. A Többiek. A sokaság. Az átkozott Kollektivitás, ez az egész Veres Péter-i nyomorúság, a „nemzeti gondolkodás" föltámasztott kategóriája, melynek időszerűtlenségénél csak a veszélye nagyobb: totalitárius szörnyeket szül, amelyek egyszer — talán csak egyszer? — már fölfaltak bennünket, megemésztettek és kiöklendeztek, és ha már kikászálódtunk e lepedékes állapotból, Ionesco urat is túlharsogva követeljük az ablakunk alatt áldozatait szedő Közügyiségtől: nyugalmat, nyugalmat! Nem akarunk rinocéroszokká lenni, arctalan és manipulálható tömeggé vastagbőrűsödni! Az oly változatos formákban meghirdetett tömeges boldogság elnyerésével sem. Nem hogy ezrével: kettesével se számoljanak bennünket a boldogság szolgálatos őrmesterei. Égjen csak a város, lángoljon a világ; katasztrófákat fogunk túlélni a magunk csigaházában. Nincs szükségünk a világra! Amiként Diogenés is elhajította boros kupáit, meglátván a tenyeréből vizet hörpintő pásztort. Nem akarunk hatalmat, nincs hát szükségünk a másokkal való együttérzés hatalmára sem, tartozzék bár e hatalom a költészet titkai közé; önzetlenül, a történelmi visszaélések árnyéka nélkül kínálja föl nekünk titkos erejét — mi megelégszünk a kivívott gyöngeségünkkel. Ezt óvjuk és növelgetjük magányra érdemesített szívünkben: a gyöngeség heroizmusát, az egyetlen emberit a század embertelen erőinek tülekedésében. És mindenfajta kísértés ellen ördögűző csodaszernek bizonyult az elhullott nemzedékek keserű tapasztalata a hatalom hónaljában. Be hiszékenyek voltak a kürtjeikkel, a Kánaánt zengető harsonáikkal: Mi, Mi, vagy Ti és Ők — osztályos társak, „a kivívott győzelemben". Hol vannak már ezek a nemzedékek és mivé lettek a győzelmek! Csalódásaink tereire még Baudelaire sem képes visszaédesgetni, szavai nem esnek fülünk ügyébe: „Szabad támadásnak (stb.) lennie, s egyenest a dolgok közepébe vágni, ha minden mondat *Én*-je mögött egy *Mi* rejtőzködik, a hatalmas

Mi — mi, egy új nemzedék, a háború és a nemzeti ostobaságok ellensége; fiatal s épp ezért egészségtől duzzadó nemzedék, amely máris az előző sarkába hág, előre tör, rést üt magának — komolyan, gúnyosan és fenyegetően."

Ugyan! Mi? S még hatalmas is? Lám, a többes szám azonnali tévedésvonzata: a gyermekded képzelgés, erőfitogtatás, messianisztikus öncsalás! Így hát ez a Mi nyugodtan harsoghatja Rimbaud-val is, hogy a költészet többé nem a cselekvés ütemére fog lépni, hanem előtte jár majd, meghatározván tehát a cselekvést. S amennyi esze van a többes számnak, még képes lesz ezt szó szerint értelmezni, amiként elhitte már, hogy a proletárforradalom világméretű győzelme után színaranyból építjük majd a városi vizeldéket. Ez a hit önmagában az örök emberi álmodozásnak ártatlan metaforája maradt volna, ha közelmúltunk végzetes korszakaiban nem csap át tragédiákat lobbantó társadalmi gyakorlatba.

Engedjetek tehát bennünket — félrevonulni az egyes szám első személy nyugalmasnak mutatkozó csöndes tisztásaira. Jól tudjuk, hogy e tisztásokon túl még füstölögnek a város romjai; a dicsőséges Alexandros seregei bevették Thébait, a templom és a költő házának kivételével a földdel egyenlővé tették, fiai, lányai rabszolgavásárra kerültek, s a jövendőnek minden ígérete kimerül abban, hogy titkon a múltunkra emlékezhetünk: a hajdan virágzó városra, és polgárainak békés munkájára a hajnaltól napestig hangos műhelyekben. De mi nem sírunk és nem keressük az önvédelem fegyvereit. Mi nem látunk, nem hallunk és nem beszélünk. Lehetséges, hogy szuverén Én-ünkön túl eszméletlető szóra éhesen-véresen a Sokaság vergődik: magára vessen, mert védő seregnek képzelte önmagát. A tétlenséget, lám nem bünteti Alexandros. Avagy nem láttuk őt elsétálni a színház kőtörmelékei előtt, midőn a néptelen magaslaton föltűnt Diogenész, a *kynikos* filozófus? Azt kérdezte tőle: mit szól a történtekhez?

Van-e véleménye?

Van-e kifogása?

Van-e kívánsága?

Vagy netán részvét, harag, fölháborodás a szívében?

Óhajtana-e házat magának s védelmet a filozófiát lábbal tipró katonák ellen?

Egy új *chlamyst* bár a szélfútta testére?

— Nos, hát valóban nincs semmi kívánságod, Diogenész?

— De van — szólalt meg végül egykedvűen a kynikos. — Húzódj félrébb, ne takard el előlem a napot.

Thébai megsemmisítői kacagtak és tovább mentek.

Diogenész csak utánuk sem nézett, nehogy egy oldalt vetett pillantással is megsértse magányát.

De végül is ki ez a kynikos Én-habarodott? Czinke Márton, a költő próza-drámaíró? Mivel manapság oly sokan szoktak kapkodni a nem nekik szabott ingek után, hadd módosítsam a kérdést. *Mi* ez a diogenészi magatartás? Változatos formákban és méretekben fölismerhető *jelenség* az életünkben, a személyes létünkben: keserű póz, kényszerű menekvés, divatos ágálás, intellektuális kivagyiság, szórvány-állapotbeli elesettség, az egyszer szájba vert vélekedés következménye, „halált megvető óvatosság", avagy meggondoltsággá kinevezett öncenzúra, megfélemlítettség, karriervágy, s a vágyak elűzése, keserű tapasztalatok korma a szólni kívánó torokban, családféltés, gyermekféltés, várakozás a jobbnak küszöbén, és legvégül a kynikos öncsalásának példája: a legtökéletesebb szabadságot teremtette meg magának azáltal, hogy elfordult magától a szabadságtól is. És mi más ez a számbavétel, ha nem küzdelem a saját magam kerengő dervise ellen is.

— *Nem túl alázatos vélekedés, hogy író számára nagy kitüntetés, ha olvasója vagy nézője órákat társaságában tölt a könyv mellett vagy a színházban? Gyanúm, hogy helyette legtöbbször gyarlóbb dolgokkal foglalkozna.*

— Sejtem, mire gondolsz. Valahol írtam már arról, hogy az ember élete véges, a könyvek száma végtelen. Az átlagolvasó, becslésem szerint, 40—50 év alatt fél-

száznyi regénnyel, ha megismerkedik. A vers „fogyasztása" valójában fölmérhetetlen, azt azonban tudjuk, hogy a színházlátogatás föllendült, soha nem látott méreteket öltött. Színházba az is elmegy, aki különben könyvet nem vesz kézbe. Példát mondok. A minap elbeszélgettem egy Szováta környéki fiatal lánnyal, aki mezőgazdasági szakiskolát végzett Marosvásárhelyt. Kérdésemre, hogy szeret-e színházba járni, lelkesen bólintott. Mindent megnéz, amit lehet. Sorolta név szerint jeles kolozsvári és marosvásárhelyi színészeinket. Az előadott színművek szerzőire nem emlékezett. „Jó vígjáték volt, dőltünk el a kacagástól, kitűnő szomorújáték volt, csurgott a könnyünk." Hát az olvasmányok?

— Olvasni nem szeretek.

— Fáj a szemed?

Megrebbentette sűrű pilláit, kék szikraözönből nézett vissza rám:

— Hát olyannak *látszok?*

— *Látszom* — próbáltam kijavítani. — Hallottál valamit az ikes igékről?

— Isten igéjét hallgatom vasárnaponként — nevetett.

Különben is eljegyzésre készül, de nem lehet karikagyűrűt kapni, a vőlegényének pedig, aki temesvári, nem akarják megadni a *detasálást.* (Áthelyezést.) Akkor tehát bajlódjék más az ikes igékkel.

— Maradjunk az olvasmányoknál. Például Jókai?

— Nem olvastam.

— Mikszáth?

— Még úgy se.

— Légy jó mindhalálig. Azt minden diáknak el kell olvasni.

— De nem a román osztályokban.

— Román osztályban jártál?

— Nem volt magyar. Eleinte úgy volt, hogy lesz, aztán nem lett.

— Olvasni egyet-mást azért lehetett volna.

— Nehéz a tananyag. És meg kell tanulni *perfekt* a románt. Azzal megyünk valamire. Jókaival nem megyünk semmire.

— Hát a mai írókkal?

Mosoly, legyintés:

— Azokkal pláne.

— Honnan tudod, ha nem ismered őket?

— Mondják, akik tudják.

Itt véget ért a beszélgetésünk. Az ember élete véges. De könyvek nélkül még végesebb. Ha van tér és idő, amelyben a való világ átélése túlcsaphat az egyéni lét korlátain, akkor az a művészet tere és ideje. Nem, nem igaz, hogy a lélek nyújtózkodásának e lehetőségeitől minden fiatal az említett példa szerint fosztaná meg magát. Irodalmunk olvasóinak tábora minden jel szerint növekszik, de mindegyre szaporodik azoknak a magyar fiataloknak a száma, akik a román tanítási nyelvű szakmai középiskolákban — nemzeti irodalmunktól, mint tananyagtól, végleg elszakadnak. Nemzeti történelmünk ismeretétől — ugyancsak. Így nőnek föl nemzedékek a történelmi önismeret tökéletes hiányában. Nem tudják, honnan erednek, a magyar államalapításról, ezer esztendő eseményeiről legföljebb a román nemzeti történelem utalásaiból értesülnek — töredékesen. Ilyenformán, történelmi háttere nélkül, azt a klasszikus magyar irodalmi munkát sem értik meg, amelyet magánszorgalomból elolvasnának. Ilyenformán: a nemzeti önismeret piciny fényforrása lehet mai irodalmunk s az olvasó találkozása. De — joggal kérded — miért „kitüntetés" ez az író számára? két okból is: mert — teszem azt — engem olvas, míg Kemény Zsigmondnak tán a nevét sem ismeri. Mert ezt vagy amazt az élő, helyi költőt olvassa, miközben — ha nem anyanyelvén tanul — semmit sem tud Csokonairól vagy Berzsenyiről. S ha rólunk tán — a családban — értesült, még mindig ismeretlen számára az egyetemes modern magyar irodalom. Legjobb esetben „csak" nemzetiségi irodalomban gondolkozik, értékítélete nem a nemzeti értékek csúcsteljesítményei szerint alakul. Gyakran az irodalomkritikáé is. Pedig, azt hiszem,

nyilvánvaló: egy nemzetiségi irodalom — és művészet — csakis az össznemzeti irodalom és művészet állította mérce alapján ítélhető meg érdemlegesen. Mert azonos nyelv, azonos hagyomány és azonos etnikum folyamatos alkotása az időnek szakadékai fölött. A mi olvasónk azonban, az össznemzeti csúcsteljesítményektől elszakadottan érthető módon válik hajlamossá a nemzetiségi produktum túlbecsülésére, vagy legalábbis egyoldalú megítélésére; ragaszkodása ilyenformán kitüntetésszámba menő; mindannyiunk számára szív- és elmeserkentő biztatás, de vigyázat: a mércét ömaga nem látja, a megüresedett helyeket nagyszívűleg tölti be kedves fiaival: te vagy a mi Petőfi Sándorunk, te meg az Illyés Gyulánk, és amaz ott, balról a harmadik... hát nincs hozzá fogható.

Menjünk tovább: az alázat. Amiként te mondod: az alázatos vélekedés az olvasó, a néző rendkívüli fontosságáról. Régebben fogalmazott vélekedéseimből valamit talán félreértettél. Példának okáért bizonyos színpadi kettős építkezésről szóltam, vagyis arról, hogy a drámai cselekménnyel párhuzamosan, egyidejűleg, a nézőtéren, a sokaság tudatában, érzelmi világában is föl kell épülnie — minek? úgy sejtem, a színpadi történés ikerváltozatának, az írói látomás hasonmásának; az egyéni élmény párjának a kollektív élmény boltozata alatt. Ezt nevezzük talán a „befogadó közeg" rezonanciájának, ami nélkül nincs hatás, atmoszféra, nincs együttgondolkodás a szerzővel.

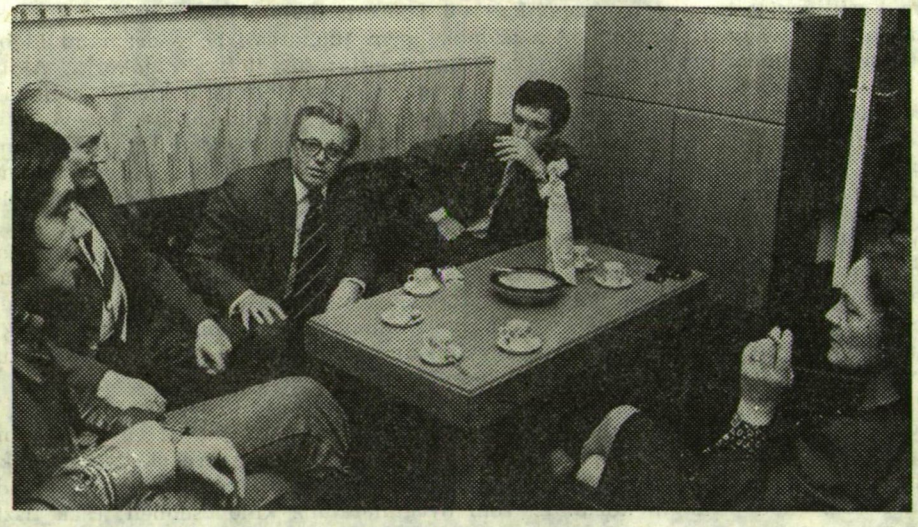
Mindehhez pedig a néző, az olvasó idejére van szükség. Jean-Paul Sartre-nak ide vágó fejtegetéseiből kiindulva, ezt nevezem a közönség *kölcsönidejének.* Hiszen a reánk fordított figyelmének idejét saját létéből szeleteli ki, hogy mondandóinkra fordítsa. Azzal a kockázattal, hogy ez némelykor „holt befektetés" marad, nem térül meg élményben, katarzisban. Szerző ilyen esetben — sivár unalmat keltve — ellopta az olvasó, a néző idejét, amit az egy Tolsztojra, Shakespeare-re is fordíthatott volna.

— Azt inkább értem, hogy a Vidám sirató száz előadást megér, de hogy a Lócsiszár is a száz közelébe jusson, s oly éveken át tartó figyelemmel játsszák többi drámádat is, az már a sikernek is kivételesen megható bizonyítéka. Magam is láttam: eldugott kicsiny falvakból autóbuszokkal érkeztek egy-egy drámádat megtekinteni. Ezt az úgynevezett „intellektuális" sikert minek tulajdonítod?

— Ez most így van, de kérdés: így lesz-e ötven év múlva is? A jelenség — a hatalom az ember kezében s az ember a hatalom karjában —, melyet megpróbáltam körüljárni s részlegesen megvilágítani, roppant távlatokban is időszerű marad, akár a halál vagy a szerelem. Azt azonban nem tudhatom, hogy drámáim időbíró képességéből mennyire futja. Van, aki azt mondja: fütyülök az utókorra. Akinek a kudarc a fejébe szállt: a jelenkort fumigálja. Nem tetszik nektek a munkám? Vesszetek a magatok dögibe! Én nem tapasztalom: szeretném, ha engem itt és most megértenének. Drámámban csak azt írtam meg, amit a sokasággal együtt magam is megszenvedtem, amire tán rábólinthat a holnapi néző is. De csak ez múlott rajtam; a többi már a képesség objektív — és korlátozott lehetőségének dolga.

Különben nem tudom, indokolt-e, hogy szavadat idézzem — „intellektuális sikerről" beszélni. Mikor egy szabad szellemet a dogma máglyára küld: a tény maga sem nem intellektuális, sem az ellenkezője. Hanem az emberi jogtiprás és a halál ténye, amelynek iszonyatában mind egyformák vagyunk — túl minden társadalmi kerítésen. Eszményem mindig az volt, hogy mindenkihez szóló szöveget adjak a színésznek. Ezenkívül: a drámát — egyáltalában a színpadi munkát — sosem tudtam afféle kísérleti szerkentyűnek elképzelni, amelynek csak ketyegése hallik, de céljának, értelmének megfejtése teljességgel a nézőre bízatik. Ha nem tévedek, az öncélúság kapcsán Rousseau kiáltott fel ilyenformán: képzeljük el egy óra bemutatását — a számlapja nélkül! Az egymásba kapcsolódó fogaskerekeket, tengelyeket, rugókat — a tulajdonképpeni céljuk nélkül. No, ez most a parabolát védi, mondanák némelyek a bírálóim közül. Ez sem nyugtalanítana különösebben; csak tisztelettel gondolok arra a publikumra, amely íróival, költőivel együtt kémleli sorsunk

számlapját: hol tartunk vajon az időben, és mit kellene cselekednünk, hogy megmaradhassunk? Ebben pedig akadémikusok és erdőmunkások — egyek vagyunk. Shaw-nak még az volt az igénye, hogy színházát a „csőcselék" töltse be, de az cézárokból álljon. Az én vágyam az volt, hogy színháztermeinket olyan sokaság vegye birtokába, amelynek nemzetiségi eszmélete a kollektív sorsviselés (és alakítási szándék) jegyében radikalizálódik. Sajátosságunk — tehát önmagunk — méltóságának immár meg-meglobbanó közösségi tudatával. Ez a folyamat elindult és látható zavarba ejti mindazokat, akik történelmi közérzetünkre a nemzeti nihilizmust ajánlják régóta gyógyírként. Ezt a labdacsot pedig nem vesszük be; látván láttuk, hogy akik lenyelték, elvesztették orcájuk természetes színét és olyanokká lettek, mint a viaszbábuk. Béke poraikra.



SÜTŐ ANDRÁS A TISZATÁJ SZERKESZTŐSÉGÉBEN

Ára: 12,— Ft