

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT — 1968

A TARTALOMBÓL

BERTHA BULCSU: AZ ŐR
LAZAR ERVIN: VEREB
A JÉZUS SZÍVÉBEN
TENAGY SÁNDOR:
PITYERGŐ KATONÁK

ARATÓ KÁROLY,
KISS DÉNES,
MAKAY IDA,
RAFFAI SAROLTA,
TAKÁCS IMRE VERSEI

ORDAS IVÁN:
REGOLYI VALTOZÁSOK

R. KOCSIS RÓZSA:
FUST MILÁN DRAMAI

LORÁND IMRE: DUMAS
MAGYARORSZAGON

POMOGÁTS BÉLA:
KARINTHY FERENC

SIK CSABA:
RÉTH ALFRED MŰVÉSZETE



SZAMUNK SZERZŐI

ARATÓ KÁROLY
 BERTHA BULCSU
 BODRI FERENC
 CSORDÁS GÁBOR
 HEITLER LÁSZLÓ
 KISS DÉNES
 R. KOCSIS RÓZSA
 LAZAR ERVIN
 LORÁND IMRE
 MAKAY IDA
 ORDÁS IVÁN
 POMOGÁTS BÉLA
 RAFFAI SAROLTA
 RÓNAY LÁSZLÓ
 SIK CSABA
 SIMON ZÓRÁD
 G. SZABÓ LÁSZLÓ
 SZÉCSŐDI JÁNOS
 TAKÁCS IMRE
 TAKÁTS GYULA
 TENAGY SÁNDOR
 THIÉRY ÁRPÁD

KEPEK:

ISTENES-
 ISCSEREKOV ANDRÁS
 RÉTH ALFRED
 SIMON BÉLA
 VÉGVÁRI I. JÁNOS
 XANTUS GYULA







JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

XI. ÉVFOLYAM 2. SZÁM

1968. FEBRUÁR

TARTALOM

BERTHA BULCSU: Az őr (hangjáték)	99
KISS DÉNES versei: Idő lángjában, Borsos Miklós művei előtt	112
RAFFAI SAROLTA versei: Korai bölcsesség, Páros fogóban	114
G. SZABÓ LÁSZLÓ: Gyászének ellenponttal (vers)	115
TÉNAGY SÁNDOR: Pityergő katonák (elbeszélés)	116
ARATÓ KÁROLY versei: Alul és felül, Egyszer eljön	122
MAKAY IDA versei: Magamhoz, Beteljesül, Idegen	124
CSORDÁS GÁBOR versei: Konjugáció, Óda	125
LÁZÁR ERVIN: Veréb a Jézus Szívében (elbeszélés, I. rész)	126
TAKÁCS IMRE: Elkésett változatok (vers)	139

ÉLET ÉS KULTÚRA

ORDAS IVÁN: Regölyi változások (I. rész)	142
--	-----

Irodalom és művészet

R. KOCSIS RÓZSA: A drámaíró Füst Milán	148
LORÁND IMRE: Dumas Magyarországon	154
BODRI FERENC: Apollinaire és a képzőművészet	159
SIK CSABA: Réth Alfréd művészete	165
HEITLER LÁSZLÓ: Kiállítási napló (<i>Istenes-Iscserekov András emlékkiállítása Pápán, Végvári I. János két kiállítása</i>)	172
RÓNAY LÁSZLÓ: Századunk zenéje (<i>Jegyzetek zenei könyvekről</i>)	176

MÉRLEGEN

POMOGÁTS BÉLA: Karinthy Ferenc	-	-	-	-	-	-	-	-	180
SIMON ZOÁRD: Dsida Jenő: Versek	-	-	-	-	-	-	-	-	186
SZECSÖDI JÁNOS: Szabó Magda: Alvók futása	-	-	-	-	-	-	-	-	187
TAKÁTS GYULA: Albert Gábor: Albérleti szobák	-	-	-	-	-	-	-	-	189
THIERY ÁRPÁD: TV-szemle	-	-	-	-	-	-	-	-	190

KÉPEK

SIMON BÉLA rajzai	121, 138, 141, 147
ISTENES-ISCSEREKOV ANDRÁS rajza	- - - - - 173
VÉGVÁRI I. JÁNOS rajza	- - - - - 175
XANTUS GYULA rajzai a borítón	

Mű mellékleten

RÉTH ALFRÉD: Akt, 1912.

Térplasztika, 1935.

Kártyázók, 1925.

Honfleuri kikötő, 1911.

JELENKOR

A Magyar Írók Szövetsége Dél-dunántúli Csoportjának lapja

Megjelenik havonta

Főszerkesztő: SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő: PÁKOLITZ ISTVÁN

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

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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

68-6292 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Melles Rezső

Index: 25.906

Az Őr

(Hangjáték)

HANGOK:

SINKÓ HONVÉD
ILDIKÓ, A MENYASSZONYA
TIZEDES
FŐHADNAGY
SZÁZADOS
EGY KATONA

1

Lokátoros szoba. Katonák ülnek a képernyők előtt. A készülékek, berendezések monoton zúgása betölti a szobát. A műszerek hol halkabban, hol hangosabban búgnak.

SINKÓ HONVÉD: Tizedes! A bécsi járat már elment...?

TIZEDES: Elment, Sinkó.

(Erősödik a műszerek bűgása)

SINKÓ HONVÉD: Az amszterdami járat is elment...?

TIZEDES: Hét perccel ezelőtt...

SINKÓ HONVÉD: Látja a gépeket, tizedes?

TIZEDES: Látom...

(Tovább erősödik a zúgás)

SINKÓ HONVÉD: *(Halkan, akadozva énekel, érezni, hogy feszülten figyel a képernyőt)* Sárpilisi... kertek alatt... három legény zabot arat... *(Hirtelen megváltozott hangon)* Kettő... négy... Ezek nem fordulnak vissza, tizedes...

TIZEDES: Visszafordulnak... A kritikus pontot még nem érték el.

(Nagyon felerősödik a műszerek bűgása, aztán hirtelen csökken a hangerő)

SINKÓ HONVÉD: (Amikor a kritikus ponton megfordulnak a gépek) ... Zabot arat a lovának... Szeretöt keres magának... Mit gondol, tizedes, kitörhet most a háború...?

TIZEDES: Nem tudom...

SINKÓ HONVÉD: A főhadnagy azt mondta, hogy feszült a helyzet...

TIZEDES: *(lekicsinylően)* Ja... Van ez a zsidó buli az akabai öbölnél... Valahol mindig van valami...

SINKÓ HONVÉD: Jön az újabb hullám... Azok még le sem merültek egészen, de ezek már felettük szállnak...

(Újra erősödik a műszerek bűgása)

TIZEDES: Nagyon rájuk jött a röpködés... Hónap vége van, kell nekik a felszállási pótlék... Nem tudom, mennyit kaphatnak egy felszállásért...?

(A bűgás erősödik)

SINKÓ HONVÉD: Sárpilisi kertek alatt... három legény zabot arat... zabot arat a lovának... szeretöt keres magának... Mit gondol, tizedes, ezek a pilóták tudják, hogy figyeljük őket?

TIZEDES: Persze, hogy tudják... Nem hülyék...

(A bűgás a maximálisra erősödik, aztán hirtelen elcsendesedik. Ez idő alatt mindkét katona hallgat.)

SINKÓ HONVÉD: Vicces dolog, állandó kapcsolatban állok ezekkel a pilótákkal, mégsem ismerem őket... Talán olyan is van közöttük, aki hetente feltűnik a képernyőmon... Nem tudom, milyen emberek lehetnek... Néha arra gondolok, hogy mit ebédezhethet egy ilyen pilóta. Paprikáscsirkét, vagy osztrigát? Maga evett már osztrigát, tizedes?

TIZEDES: Nem ettem, Sinkó... Verje ki ezeket a marhaságokat a fejéből... Csak a kritikus pontot figyelje, és ha túllépik... Köpök az osztrigájukra... Nem emberek ezek, Sinkó honvéd: Repülőerődök!

SINKÓ HONVÉD: Nem tudom, mi történne...

TIZEDES: Úgy gondolja, ha belépnének a légiterünkbe...?

SINKÓ HONVÉD: Igen...

TIZEDES: A fiúk szeretnek célba löni...

SINKÓ HONVÉD: Úgy gondolom, hogy a pilótával...

TIZEDES: A pilóta kaput... Ezek, azt hiszem, Starfighterek, azoknak pedig rossz a katapultjuk... A pilóta bent ég...

SINKÓ HONVÉD: Honnan veszi ezeket?

TIZEDES: Olvastam valahol, megírták a lapok... Nem emlékszik Kohnle törzsőrmester esetére...?

SINKÓ HONVÉD: Ki a fene az a Kohnle?

TIZEDES: A Bundeswehr megbízható pilótája volt, de aztán a Starfighterek hatvanhetedik balesete után gyanakvó lett... Beadvánnyal fordult a minisztériumhoz, hogy szereljék le, mert át akar menni a polgári repüléshez... Nagy sikert aratott... (gúnyosan) A németek szeretik az ilyen fiúkat...

(A zűgás átmenetileg ismét erősödik)

SINKÓ HONVÉD: Van ezeknek Európában másféle repülőjük is...

TIZEDES: Biztosan van nekik... A NATO-nak... a B-52-eseknek jó a katapultja és a Mach I.-nek is. Ezekből a katapult százhetven kilométeres sebességgel lövi ki a pilótát... Nincs sok esélye az ipsének. Olyan nyomás nehezedik rá, hogy nem működnek az izmai. A karja is leszakadhat, ha nem simul a mellére. Aztán ugye, tizezer méter felett már nagyon alacsony a légnyomás. Az ipsének zűg a füle, és csaknem felrobbannak a belei. Amikor pedig végre kinyílik az esernyője, esetleg kettészakad...

SINKÓ HONVÉD: De ha kinyílik az ernyője és nem szakad ketté...? Élve maradhat...

TIZEDES: Ha nem fullad meg... Fent baromi oxigénhiány van... Kényelmesebb bent égni a gépben...

SINKÓ HONVÉD: Szegény Kohle...

TIZEDES: Megint kezdi...? Hagyja ezeket a hülyeségeket. Gondoljon másra...

SINKÓ HONVÉD: Gondoljak a menyasszonyomra?

TIZEDES: Ne gondoljon semmire, figyelje az eget!

SINKÓ HONVÉD: Sárpilisi kertek alatt... három legény za...

(A műszerek bűgása hirtelen a maximálisra erősödik. Sinkó honvédnak elakad a lélegzete, a szó kettétörik a nyelvén. Amikor a zűgás eléri a maximumot, hirtelen csendesedik, és a honvéd folytatja a népdalt.)

SINKÓ HONVÉD: ... bot, arat a lovának... szeretőt keres magának...

(A műszerek halk zűgása fölő fokozatosan mezei hangok épülnek... Madárhangok, bogárzűmmögés, egy lűrj berregő repte, aztán pittyegése, és közben a kasza űtemes surrogása a sarjűban. Majd abbamaradnak a suhintások és a fenőkű csatogása hallatszik a kasza élén, és közben Sinkó régi derűs űneke: „Sárpilisi kertek alatt három legény zabot arat, zabot arat a lovának...” Távoli nevetés hallatszik, aztán egy lány kiáltása.)

ILDIKÓ: Sinkó!... *(Incselkedve)* „Zabot arat a lovának, szeretőt keres magának...”

SINKÓ: Ildikó... Hová ebben a melegben?

ILDIKÓ: Megyünk a patakra fürdőzni... Nem jössz velünk?

(Közben a többi lány nevetgél)

SINKÓ: Részes sarjú... Nem lehet vele várni...

ILDIKÓ: Délben...?

SINKÓ: Lehet...

ILDIKÓ: Lehet...?

SINKÓ: Biztos.

(Lányok távolodó nevetése, aztán a kasza suhogása hallatszik. Atmenetileg a műszerek felerősödő zúgását halljuk, majd váratlanul vízcsofogást, olyanszerű csobbanásokat, mint amikor valaki hirtelen beleszalad a folyóba. Közben halk nevetések.)

ILDIKÓ: Jézusom... Sinkó! Úgy megijedtem...

SINKÓ: Ne búj a vízbe, Ildikó... Dikó, hallod-e, mutasd már magadat. Jó, hát én is lemerülök...

ILDIKÓ: Engedj, Sinkó... Nem szabad... Meglátják, Sinkó... Sinkó... Jaj hát...

(Menekülő lábak csobogása, majd hirtelen a lány felszabadult boldog nevetése, melyben van valami sejtelmes is)

SINKÓ: Megszöktél, Dikó... Szabad ezt...?

ILDIKÓ: Édesanyám megmondta, hogy óvakodjak az ilyen dolgoktól...

SINKÓ: Ilyeneket mondott szegény Liska mama...? Óóó... Hát azt nem mondta, hogy a fejcskédet lehetőleg a cekkerben hordozgasd, mert ha az a pokolra való Sinkó meglátja, biztosan beleszeret a búzavirág szemedbe, cseresznye szádba, szőkecsédbe, feszes bőrdőbe. Szegény-szegény Liska mama, azt nem mondta, hogy páncélban járj? A páncélon talán nem dudorodnának át ezek a halmok. De én bizony isten megsejteném, hogy ott vannak a páncél alatt... Persze az is lehet, hogy ezek a barna halmok kiégetnék a páncélzatot... Ugye Dikó...?

ILDIKÓ: Te ronda Sinkó... Ne nézz már így... És megint itt vagy... A lányok meg nevetnek engem...

SINKÓ: Irigyelnek.

ILDIKÓ: Van eszükbe... Te miattad, mi... Hát Sinkó... Engedj... Nem... Nem kapok levegőt így... Menj vissza a sarjúdhoz... Ronda...

SINKÓ: Jó... Visszamegyek.

ILDIKÓ: Megsértődtél?

SINKÓ: Elküldesz magadtól...

ILDIKÓ: Nem küldelek el... De páncélban járok...

(Sinkó nevet)

ILDIKÓ: Igenis, hogy páncélban járok...

SINKÓ: Jó, hát járj csak páncélban... De egy este majd...

ILDIKÓ: Ó, Sinkó... *(Sóhaj)*

(A víz csobogása halkul, és vele egyidőben megerősödik a műszerek bűgása)

SINKÓ: *(Halkan, képeletben a múltban maradva)* Sárpilisi... kertek alatt... három legény...

(A műszerek zúgása újra eléri a maximumot, s ahogy visszaesik a hang, a helyét fokozatosan esti tücsökhang, tikkadt falusi este hangjai foglalják el, néha egészen halk vízcsofogás)

ILDIKÓ: Hallod a patakot, Sinkó?

SINKÓ: Nem hallom.

ILDIKÓ: Ez egy meztlábás patak... De azért én hallom... Surrog egy kicsit, gyöngyözik a partnak ütődve, és megy, örökké megy valahová... De hová...?

SINKÓ: Biztosan folyókat keres...

ILDIKÓ: És a folyók...?

SINKÓ: A folyók meg tengereket... A vizek szeretik egymást, akár az emberek...

ILDIKÓ: Az emberek szeretik egymást?

SINKÓ: Apád szerette anyádat, és te megszületted, hogy aztán én szerethesselek...

Mindenki szeret valakit... Az egész együtt olyan, mint a tenger...

ILDIKÓ: De te elmész...

SINKÓ: Aztán visszajövök hozzád, és feleségül veszek...

ILDIKÓ: Katonának mész... Ha egyszer az emberek annyira szeretik egymást, miért kell katonának menni?

SINKÓ: Mert nem biznak a szeretet erejében...

ILDIKÓ: Ennyi az egész...?

SINKÓ: Nem is tudom... Talán azt gondolják, hogy a pénz, vagy úgy általában a tárgyak, házak, gézgépek, autók fontosabbak, mint a szeretet... Fontosabbak, mint ami két ember között történik...

ILDIKÓ: Te csak mondd ezeket, aztán lehet, hogy nem is így van...

SINKÓ: Így gondolom... Ránk most ez az érvényes...

ILDIKÓ: De itt hagysz, és elmész katonának.

SINKÓ: Ez a törvény...

ILDIKÓ: Törvény...Törvény... Itt hagysz...

SINKÓ: Apád is elment katonának... Aztán hazajött, és feleségül vette édesanyádat... Láttam nálatok a képet. Ott áll édesapád katonaruhában, hegyesre vicsolt bajusszal, és fogja szegény Liska mama kezét...

ILDIKÓ: Csakhogy neked még bajuszod sincs... Bajusz nélkül akarsz feleségül venni...?

SINKÓ: Ahááá... Te bajuszos csókokat akarsz...

ILDIKÓ: Igenis, hogy azt akarok... Rendes bajuszos csókokat akarok...

SINKÓ: És ezek... *(Szeretkezés neszei, ruhasúrlódás)* Ezek nem rendes csókok, Dikó...

(Csend... csak a tücsökléte és a patak halk csobbanásai hallatszanak)

ILDIKÓ: *(Érezhetően ölelésből kibontakozva)* Nézd... Árnyak úsznak a vizen...

SINKÓ: Lótuszlevelek... Fent a hidnál Zimits Káro belegázolt a patakmederbe, és lekaszálta a növényeket... Két csukát is megvágott... Szép nagy csukák voltak...

ILDIKÓ: És megsütötték...?

SINKÓ: Megsütötték és megették...

ILDIKÓ: Másféle árnyak is úsznak itt...

SINKÓ: Tündérrányak... Vízitündérek járnak a patak hátán, és táncra gyülekeznek...

ILDIKÓ: Ezek lánytündérek?

SINKÓ: A tündérek, azt hiszem, se fiúk, se lányok...

ILDIKÓ: Te jó ég... Mit veszítenek...

SINKÓ: Nem tudják...

ILDIKÓ: És olyan nincs, hogy először lányok voltak, és csak később változtak tündérré...?

SINKÓ: Kérdezzük meg őket... Belemegyünk a patakba, és megszólítjuk a tündéreket...

ILDIKÓ: És, ha mégis akad közöttük egy lánytündér... akkor...

SINKÓ: Egy pedig alighanem akad... Egy Dikó nevű tündér, akinek olyan forró a nyaka, hogy az már egy tündérhez nem is illik... Így ezt levetjük...

ILDIKÓ: Nee... Sinkó...

SINKÓ: Hát fürdünk, nem...?

ILDIKÓ: De nekem nincs itt a fürdőruháam.

SINKÓ: Minek kell ide fürdőruha...? Sötét van, Dikó...

ILDIKÓ: Engedj... Ezt már nem szabad...

SINKÓ: De ezt is... Így... Te... Te Dikó tündér...

ILDIKÓ: Jézusom... Hát nincs bennem erő... és...

SINKÓ: Mi is csak árnyak vagyunk... Két emberi árny a széna illatú éjszakában...
Kis Dikó... Szerelmem...

ILDIKÓ: Sinkó! Te ördög... Hát hová viszel... Ne...

(Csobogás hallatszik, a lány izgatott, ijedt nevetése, aztán egy nagy csobbanás, a fiú vízbe merül a lánnyal. Erősödik a műszerek hangja.)

SINKÓ HONVÉD: Sárpilisiiii... *(Érezhetően feszülten figyel a képernyőn)*

TIZEDES: Kiváncsi vagyok, mi lesz a vacsora...? Szombat van.

SINKÓ HONVÉD: ...kertek alatt...

(Amíg a zúgás a maximumra erősödik, mindketten hallgatnak, aztán újra Sinkó honvéd szól meg)

SINKÓ HONVÉD: Azt hiszem, hamarosan bajuszt növeszték...

TIZEDES: *(Rosszallóan, mint aki valami hülyeséget hall)* Bajuszt...?

SINKÓ HONVÉD: Nagy harcsabajuszt, csáléra...

TIZEDES: Ahogy elnézem magát, elég nehéz lesz.

SINKÓ HONVÉD: Talán nem szabad?

TIZEDES: Dehogynem... Csak az a tempó, ahogyan a maga szakálla nődögel...

SINKÓ HONVÉD: A menyasszonyom bajuszos esküvőt akar...

TIZEDES: Aháááá...

SINKÓ HONVÉD: Mivelhogy az apjának is nagy harcsabajusza volt, amikor megházasodott... A szándék komolysága nála a bajusznál kezdődik...

TIZEDES: Ezelős menyasszonya lehet magának, Sinkó...

SINKÓ HONVÉD: Dehogy, még egészen kislány... Az ősszel lesz 16 éves...

TIZEDES: Nahát... Julcsa, Böske, Marcsa...?

SINKÓ HONVÉD: Ildikó... De én csak úgy hívom, hogy Dikó... Tudja, mifelénk a kisebb heverőket hívják dikónak, és mindig nevetek magamban, de nem veszi észre. Ártatlan szegénykém...

TIZEDES: Ártatlan...? Az ilyent már ismerem... Majd ráheveredik valaki, mire maga innen hazavánszorog...

SINKÓ HONVÉD: Ne mondjon ilyeneket, tizedes! Rendes lány az, rendes családból származik... Amíg én innen haza nem érek, páncélban jár...

TIZEDES: Hát... Talán ilyen is van... Ha maga megbizik benne...

SINKÓ HONVÉD: Nézze csak ezt a pénzt...

TIZEDES: Egy koronás... Ezüstpénz, ugye...?

SINKÓ: Ezüstnek látszik...

TIZEDES: Ez meg itt Ferencz József... Király és császár...

SINKÓ HONVÉD: Az nem érdekes... Azt olvassa el, ami az élére van írva.

TIZEDES: Élére... Nincs itt semmi... Rovátkolás...

SINKÓ HONVÉD: Nézze csak meg jobban.

TIZEDES: Megvakulok... De alighanem van itt valami... Ahaaa... „Bizalmam az ősi erényben...”

SINKÓ HONVÉD: Amikor eljöttem, a menyasszonyom csúsztatta a kezembe... Nem tudtam, miért adja... Eltelt egy hónap, mire megtaláltam az élén ezt a felíratot.

TIZEDES: Értem most már... Hömm... Állati kopasz volt ez a császár... Úgy látszik, a történelem folyamán volt néhány kopasz császáruk... Na tegye el...
(A pénz megpendül az asztal sarkán, ahogy visszadobja Sinkónak)

SINKÓ HONVÉD: Magának nincs menyasszonya, tizedes?

TIZEDES: Dehogynincs... Van úgy két-háromezer...

(A műszerek erősen zúgnak, s egy új gépi hang is jelentkezik. Olyanszerű, mint a telex kopogása. A két katona néhány pillanatig csendben figyel, aztán a tizedes hangja)

TIZEDES: Nafene...

SINKÓ HONVÉD: ...zabot arat... a lovának... Mik ezek?!

TIZEDES: Höümm...

SINKÓ HONVÉD: Repülőgépek ezek...?

TIZEDES: Nyilván repülőgépek...

SINKÓ HONVÉD: *(Letargikusan)* Megbolondul az ember...

(Enyhül a műszerek zúgása, és a kattogás abbamarad)

TIZEDES: Nyugi-nyugi... Mások a laposkúszást gyakorolják a táborban... Maga meg itt üldögél a tévé előtt, mint egy angol milliomos, és álmodozik... Whyskit ne hozassak...?

SINKÓ HONVÉD: Ne játssza meg magát, tizedes... Úgyis tudja, hogy mi van...? Ül itt az ember a képernyő előtt, és bámulja az eget. Kivülről tudom már az összes repülőtársaság menetrendjét. De elmennek a polgári járatok, aztán nem csinálunk semmit...

TIZEDES: Ma aztán igazán nem mondhatja, hogy unatkozunk...

SINKÓ HONVÉD: Egyáltalán... De repülőgépek ezek?

TIZEDES: Naná... majd, poszméhek... Egyébként teljesen mindegy... A parancsnok megmondta, hogy tudunk nélkül még egy szúnyog sem kerülhet a légiterünkbe. Tehát bármi történik, riasztunk...

SINKÓ HONVÉD: Ezek a pilóták soha nem lépik túl a kritikus pontot...

TIZEDES: A pilóták az életükkel játszanak.

SINKÓ HONVÉD: Persze... De így olyan valószínűtlen az egész... Napokig semmi, aztán órákon át gépek és gépek. De csak egy bizonyos pontig... Attól félek, hogy megszokjuk ezeket a pilótákat, és nem vesszük majd észre, ha átrepülnek a zónahatáron.

TIZEDES: Őrségben vagyunk...

SINKÓ HONVÉD: Furcsa őrség ez... Az én apám annak idején eleget állt őrségben. Laktanya előtt, lőszerraktárak sarkánál, bunkerok mentén kint a vonalban, házak előtt, melyekben ideiglenes parancsnokságok voltak... Mindig tudta, hogy mi felett őrködik. De mi itt tulajdonképpen mire vigyázunk? A házara...? A szocializmusra...? Vagy a békére? Azt hiszem, valójában már nincs is béke...

TIZEDES: Itt béke van...

SINKÓ HONVÉD: Elég furcsa béke... Otthon nem merném megmondani, hogy őrvagyok... Sinkó honvéd az őrv, aki csak üldögél egy televízió előtt, és nem lehet tudni, hogy jól őrködik, vagy rosszul... Úgy érzem, néha teljesen felesleges vagyok a hadseregben. Nem csinálok semmit. Egy képzeletbeli határt figyelek az égen, melyen egy képzeletbeli ellenség esetleg átrepülhet...

TIZEDES: Honvéd!... Maga megbolondult?!

SINKÓ HONVÉD: Jó... Hát akkor mondja meg, milyen örök vagyunk mi?

TIZEDES: Kitűnő örök... Modern felszereléssel, mindenre felkészülve... Ezt Nyugaton is tudják... Ha mi nem üldögnénk itt a képernyő előtt, akkor azok naponta sétarepülést végeznének az ország felett... Egyelőre... De mi itt ülünk, s ez a puszta tény lehetetlenné teszi a berepüléseket. Ezek szerint jól dolgozunk. Mit akar még?

SINKÓ HONVÉD: Nem tudom, mi lehet ezeknek a repülőgépeknek a belsejében...? Ha ugyan gépek...?

TIZEDES: A stratégiai bombázókra gondol...?

SINKÓ HONVÉD: Mondjuk azokra, ha azok...

TIZEDES: Természetesen mézeskalácsot szállítanak a bombakamrájukban. Direkt magának hozzák és a menyasszonyának. A mézeskalács közepén egy hanglemmez lesz a következő Árpád-kori népdallal: „Mézeskalács szívet küldök neked... tükör lesz a közepén...” De mire maga abba a tükörbe belenézhetne, Sinkó honvéd lelkével egy nagycsőrű fekete holló messzire száll.

SINKÓ HONVÉD: Úgy gondolja, hogy ezek a gépek bombákkal röpködnek...?

TIZEDES: Pontosan így gondolom...

SINKÓ HONVÉD: És ha lelőnék egyet...?

TIZEDES: Jobb, ha az ilyen gépeket az ember nem a saját feje felett durrantja le...
 Ambár ez a hely elég biztonságosnak látszik...

SINKÓ HONVÉD: Az ember nem is bánná, ha átrepülne egy repülőgép a zónán...
 Úgy tűnik, néha már kívánom, hogy túllépjenek a kritikus ponton és cselekedhessek. Igazság szerint csak akkor derülne ki, hogy milyen örök vagyunk. Akkor riasztanánk és mindenki azt mondaná, hogy: „igen, az örök a helyükön voltak...” De az ilyen érzések csak percekig tartanak. Amikor megjelennek ezek a gépek a képernyőn és jönnek, egyre jönnek... Ilyenkor az ember keze önkéntelenül is elindul az asztal felé, ahol a készülékek állnak...

TIZEDES: Ezek a bárányhimlő tünetei...

SINKÓ HONVÉD: Maga is így van tizedes... Emlékszem, a múlt hónapban egyszer, amikor együtt voltunk szolgálatban, összeütközött a kezünk az asztal felett...

TIZEDES: A cigarettámért nyúltam...

SINKÓ HONVÉD: Másnap aztán rossz a lelkiismeretem... Az emberekre gondolok, akik nyugodtan aratnak, csépelnek, vagy autóznak a városokban. De azok a pillanatok, amikor minden megtörténhet, kísértésbe viszik az embert. Olyan érzése támad két-három percre, hogy talán jobb lenne túlesni rajt... Nem lenne azért világháború, ha egy gép berepülne és lelőnének...

TIZEDES: Ki tudja...?
(A készülékek lassan erősödve búgnak, és a kattogó hang is jelentkezik. A katonák elnémulnak. A zúgás eléri a maximumot és megszűnik a kattogással együtt.)

SINKÓ HONVÉD: Tegnap azt álmodtam, hogy bekövetkezett... Mondja tizedes, milyen most a nemzetközi helyzet?

TIZEDES: Pocsék...

SINKÓ HONVÉD: Álomban átlépték a gépek a kritikus pontot. Riasztottunk és a gépeket azonnal lelőttük... De aztán újabbak jöttek... Furcsán döngtek, mint egy-egy lódarázs... Akkor már nem is a képernyőn néztük őket, hanem az ablakon át... Egyszer csak nagy csend lett...

TIZEDES: Milyen ablakon át...?

SINKÓ HONVÉD: Álomban ablaka volt ennek az instrumentumnak, és a patakra lehetett látni, ami a falunk alatt folyik... Nagy csend lett és hirtelen semmivé olvadtak a nyárfák, a patakból kis párafelhő szállt fel, s hamu hullott, fémesen a kopár tájra... Agyonizzadtam a pokrócomat. Örültem, amikor felébredtem. De még messze volt a reggel. Újra elaludtam, és folytatódott ez a marha álom... Valami bizottsággal jártunk itt, idegen tisztekkel... Mintha ENSZ-katonák lettek volna, vagy valami vöröskeresztes társulat. Mindent hamu borított itt, az asztalt, a földet... Az egyik idegen tiszt az ablakkal szemben álló falra mutatott, melyen egy emberi árnyék körvonalai látszottak. Valahogyan odaégett a falra ez az emberfolt. – „Az ő körvonalai” – mondta az ENSZ-tiszt, aztán mindjárt a földre néztek, a hamut keresték. Nem mertem megszólalni, mert tudtam, hogy a falon az én árnyékom látszik, halott vagyok. Szomorú voltam, és végleg megsemmisültem. Közben szerettem volna az ablak felé fordulni, hogy még utoljára lássam a patakot, a berekfákkal, de már nem tudtam mozdulni... Közben eszembe jutott, hogy a berekfák is meghaltak...

TIZEDES: Engem nem látott...?

SINKÓ HONVÉD: Maga, tizedes, nem volt itt...

TIZEDES: De itt voltam, csak nem álmodta végig... Még ki sem mentek innen a maga ENSZ-tisztjei, én már megjelentem az új készülékekkel... Lefújtam a maga hamvait az asztal sarkáról, és bekapcsoltam a műszereket... A pilóták cikcakkban repdestek az égen, de a kritikus pontot már nem merték megközelíteni...

SINKÓ HONVÉD: Valami hasonlót vártam magától...

TIZEDES: Minek ennyit töprengeni, Sinkó...? Ha örökké arra gondol, hogy a maga éberségétől függ az ország épsége, rossz örré válik... Tudni kell persze, de valahol a szíve alján legyen ez a tudás. Nem lehet örökké erre gondolni. Ha nem tűnődik ezen, kiderül majd, hogy az egész nem nagy ügy...

SINKÓ HONVÉD: Nekem nagy ügy.

TIZEDES: Mint katonának?

SINKÓ HONVÉD: Igen mint katonának és mint embernek. Számomra az élet az egyetlen lehetőség...

TIZEDES: A maga számára lehet... Magával még soha semmi nem történt, ezen kívül, hogy most katona... Gondoljon néha azokra is, akiknek az élet már nem jelent lehetőségeket, azokra, akik valahogyan csődbe jutottak... Akik saját erejükben már soha többet nem tudnak kimászni a slamasztikából... Gondoljon az alkoholistákra, azokra, akiket elárultak a kedveseik, és meggyűlöltek a világot... Az ópiumszívók... Kábítószeresek... Vagy akik elvesztették a vagyonukat... Mit gondol, akik sikkasztásért börtönben ülnek, azok hogyan vélekednek? A bukott káderek világszerte...? A trónkövetelők, Európában és Afrikában?... Vagy akik kereshetnek az óvóhelyeken... Azokat azt hiszi érdekli, hogy maga ragaszkodik a faluja alatt sorakozó berekfákhoz, a bokáig érő patakjukhoz...?

SINKÓ HONVÉD: Hogy érti az óvóhelyeket...?

TIZEDES: Új iparág... Ha az emberek eléggé félnek majd a háborútól, óvóhelyeket építenek...

SINKÓ HONVÉD: És maga tizedes... Maga melyik csoporthoz tartozik?

TIZEDES: Egyikhez sem, Sinkó... Én technikus vagyok egy nagy gyárban. Szürke ember. Szeretem a műszereket, szeretek enni, lányokkal bajmolódni és vége... Minden érdekel egy kicsit, így elfogadom az életet ahogyan van. Nem akarok semmi különöset... Veszteni valóm sincs... A lányokat nem sajtátítom ki, a patakokat sem, fákat sem. Ha arra járok éppen, leülök a fa alá, vagy belemelegyek a patakba és megfürdök...

SINKÓ HONVÉD: Nem értem egészen.

TIZEDES: Ne erőltesse... Minek kell mindent megérteni...?

SINKÓ HONVÉD: Könnyen lehet, hogy igaza van...

TIZEDES: Persze hogy lehet... Mit gondol, mi lesz a vacsora...?

SINKÓ HONVÉD: Valami tészta.

TIZEDES: Szombat van...

SINKÓ HONVÉD: Akkor talán hús...

TIZEDES: Biztosan hús lesz...

(A műszerek halkán zúgnak. Léptek hallatszanak a folyosóról.)

TIZEDES: Na... Jön a váltás...

(Léptek egészen közel, aztán ajtó nyikordul)

2

Társalgó, melynek egyik végében rezasztal áll, másik végében pedig a kávéház üzemel. A főhadnagy Sinkó honvéddal rezezik. A golyók koppanása hallatszik, zuhanásuk. A közelből katonák halk beszélgetése, távolabbról pohárcsengések, szóda spriccelés hangja. Állandó hang a dákók és a golyók koppanása, bolyongása az asztalon.

FŐHADNAGY: Ma nem megy ez magának, honvéd...

SINKÓ HONVÉD: ... Nagy a hőség, főhadnagy elvtárs...

FŐHADNAGY: Nagy a hőség...?

SINKÓ HONVÉD: Harminc fok árnyékban...

FŐHADNAGY: Akkor tényleg meleg van... De látja, én megint szériát csinálók...

(Sűrűn kopognak a csontgolyók)

SINKÓ HONVÉD: Igen... Főhadnagy elvtársnak megy a játék...

FŐHADNAGY: Az előbb találkoztam a tizedessel...

(Golyók koppanása, majd zuhánása)

... Azt mondta, hogy baj van a maga idegeivel...

SINKÓ HONVÉD: Néha úgy érzem, nem csinálok semmit... Pontosabban... Valami ismeretlennel állok szemben és hát...

FŐHADNAGY: Na, mit szól ehhez az álláshoz...?

(Egy pillanatig csak a rezasztal órájának a ketyegése hallatszik)

SINKÓ HONVÉD: Tessék megvárni a pirosat...

FŐHADNAGY: Jó, hát kihozzuk a pirosat... Megy ez így?... Nem megy... Mandinerről kell játszani...

(Koppannak a golyók, aztán lezuhannak)

... Így... Ötvenkettő... Azt mondja, hogy valami ismeretlennel...?

SINKÓ HONVÉD: Igen, főhadnagy elvtárs... Néha már azt sem bálnám, ha történne valami, és megérteném az összefüggéseket, tehetnék valamit az órhelyemen...

FŐHADNAGY: Ide erős idegek kellene... Békében ez az első vonal... Legalábbis egyik első... A béke és a háborús konfliktus határai könnyen összemosódhatnak... De a jó katona, egy olyan figyelőállásból, mint a magáé, következtetni tud a béke méreteire, és pontosan tudja, hogy hol van a véletlen és a tervszerű határa... Így van ez, honvéd... Most azok vannak az első vonalban, akik figyelnek... Megvannak persze az ártalmi... Az idegek felmondhatják a szolgálatot... Na végre... Már azt hittem, nem tudok felírni... De most kiszálltam... Maga következik, honvéd...

SINKÓ HONVÉD: Értettem, főhadnagy elvtárs.

FŐHADNAGY: Azt, hogy első vonal?

SINKÓ HONVÉD: Igen.

FŐHADNAGY: A krétát keresi?

SINKÓ HONVÉD: Kopottak ezek a dákók, állandóan krétázni kell őket, mert elcsúsznak a golyón... Na, talán majd most...

(Golyók koppannak, majd a zuhánásuk hallatszik)

FŐHADNAGY: Na, most megindult a maga szériája is... Az ember bízson a saját képességeiben.

SINKÓ HONVÉD: Milyen most a nemzetközi helyzet főhadnagy elvtárs?

FŐHADNAGY: Mit érdekli ez magát, katona?

SINKÓ HONVÉD: Ha az ember az egekre vigyáz...

FŐHADNAGY: Itt kezdődnek a bajok, honvéd... Ha az ember az eget figyeli, akkor elkedvetlenedik... De ha az emberi szándékokra, szavakra gondol, feltámad benne a remény... Mi az, befejezte?

SINKÓ HONVÉD: Főhadnagy elvtárs következik... Huszat azért felírok...

(Koppan a dákó, aztán a golyók karamboloznak. Az egyik lyuk felett két golyó találkozik és megáll. Egyik sem esik bele, hanem a lyukba lógva fennakad.)

FŐHADNAGY: Na látja Sinkó, ilyen a világhelyzet...

SINKÓ HONVÉD: Rex...?

FŐHADNAGY: Rex.

SINKÓ HONVÉD: Meg tetszett nyerni a partit.

(Sűrű óraketyegés, aztán kattanás)

FŐHADNAGY: Na, lezárt az asztal... Még jobb... De látja, a két golyó mozdulatlan. Mint két nagyhatalom. Erejük, tömegük akkora, hogy a szakadék szélén is képesek megőrizni egyensúlyukat. Fölényük azt is megakadályozza, hogy mások a szakadékba hulljanak. Látja... Ezen a ponton befagyott a játszma, nem lehet folytatni... Ez a rex, honvéd, olyanszerű, mint az atomsorompó-egyezmény. Bizonyos szinten megáll a játék, ideiglenesen befejeződik...

SINKÓ HONVÉD: Tessék hagyni, már bedobtam egy forintot, csak ki kell húzni...

(Kattanás, csörrenés, ahogyan az automatában leesik a forint)

FŐHADNAGY: Így...

SINKÓ HONVÉD: Elég egy aláírás, és nem lesz háború?

(A golyók ismét mozgásban vannak, koppannak, karamboloznak, és hullanak)

FŐHADNAGY: Egy aláírás nem elég, de nyolc-tíz aláírás már sokat jelent...

SINKÓ HONVÉD: Ha aláírják az atomsorompó-egyezményt, nem szállnak fel többet a repülőgépek?

FŐHADNAGY: Felszállnak, Sinkó... Ezt eladtam, maga következik...

SINKÓ HONVÉD: *(hallani, ahogy lihegve összpontosít, aztán ellöki a golyót)* És ha felszáll egy olyan pilóta, akinek adósságai vannak...?

(Karamboloznak a golyók, aztán hullanak a lyukakba)

...Kétségbeesésében kioldhatja a bombáit...

FŐHADNAGY: Nem szállhat fel... Akinek adósságai vannak, nem ülhet repülőgépbe.

SINKÓ HONVÉD: De a felettesei nem tudnak róla...

(Golyók koppannak és hullanak)

FŐHADNAGY: Mindent tudnak ma már... Mindenkiről mindent tudnak...

SINKÓ HONVÉD: Ha mégis sikerül neki eltitkolni...

FŐHADNAGY: Milyen adósságai lennének egy pilótának? Mi az maga most szériát csinál?

SINKÓ HONVÉD: Hatvanhárom...

(A dákó koppan egy golyón, de utána csend)

...Volt...

FŐHADNAGY: Milyen adósságai lehetnek egy pilótának...?

SINKÓ HONVÉD: Nők... Ital... Kártya...

FŐHADNAGY: Mese... Minden lépésükről tudnak... De ha nem tudnak is...

(Golyók karamboloznak és hullanak, az óra egyenletesen ketyeg)

...Az alacsony nyomású kamrában minden kiderül... Tudja, amikor a pacáknak ott lóg a luftballon a feje felett és egyre tágul... És úgy tágulnak a belei is... És az erek, a szív, a tüdő... És kint ül az orvos és figyel... És a műszerek mindent jegyeznek... A pofa...

(Golyók koppanása, hullanak)

...Kihül, vagy átforrósodik... Részeg lesz... Elájul... A párttitkárnak lehet hazudni, de az alacsonynyomású kamrának nem. Kimutatja az szépen a nőket, az adósságot, és mindent... Nem ül az többet gépbe fiam, erre mérget vehet...

SINKÓ HONVÉD: Nálunk...

FŐHADNAGY: Sehol... Tudja, mibe kerül egy repülőgép?... És mibe kerül egy konfliktus?... Idegbetegek nem szállhatnak fel.

(Egy százados jelenik meg az asztal mellett)

SZÁZADOS: Jóestét, főhadnagy... Egyéni foglalkozás a katonákkal?

SINKÓ HONVÉD: Erőt, egészséget, százados elvtárs...

FŐHADNAGY: Szervusz, százados elvtárs... Egy kis idegnyugtató beszélgetés...

SZÁZADOS: Mi a problémája, honvéd?

SINKÓ HONVÉD: Minden rendben van, százados elvtárs.

FŐHADNAGY: Azt kérde, hogy milyen a világhelyzet...

SZÁZADOS: Ahhoz képest, hogy honvéd, szép kérdései vannak...

(Ekkor már csak nagy néha löknek egyet-egyét a dákóval, általában csak a rexsztal órájának a ketyegése hallatszik)

FŐHADNAGY: Azt hiszem, az atomsorompó-egyezményben bizhatunk...

SZÁZADOS: Mit gondol, honvéd...?

SINKÓ HONVÉD: Jelentem, százados elvtárs, a háború veszélye csökken... Ha aláírják...

SZÁZADOS: Azért ne élje bele magát egészen... A katona csak készüljön fel minden eshetőségre, és akkor nyugodtan alhatunk... Ne felejtse el, hogy a történe-

lem folyamán idáig még minden háború kitört... Bár az utolsó húsz évben lehet, hogy olyan háború is akadt, amit sikerült elhalasztani...

SINKÓ HONVÉD: Értettem, százados elvtárs.

FŐHADNAGY: Azért lökhet... Lejár az óra...

SZÁZADOS: *(Érezhetően a főhadnagyhoz, halkabban)* Járt itt a múlt héten egy hadmérnök... A polgári elhárítás egyik bizottságában is dolgozik, mint tanácsadó...

FŐHADNAGY: Polgári védelem...?

SZÁZADOS: Igen... Azt mondja, hogy a rakétaelhárító rakéták mellett előtérbe kerülhet a polgári védelem néhány olyan kérdése is, mint a robbanásbiztos óvóhelyek, a radioaktív csapadégmentes raktárak ügye, vagy az evakuálási tervek begyakorlása... És hát az újjáépítés...

FŐHADNAGY: Ebből pánik lenne...

SZÁZADOS: Ez sajnos nem tekinthető tisztán katonai kérdésnek... Ezek a gondok tucatnyi politikai és társadalmi, mi több, gazdasági problémával vegyülnek... Jelenleg mindez semmi esetre sem tartozik ránk... Bár egyes vonatkozásai...

FŐHADNAGY: Igen... Igen... Az a kérdés, hogy miből indulunk ki...? Lélektanilag nézzük az eseményeket, vagy a tényekkel számolunk?

SZÁZADOS: Szigorú tények állnak előttünk... A nukleáris támadó fegyverek léteznek, és pillanatnyilag nincs arra semmi garancia, hogy egyszer, mondjuk tíz év múlva, azokat egy elkéseredett helyzetben nem vetik be. Így nem elég felkészülni a katonai elhárításra, ellencsapásokra... A polgári lakosságra is gondolnunk kell... És ha teszünk valamit a lakosságért, nem veheti ezt zokon, éppen a lakosság...

(Nagy kattanás, a rezasztal órája lezárt)

SINKÓ HONVÉD: Lezárt az asztal, főhadnagy elvtárs...

FŐHADNAGY: Rakja el a golyókat és kész... Úgy látom, ezt maga nyerte...

(Néhány golyó gurulása és koppanás)

...Bonyolult ügy... És nem tekinthető tisztán védelmi kérdésnek sem...

SZÁZADOS: Azt mondják, hogy Edward Teller nyilatkozott az egyik amerikai lapnak...

FŐHADNAGY: Teller...?

SZÁZADOS: Igen, Teller... Megcsinálta a hidrogénbombát, most pedig évi húsz milliárd dollárt kér a kormányától a polgári védelem céljaira...

FŐHADNAGY: És megkapja...?

SZÁZADOS: Nem hiszem... Ennyibe kerül nekik Vietnam...

FŐHADNAGY: Van azért ebben valami kísérteties... Nem is tudom...

SZÁZADOS: Az erkölcsi oldalára gondolsz?

FŐHADNAGY: Így is lehet nevezni... Azt mondta idáig mindenki, hogy az atomháború világkatasztrófát jelent... Lehet, hogy idáig ez akadályozta meg a háború kirobbanását... Félelem a teljes pusztulástól... A közös végzet elkerülhetetlensége...

SZÁZADOS: És a diplomácia... A bölcsesség... Az emberszabású hasznos javaslatok...

FŐHADNAGY: Igen... Igen... De mi történik, ha kiderül, hogy a nukleáris fegyverek ellen lehet védekezni... Csak le kell menni a pincébe és várni, aztán vigyázni az étellel, vízzel... Így az egész hasonlít már a hagyományos háborúkra, és a politikusok adott esetben majd nem éreznek megfelelő erkölcsi felelősséget...

SZÁZADOS: Értem... Ne hívjuk ki magunk ellen a sorsot... Nagy az EMBER gondja... És mégis döntenit kell...

FŐHADNAGY: Egyelőre senki nem fogadta el egy esetleges atomháború gondolatát... De ha lehet ellene védekezni, ha kidolgozható az ellenszere... Csökken a félelem és...

SZÁZADOS: Az atomfegyvereket egyszer már szemrebbenés nélkül bevetették... Azt mondják, Teller például ellenezte... És?... Bevetették! – De ne feledkezzenek meg a többi úrról sem. Van például egy Herman Kahn nevű pofa, aki mint az egyik amerikai háborús laboratórium tagja, kidolgozta az eszkaláció 44 lépcsőfokát... Most éppen azt sürgeti, hogy a tudósok készítsenek egy világpusztító gépet, amivel az Egyesült Államok háborús csődje esetén fel lehet robbantani a földet... Így állunk... Mondja honvéd, magának mi a véleménye Kahnról? Nem fél tőle?

SINKÓ HONVÉD: Tele van a világ vadmarhákkal.

FŐHADNAGY: Kahn egy tudós...

SZÁZADOS: Teller is az... Szilárd Leó is... De mit számít mindez azoknak a szegény ferdeszeműeknek, akik 1945. augusztus 6-án éppen Hirosimában voltak...?

FŐHADNAGY: És ott a békeharc...

SZÁZADOS: Sokat ér... Óriási erkölcsi erő.

(Katonák állnak meg a rezasztal mellett és Sinkó honvéddhez fordulnak)

EGY KATONA: Szabad az asztal...?

SINKÓ HONVÉD: Szabad... Tessék a dákó...

(Hallani, hogy kihúzzák az órák, majd elindulnak a golyók)

SZÁZADOS: Igen... Herman Kahn, ne felejtsek el ezt a nevet...

(Csontgolyók koppanásai... Pohárcsengések távolról... Halk, általános zaj.)

3

Sinkó honvéd és a tizedes ismét a képernyők előtt ülnek. Figyelik a nyugati égboltot. A műszerek halkán búgnak. Búgásuk erősödik.

SINKÓ HONVÉD: Sárpiliszi... kertek alatt...

(A műszerek zúgása eléri a maximumot. Amikor egyhül a zúgás, a katona tovább énekel.)

... Három legény zabot arat... Azt hiszem, a pilóták is az első vonalban vannak...

TIZEDES: Is...? Akit az első hullámban bevetnek, nyugodtan holtta lehet nyilvánítani.

SINKÓ HONVÉD: A főhadnagy tegnap azt mondta, hogy békeidőben azok vannak az első vonalban, akik figyelnek...

TIZEDES: A főhadnagy...? Láttam, rexeztek.

SINKÓ HONVÉD: Igen... Nagyokos ez a főhadnagy... Azt mondta, lehet hogy nem is lesz háború...

TIZEDES: Világháború, nem...?

(A műszerek zúgása fokozatosan ismét erősödni kezd)

SINKÓ HONVÉD: Igen, világháborút mondott... De meddig mehet ez így...?

(A műszerek zúgása eléri a maximumot, majd lassan halkulnak)

TIZEDES: Tíz-husz évig biztosan, és az alatt annyi minden történhet...

SINKÓ HONVÉD: Mi a fene...?

TIZEDES: Például eljutunk a Holdra... Vagy a Földre jutnak el valahonnan... A szovjet tudósok évek óta figyelnek már egy különös rádiójelet, ami a világűrből érkezik... Annyit már bebizonyítottak, hogy a rádiójelek mesterséges eredetűek, élőlényektől származnak... Képzeld el, ha egy szép éjszaka megjelenik itt néhány űrhajó, ellenséges érzelmű, sugárfegyverekkel felszerelt marslakókkal...?

SINKÓ HONVÉD: A földön kitörne a világbéke... De marslakók nélkül?

TIZEDES: Változik a világ... Ma már mindenütt beszélnek a demokráciáról, szocializmusról... Az elosztási viszonyokról...

SINKÓ HONVÉD: Mikről?

TIZEDES: Az anyagi javak igazságos elosztásáról... Most már a nyugati országokban is előfordulnak államosítások... És még mi minden előfordul, ami húsz évvel ezelőtt elképzelhetetlen volt...

SINKÓ HONVÉD: Csak hogy a tudósok közben olyan fegyvereket találnak fel, hogy az ember már nem is érti...

TIZEDES: A tudósok egyik része... A többi közben azt kutatja, hogyan lehet többet termelni a földeken, milyen élelmiszer- és energiatartalékok vannak a földön, vagy a tengerek mélyén...? Vagy a Holdon...?

(A műszerek zúgása erősödik, majd a kellemetlen kattogó hang is jelentkezik. A tizedes néhány pillanatig hallgat.)

TIZEDES: Hasonló napunk lesz, mint a tegnapi...

SINKÓ HONVÉD: Úgy látszik... Sárpilisiiii kertek alatt... három legény zabot arat... Szegény pilóták... Nem tudom, nekik mennyit ér az életük...?

TIZEDES: Ezek az égen élnek... Ha egyszer majd nem repülhetnek, belehalnak... Tele van a világ kiszuperált pilótákkal, artistákkal, élsportolókkal... Legtöbbje megkeseredik... Összeroppannak.

SINKÓ HONVÉD: Lehetséges...

TIZEDES: Maga is rombadőlne... Az embernek mindig érezni kell, hogy amit csinál, fontos, használ vele a népének vagy saját magának... Úgy szokták mondani, hogy értelme van az életének... Így vagyunk ezzel az őrséggel is.

SINKÓ HONVÉD: Gondolja, hogy ez tényleg az első vonal...?

TIZEDES: Az egyik legelső...

(A műszerek most halkan, egyenletesen zúgnak. A folyosóról léptek zaja hallatszik, aztán az ajtó nyikordulása. Belép a főhadnagy)

FŐHADNAGY: Jónapot, katonák! Mi újság?

SINKÓ HONVÉD: Jelentem, főhadnagy elvtárs, minden rendben van... Semmi különös nem történt.

FŐHADNAGY: Látnak mindent?

SINKÓ HONVÉD: Igen, főhadnagy elvtárs, mindent látunk.

FŐHADNAGY: Jól van, honvéd, folytassa a munkát... És maga, tizedes?

TIZEDES: Jelentem, rend van az egész vonalon...

FŐHADNAGY: Kitűnő... Ha megengedik, egy kicsit én is szemügyre veszem a látóhatárt...

(Székhúzás zaja hallatszik, és a nyikorgás, ahogy a főhadnagy helyet foglal. A műszerek zúgása ismét erősödik.)

SINKÓ HONVÉD: Sárpilisi... kertek alatt... három...

(A zúgás eléri a maximumot, amíg a hang csökken, a honvéd feszülten figyel, aztán folytatja az éneket)

... legény zabot...

(A hang elúszik... Majd fokozatosan erősödő elektronikus zene, mely hangulatával a technikai forradalom nagy korszakát reprezentálja.)

Idő lángjában

1.

*Élek falakba beépítve,
huzalokban kifeszítve,
harckocsikban dübörögve,
vert koponyákban döngve,
fák gyökeréhez nőve:
kirobbanva az időbe.*

*Élek anyámban mindörökre,
félíg kilógva a világba,
csüngve csillagok csöcsén,
egyetlen életemmel játszva,
arcom lapjaival kártyázva,
rakétakort kifigurázva,
imádva minden csecsebecsém.*

2.

*Két szemedben a lakásom,
kőrmödben kivallatásom,
csöndedben vergődik álmom.
Dideregve üvegkéken
önmagamon is átlátszom.*

*Átlátszik a szándék rajtam
s minden, amit csak akartam.
Titokban kívánt nők teste
súlyosodik fekhelyemre.
Bőröm, létezésem sátra,
rácsokkal van átkaszálva.*

3.

*Mindig kiszolgáltatottan
útnak, kereknek, súlynak,
békanyálás neonoknak,
léggömb-gyöngyös ünnepeknek,
szerelemnek, gyávaságnak,
jó szememnek, vakságoznak,
belőlem épített háznak,
a kezemmel gyúrt bombáknak,
csontomban a mésznek, vasnak
s ahogy vesznek és eladnak
nemlétező nagyhatalmak.*

4.

*Vagyok: magamnak lélek-gyarmat,
gyermekkor rabszolgája,
magát láncoló, szabad rab.
Földje fény-törzsű szavaknak:
mint sokpengés kések vas-virága,
villogva pattannak, nyílnak a napvilágra.*

*Élek falakba bevakolva,
arcotokon megszépítve,
mindenségben elhanyagolható
fájdalom- s gyönyörűség-pille,
idő lángjába beröpítve.*

Borsos Miklós művei előtt

PORTRÉK

*Ne a műre gondolj,
az emberre, ki véste,
Gránitból formálta,
nem vált kővé mégse.*

NAPBA NÉZŐ ARC

*Leperzselődtek róla a vonások.
Bőrén csak a káprázat maradt.
Hamvadt szemével csak befelé láthat,
Atlángol arcán belülről a nap.*

SZENT

*Arca már nincs, csak alázata.
A szentséges névtelen maga.
Karddá edzette tekintetét.
Kiált, mint törvény,
zeng, mint szentbeszéd.*

Korai bölcsesség

*Számban só, epe, sav és méz van,
éppen annyi, mint másokéban,
mindenkiében. Semmi többet
nem adhatok, ha belegörbed
is testem szijas akarattal.
De már nem görbed. Elmarasztal
kegyetlenül az önitélet.
– Korán jött a te bölcsességed
asszony, valaha mást akartál!
Kevesebb lettél önmagadnál.*

*Igaz, vagy sem? Meglehet, így van.
Kifestőkönyves vágyaimban
álmaimban, reményeimben
hittem – ó, megadatott hinned.
Akkor ez volt szép.
Elbomoltam.
Részekké – minden otthonomban
kicsinnyé, cseppekké esetten.
Felnőttekben és gyerekekben
biztosan, eltörölhetetlen
vagyok jelen, bár álom is volt.
szédítő, tornyos – eléleltem.*

Páros fogóban

*Akár tekercses, apró csigaházból
párás melegért nyitódó kocsány,
érzékeimmel körültagogatlak,
megméregetlek lustán, tétován:*

*csak kezem nyúlt feléd, csak lábam fogta át
lábtejed sok-sok csontgerezdet rejtő
hús-vérbe burkolt dombját, hajlatát –*

*Ha tagadhatnád, tagadnád-e te,
hogy pusztulásig velem vagy tele!
Csak ujjhegyem ért... ez a csak, a csak*

*főlénk-ránk hordott mázsányi falat,
nem szabadulsz, bár sajnállak nagyon.*

*Lábam elnyugszik csontgerezdeken,
hús-vérbe burkolt dombon, hajlaton.*

Gyászének ellenponttal

A fogason sapkád botod
már nem akasztja senki le
az udvar jég-tükreire
az éj sötét posztót dobott
vizünk lábbal előre ki
az innen sokszor vizlatott
táncos-bokájú csillagok
szemledőd dermedt díszei
s a hold is kél mint kései

Nem jókor ért a hír ide
mily rosszkor nem is tudhatod
két tárgyalás közt álltam ott
s előbbre volt a köz ügye
aztán a gond is elkapott
gyászholmi virág vasuti
jegy taxi illó százasok
program-lemondás és zaci
nemalvás fűtetlen kocsi

b á n a t

később kerestem cigarettámat
nem találtam s kihűlt ágyad
mellett még bontatlan
három csomagban
ott hevert amit tegnapelőtt
a kért narancsok között
adtunk postára neked
s egyet

meggyújtottam a magamé helyett

S riadtan szállt
a füst akár
fészkétől megfosztott
madár
a még neked
szánt élvezet
zsigereimbe
mérgezett
s bolydult a füst
oszlatta szét
be nem telt
álmaid ízét
s a legutolsóét
„ha majd
a kertben
almafánk kihajt
veszem sapkám
fogom botom
s a fényben
fiatalodom”
A kerti szék
üres marad
jaj nem kél többé
már az a nap

S fojtott a gyertyafüst
szikár
arcodból csak
az orr s az áll
meredt ki
völgyükben keszeg
panaszra húzva
rejtezett
ajkad
lila konok pecsét
mely engem
életre ítél
Meredtem rád
s belém nyilalt
vajon mennyivel
többre tart
ki tőlem sarjadt
s egy napon
virrasztja majd
ravatalom
Lám így siratják
a fiak
a holt apákban
önmagukat

S a füstből felködlött
sivár
határidőkkel
ami vár
mit félretettem
– hisz veled
nem értethettem
soha meg
hogy nincs időm
s a messzeség
gyengéd szálunk
elrágta rég –
s mit felveszek holnap
zavart
fejfel
mellőzve a ricsajt
sohasem tognád fel
tudom
hogy élni kell
nincs oltalom
S most is lesek
órámra csak
mennék folytatni
dolgaimat

nem vártál meg magadra vess
üres vagyok a világ is üres

Új fény botorkál égre de a
jég-tükrök foncsora hámlott
hiába kereslek bennük

Apa!

színig betölt a hiányod

Pityergő katonák

Éppen a pajtában foglalatostkodtam valamivel, amikor felugatott a kutya. Fél perc sem telt belé, Csekmei Miska állt az ajtó előtt.

– Belépsz a hadseregbe?

Ez a Csekmei Miska már tegnap délután meg akarta alakítani a hadsereget, de nekem kukoricát kellett morzsolni, abbamaradt az egész.

– Csak úgy, ha tiszt lehetek – mondtam fontoskodva; eszembe jutott, hogy a múltkor, amikor tejet vittem a főjegyző úrékhoz, láttam náluk egy telepes rádiót, külföldi drótok lógtak ki belőle, egyet még a háztetőre is felvezettek. Hozzátettem: – Híradóstiszt.

– Jó, kinevezlek tizedesnek – mondta Csekmei rövid gondolkodás után, mutatva, hogy fölmérte a helyzetet. – No, akkor gyere, vonulj be...

Így lettem híradóstiszt.

Szótlanul baktattunk végig a Sárdomb utcán. Kicsit dideregtem a novemberi szélben, még szerencse, hogy bevonulás előtt magamra kaptam a birkabőrbekecsket; ha foltos is, azon ugyan át nem üt a hideg. Csekmei nagyokat szípotgott micisapkája alatt, de ezt, mint a hadsereg főparancsnoka, megengedhette magának. Én azon törtem a fejem, mi is egy híradóstiszt feladata, ha például ellenséges terület fölött repülünk és nem tudunk tájékozódni, amikor Csekmei Miska hirtelen valami könyvfélét húzott elő a zsebéből.

– Nézd, hoztam egy hadműveleti naplót.

Közönséges, sárga fedelű könyvecske volt, a címlapján vastag, nyomtatott betűkkel ez állt: Mázsakönyv. Sok-sok rubrika volt benne, mind üres.

– Loptad?

– Á, dehogy. A fater nekem adta, tele van a szekrénye. Azt mondja, ilyen rohadt időben úgysem ad fel senki teherárut, már a vasút is teljesen megbizhatatlan.

Irigyeltem ezt a Csekmeit. Na, nem azért, én erősebb voltam, mint ő, ha birkóztunk, félkézzel is földhöz vágтам; irigyeltem, mert vasutas volt a papája, és egy vasutas mégiscsak egy vasutas. Én például sohasem kaphatok apukámtól ilyen mázsakönyvet, meg lejárt jegyeket sem. Pedig azokkal is milyen jól lehet játszani.

– Adok érte egy rossz vekkerórát – mondtam –, négy fogaskereke van...

– Ne hülyéskedj. Ez hadianyag, ezt nem lehet. Majd ráírom színessel, hogy „Hadműveleti napló”. Ebbe írjuk bele a foglyokat meg a municiót...

A másik dolog meg az, hogy ennek a Csekmeinek két bátyja is katona. Igazi katona. A múltkor itthon volt az egyik, szabadságon, biztosan tőle hallotta ezt a municiót és a hadműveleti naplót. Az én bátyám még csak tizenöt éves; igaz ugyan, hogy leventére jár, de hát a leventék csak olyan katonainasok, még egyenruhájuk sincs.

A repülőgép már tele volt gyerekekkel, mire odaértünk. Erős benzinszag úszott a levegőben. A középső motor a zuhanás következtében levált a törzsről, a hatalmas test, mintha lefejezték volna, reménytelenül meredt a nyirkos, szürke égre. A jobb oldali szárnya is letört, ahogy a felnőttek mesélik, az akadt meg az útszéli nagy akácfában, felszállás közben. Aztán csak fordult egyet, vagy száz méteren súrolta a földet, és zsupsz, lehuppant. Azt mondják, egy katona se halt meg, talán csak megsebesültek. Délelőtt szállt le, mert valami elromlott benne; jöttek is nemsokára az autók, megjavították s délután már tovább is akart repülni. De rövid volt a kifutáshoz az urasági lucernaföld. Kalovics bácsi mondta is a bámészkodóknak: „Na, ezzel se bombáznak többé. Bárcsak ez lenne az utolsó”. A felesége nagyon mérges volt,

azt mondta, hogy Kalovics bácsi már igazán megtanulhatta volna, mit szabad kimon-dani, mit nem, és hazaráncigálta. Kint volt az egész falu, mindenki tátott szájjal bá-mult, még senki sem látott ilyen közlőrepülőgépet. Én is kint voltam, de akkor még nem gondoltam, hogy ez a repülőgép lesz a mi legcsodálatosabb játékunk.

– Század, sorakozó! – kiáltotta Csekmei Miska.

Néhányan kidugták a fejüket az üres ablakkereteken. Pufi és Czikány veszeke-dett, Pufi akart lenni az elsőpilóta, megpróbálta Czikányt kiráncigálni a pilótaülés-ből. Píszé egy harapófogóval lazított a csavarokat, talán arra gondolt, hogy legjobb lenne szétszedni a repülőgépet és darabonként hazavinni.

– Megalakítjuk a hadsereget – mondta határozott hangon Csekmei Miska. – Ezentúl csak a hadsereg tagjai játszhatnak a repülőn – tette hozzá fenyegetően.

– Hurrá! – kiáltotta cérnahancon Hustácki, aki a leggyávabb volt a bandában, sötétben nem mert kimenni az udvarra.

– Én leszek az elsőpilóta – tolazkodott előre Pufi.

– Francot leszel te elsőpilóta – mondta Czikány. – Tavaly megbuktál szá-mtamból. És a búcsúban nem mertél felülni a körhintára...

Úgy látszik, a hadseregalakítás nem tartozik a legkönnyebb feladatok közé, ki-váltképpen ha senki sem akar közkatona lenni. A közkatonákat találja el leghama-rabb a golyó.

– Én tiszt leszek – sügtam oda Molnárnak, aki még nálam is erősebb volt. – Híradóosztást. A múltkor láttam a főjegyző úrék rádióját, csak meg kell csavarni egy gombot, és már szól is...

Csekmei Miska elővette a hadműveleti naplót, fölírt a neveket meg a tisztsé-geket. Keménykező parancsnoknak mutatkozott. Egy főparancsnok nem is lehet más, mint keménykező. Persze, ha Molnár nagyon akarta volna, ő lehetett volna a főpa-rancsnok, ő volt a legerősebb, de nem nagyon érdekelte az egész, megelégedett az-zal, hogy bombakezelőnek nevezte ki Csekmei. Már gyűjtötte is a bombákat, össze-szedett egy rakás kavicsot, tégladarabot s úgy dobálta a repülőgép oldalához, hogy zengett a környék.

Czikány lett az elsőpilóta, de a főparancsnok kijelentette, hogyha Czikány meg-sebesül a harcokban, vagy ha a nagyanyja nem engedi el játszani, Pufi helyettesít-heti. Píszé is kedvére való megbízatást kapott, ő lett a gépszerelő.

– Te pedig közlegény leszel – mondta Csekmei Miska Hustáckinak.

– Hurrá! – kiáltotta cérnahancon Hustácki.

Ez a hülye Hustácki még annak is örült, hogy közkatona lehetett. Ez talán még annak is örült volna, ha mindjárt hősi halottá nyilvánítja a hadvezetőség.

A hadsereg tehát készen állt arra, hogy életét áldozza hazájáért.

Annak ellenére, hogy az idegen, érthetetlen beszédű katonák minden értékes fel-szerelést és műszert magukkal vittek, s a baleset után a falubéli legények is napokig szerelgették s hordták haza a használhatónak vélt tárgyakat, a repülőgép nekünk, a legkisebbeknek még mindig sok titokzatosságot, sosem érzett izgalmakat rejtgetett. A törzs mintha homályos, keskenyedő alumíniumfolyosó lett volna, tele nap mint nap felfedezhető újdonságokkal, elszalaszthatatlan csodákkal. A falakon kisebb-nagyobb rekeszek, fiókok ajtócskái nyíltak, kampók, hevederek, lámpafoglalatok a legvárata-lanabb helyeken, a lekopasztott műszerasztal nyílásain különböző színű huzalok nyúltak ki, mindezen túl pedig a fém, a festék, a műanyag ismeretlen illata – iga-zán falusi gyerekeknek való csoda volt, a háború véletlen ajándéka.

Czikány az elsőpilóta helyén ült, kucsmáját mélyen a fejébe húzta és szájával éles, motorzúgásra emlékeztető hangot adott. – Zzzu-zzzuu-zzzuuu...

Én egy piros gombot nyomtam meg, később egy feketét, aztán egyszerre mind a kettőt. Mély hangon kiabáltam:

– Légiriadó, Bácska, Baja... Ellenséges repülőgépek...

Molnár kidobott néhány kisebb bombát.

– Bummm... Bummm...

Repültek a téglák meg a kavicsok.

Hustácki a géppuskanyíláshoz szaladt, kiengedett egy cérnavékony sorozatot.

– Tra-ta-ta-ta-tra-ta-ta.

A közelből kétségbeesett kiabálás hallatszott.

– Pufil... Pufil! Ne dobáljatok!

– A tüzelést befejezni! – adta ki a parancsot Csekmei.

A repülőgép szárnya alól Kati bújt elő, Pufi nagyobbik húga, pici arcocskája alig látszott ki a vastag berliner kendőből.

– Mit akarsz? – kérdezte Pufi.

– Játsszani.

– A civilek azonnal hagyják el a repülőteret – parancsolta Hustácki.

– Nőket nem veszünk be a hadseregbe – közölte katonás keménységgel Pufi.
– Menj haza!

Kati szipogva, könnyes szemmel nézett a hadseregre. Ám hiába, a hadsereget nem hatják meg a női könnyek.

– Menj haza, mert megraklak – ígérte Pufi.

Én szerettem Katit, nagyon rendes kislány volt, különösen az arca tetszett, meg a szeme. Persze, nem így, sirósan. Sajnáltam, hogy kimarad a játékból.

– Talán megfőzhetné a hadsereg ebédjét – mondtam bizonytalanul.

A főparancsnok gyors mozdulattal végighúzta szipogó orra alatt kabátja ujját, amely nála a komoly gondolkodás félreérthetetlen jele volt; döntött.

– Helyes. Te leszel a hadtáp-parancsnok. Meg a takarítónő.

– Hurrá! Takarítónő! – üvöltött Hustácki és visszaült a géppuskához.

Ismét felszálltunk. Kati meghatódva sétált végig az alumíniumfolyosón, kíváncsian nézte a sok furcsa mindenfélét, a sürgölődő katonákat, akik valóban katonáknak érezték magukat.

– Én híradóstiszt vagyok – mondtam neki, nehogy libapásztornak nézzen. – Ha ezt a piros gombot nyomom, megszólal a rádió, ha ezt a feketét, akkor elhallgat. Ha ezt, mindenki hallja a hangomat. Bizony.

– Mindenki?

– Mindenki.

Láttam rajta, nem érti ezeket a bonyolult műszaki dolgokat, el is ment a hadseregnek rántást keverni. Ez a Kati talán nem is annak örült legjobban, hogy hadtáp-parancsnok lett, hanem hogy főzhet. Nagyon szeretett főzni; nyáron együtt őriztük a libákat a szederfás úton, ott is mindig főzött. Most még dúdolgatott is hozzá.

Később megint bombáztunk. Bombázás nélkül nincs háború. Molnár négy tégladarabot drótozott össze, ez volt a szőnyegbomba. Úgy odavágta a repülőgép szárnyához, hogy körös-körül lepattogzott a festék.

Pufi és Czikány versenyben zúgott, már megértették egymást. Písz a harapógójával a padló alá mászott, mert találat érte a gépet, be kellett foltozni a benzintartályt. De a legelfoglaltabb Csekmei volt, ide-oda ugrált, mindenkinek parancsolgatótt.

Izzadtunk, olyan csata volt, amikor odajött hozzám Kati:

– Jó harcolni?

Mérges lettem. Ilyet is csak egy lány kérdezhet. Nem válaszoltam.

– És miért harcolsz? – kérdezett tovább.

Villámgyorsan nyomkodni kezdtem a gombokat.

– Csak!

– És ha meglőnek?

– Nem lőnek meg.

– A Halmos Bözsi néni urát meglőtték, tegnap kapta a levelet. Úgy sirt a Halmos Bözsi néni, hogy a kötényében összetörött kilenc tojás, a kutyájuk nyalta föl a földről.

A háborúban előfordul az ilyesmi, gondoltam, de nem szóltam semmit. Jól ismertem Halmos Jani bácsit, szerettem, mert csudára mókás ember volt. És most meglőtték. Találgattam, vajon mije lőtték meg? A kezét? A lábát? Esetleg a hátába kapta a golyót? Harci kedvem mindenestre csökkent egy keveset s arra gondoltam,

hogy addig nem is érdemes háborút kezdeni, amíg nem építenek mindenfelé biztonságos fedezéket.

Hustácki kiabálására lettünk figyelmesek.

– Vigyázat, közeledik az ellenség!

Ez a hülye Hustácki egyre jobban beleélte magát a szerepébe, mindig kiabált.

– Közeledik az eszed tokja – mondta a főparancsnok.

– Dehogynem! Itt vannak a gerepusztaiak.

A katonák riadtan pislogtak egymásra, készületlenül érte őket az ellenség felbukkanása.

A gerepusztaiak, talán hatan vagy heten lehettek, valóban ott álltak a repülőgép közelében, egy szót sem szóltak, csak bámultak felénk. Bizonyára szerettek volna feljutni a repülőre.

– Még kutyájuk is van – mondta Pufi.

Egy pillanatra Csekmei Miska is meglepődött, de aztán, mintha kötelességének érezte volna, lekiáltott.

– A repülőgép a miénk, lefoglaltuk, semmi közötök hozzá. Ne merjetek közelebb jönni, mert...

Az egyik gerepusztai egy követ suhintott felénk. Rémülten kaptuk el fejünket az ablakból.

– Támadnak!

A gerepusztaiak sovány, rosszul öltözött fickók voltak, azonfelül volt bennük valami alattomoság. Nem voltak bátrak, csak erősek. És kiszámíthatatlanok. Már máskor is vívtunk velük kisebb csatákat, váratlanul támadtak és gyorsan elszaladtak. Legtöbbször azonban alázatosan félrehúzódtak, zsebetett kézzel bámészkodtak csak messziről merték ránk öltögetni a nyelvüket. Két hosszú, fehérre meszelt cselédházban laktak, zsúfolt egyszobás lakásokban, és a falusiakat zsirosparasztoknak nevezték.

Most azonban, azzal a kődobással, kitört az igazi háború.

A gerepusztaiak szétszóródtak és lassan nyomultak előre. Zsebük tele volt gráttal és gyújtóbombával, és hol az egyik, hol a másik célózta meg a repülőgépet. A kutya élvezettel ugrándozott körülöttük, vakkantva szaladt az elhajított kavicsok után.

Mi biztonságban éreztük magunkat. Az volt a fontos, hogy ne tudjanak a gép közelébe férközni. A főparancsnok utasítására Molnár szétosztotta a lőszerkészletet. Mindenki megfelelő helyet keresett magának, ahonnan kényelmesen tüzelhetett és az ellenség golyói elől is félreugorhatott.

– Gyáva banda – sziszegte Pufi és kiperdített egy tégladarabot. – Ilyen váratlanul ránk támadni!

– Ilyen váratlanul – méltatlankodott Hustácki is és behúzta a nyakát, mert egy lövedék vágódott be az ablakon.

Kati félősen húzódtott hozzám és minden dörrenésre összereszt. Hirtelen eszembe jutott Halmos Jani bácsi, akit meglőttek, meg a Halmos Bözsi néni, akinek a kötényében összetörött a kilenc tojás. Dehát háború van, gondoltam, mit számít ilyenkor kilenc tojás. Megfogtam egy követ és kihajítottam.

Kati látta, hogy a lövedékek nem érnek el bennünket, már nem félt annyira.

– Azért egy személyszállító repülő jobb lenne – mondta és vastag kendőjét húzogatta a feje tetején.

Két gerepusztai a másik oldalon lihegve próbált felkapaszkodni a gépre. Kezük kék volt, erősen szorították a hideg fémfogantyút, az egyiknek már majdnem sikerült fellépnie.

– Nézd, hátbatámadnak! – kiáltotta Czikány.

Csekmei odaugrott és próbálta visszalökní a szeplősképű gerepusztait. Nem sikerült. Csekmei rátaaposott az ujjaira, erre a szeplős gyerek feljajdult és visszapoty-tyant a földre.

– Gyertek le, ha mertek – kiáltotta a másik gerepusztai és fedezéket keresett Hustácki géppuskasorozata elől.

A kutya boldogan ugrándozott, kilógott vörös nyelve, szinte vigyorgott jókedvében.

– Utánam – kiáltotta Hustácki és indult volna a gerepusztai után, de Csekmei visszarántotta.

– Te hülye! A földön úgy megvernek, hogy nézhetsz.

Ha Katit meg vesszük be a hadseregbe, talán nagyobb kedvvel harcoltam volna. Mindig mond valamit, amin muszáj elgondolkozni. Az előbb a Halmos Bözsi nénit, most meg a személyszállítót. És ha gondolkozik az ember, nem tud igazán harcolni. A katonáknak nem is kell gondolkozni, az a legjobb, ha egyáltalán nem gondolkoznak. Mert itt van például a Halmos Bözsi néni. Mit tud csinálni a két gyerekkel, a földdel, a jószággal? Ő menjen ki kaszálni vagy asztagot rakni? Na és ha megvadulnak a lovak! Vagy ha éjszaka macskák zörögnek a padláson, hogy menjen fel asszony létére megnézni, hogy macskák azok vagy tolvajok?

Pisze egy újságlapból zászlót készített és kitűzte a motorház tetejére. Pufi és Czikány harsogva énekelt: „Fel, fel, vitézek, a csatára!” Csekmei a hadművelleti naplóját lobogtatta és ide-oda szaladgált.

A másik meg a személyszállító. Azon gondolkodtam, hogy vajon van-e a személyszállító repülön is híradóstiszt? Én csak azért léptem be a hadseregbe, hogy híradóstiszt lehessenek, mert szeretem a rádiót, és ha majd nagy leszek, rádiót fogok szerelni. Ha a személyszállítón is van rádiós, akkor kár bombázóra menni, akkor személyszállítóra kell menni vagy postásrepülőre, ott nem járhat úgy az ember, mint Halmos Jani bácsi.

Molnár rendületlenül bombázott. A gerepusztaiak tíz-húsz méterrel hátrább húzódtak, ami kétségtelenül a mi győzelmünket jelezte, golyóik is megritkultak, valószínűleg kiüresedtek a zsebek.

– Gyávák! Gyávák! – dühöngött Hustácki és diadalmasan leült a pilótaülésre, hogy kényelmesen kifújhassa duzzadó orrát.

Untam már a háborút, ha nem félek, hogy útközben megvernek a gerepusztaiak, megszöktem volna. Katival. De a többiek lelkesen harcoltak, nem akartam, hogy gyávának nézzenek. Még ez a hülye Hustácki is kinevetne.

Egy bombát dobtam le, aztán még egyet.

– Hurrá! – ordított Hustácki.

A harmadik bomba után, amit csak úgy vaktában hajítottam le, fájdalmasan felvinnyogott a kutya, mintha sikítana, aztán csak tompa, hörgő nyöszörgés hallatszott, majd az egyik gerepusztai hangja: Jaj, a kutyám!

– Az első sebesült – mondta valaki vigyorogva.

Ijedten néztem társaimra.

– Tüzet szüntess – adta ki a parancsot Csekmei Miska.

Gyorsan leugráltunk a repülőről, a gerepusztaiak is odaszaladtak.

A kutya a bal oldalán feküdt, rángatózott, mintha madzaggal kötözték volna le, a hátsó lábait mozgatta, először gyorsan, aztán egyre gyengébben, végül teljesen megnyugodott. Az a gerepusztai, aki a szeplőssel akart a repülőre mászni, lehajolt és felemelte a kutya fejét. Sírt.

– Vége.

Közelebb húzódtam a gerepusztaihoz.

– Nem akartam, hidd el, hogy nem akartam...

– Nem te vagy a hibás – mondta a parancsnok. – A kutya a hibás, mindig a tűzvonalban szaladgált.

A kutya pofája, mintha még most is vigyorogna, nyitva volt, kilógó nyelvére homokszemek ragadtak. A két füle között enyhe horpadás látszott, szivárgott belőle a vér és az orrlukája is vérzett.

– Apám agyonvág otthon – mondta a gerepusztai.

– Nem akartam – mondtam ismét. Nem tudom, kit sajnáltam jobban, a kutyát, vagy a gerepusztai fiút, akit agyonvág otthon az apja. De hát igazán nem akartam én megölni ezt a kutyát, engem csak a rádió érdekelt, meg az a sok drót és a kapcsoló ott a műszerfalon, és ha majd nagy leszek, rádiókat fogok szerelni.

– Mit bögsz! – mondta Csekmei Miska, aki még mindig parancsnoknak érezte magát. – Mint egy civil...

Fáztam a birkabőrbekecsben, mert már esteledett. A gerepusztaiak lassan széledtek, néhányan felmásztak a repülőre, senki sem törődött velük. Guggoltunk a kutya körül és nem tudtuk, mit kezdjünk vele. Nem mertünk hozzányúlni.

Csekmeinek eszébe jutott, hogy dísztemetést kellene rendezni.

– Sorakozó! – vezényelt a főparancsnok és valamit fölirt a mázsakönyvbe. – Dísztemetésre!

– Sorakozó! – visszhangozta Hustácki. – Dísztemetésre.

Senki sem figyelt rájuk, mert már vége volt a háborúnak.

Elhatároztam, hogy a rossz vekkerórát ennek a gerepusztai fiúnak adom, nem kell nekem a mázsakönyv. Biztosan örül majd neki, négy kereke van. Elfordultam a kutyától, féltem. Szememmel a gerepusztait kerestem, de már nem láttam sehol. Kati állt mellettem, alig látszott ki arcocskája a vastag berliner kendőből. Aztán szaladtam haza, mert eszembe jutott, hogy mindjárt kell vinni a tejet a főjegyző úrékhöz.



SIMON BÉLA rajza

Alul és felül

Világunkat sérti világuk,
hisz végünket élik tovább.
Néha egy sóhajuk rajtunk is áttut,
de mi vagyunk felül, ők meg alul
és a közti földön csontjuk nem fúrhat át,
csak a miénk!

A létnek színe és fonákja:
ki-ki él a maga törvényei szerint!
Nekünk jogunk van örömrre, nekik hallgatásra:
nem tagadhatjuk egymást! Mégis ellenségeink.

Ha táncba kezdek, forgás közben
dobbantásom tán épp egy ősöm nyomja meg,
akit (ő lát s letről figyell!)
nem láttam és nem ismerem.
Ha útjaimnak nekivágok,
ők már tudják, amit én nem tudok:
mi vár, hol fogok orra bukni?
Évezredek óta iszonyú okosok.

Bölcsőbbek mind, mert más világban élnek –
de bölcsességüktől magam megóvóm!
Nem haláluk – életem érdekell!
Ezért nyomom tülem a földhöz
s kíváncsin hallgatózom:
kik tévhitem szerint
némák és mozdulatlanok,
nem hihetik-e joggal: az időben
sokkal némább vagyok?
Míg észrevétlen tovaúsznak
a föld felszíne alatt,
úgy vélhetik: nem én –
árnyékom az, mi köreimen áthalad.

Alulról a mérték annyira más –
hihetek akkor emberi szememnek?
És nekik lenne igazuk,
akik az időt nálam jobban értik
s oly szótlanok s fölényesek?
Vagy fölényüket azzal magyarázzam,
hogy számukra már semminek
sincs titka és meséje,
mert ők is csupa titok
minden tudásunk ellenére?

*De én ismerem fortélyaik: moccanatlanok,
 mégis ott vannak mindenütt,
 hallgatnak, hangtalanok
 s jelenlétük mindenkit szíven üt.
 Szegények – hisszük botorul –,
 pedig annyira gögősek:
 könyörgéseink róluk lepereregnek –
 a végső búcsúzásnál
 sem adnak egy jelet!
 Fondorlataik, cselvetéseik már
 olyan jól ismerem,
 hogy a halál is szégyenkezve szervezi
 előőrseit ellenem.*

Egyszer eljön

*Hajam lassan elhullatom –
 cirkáljanak vele a fecskék,
 hogy hűvös koponyámat
 siklásaikkal felhevítsék!*

*Sámsoni díszemet
 tékozlón elhagyom –
 öngyilkos fényűzéséért
 fölíjedek most csupaszon.*

*Tudom (ezért vagyok nyugodt):
 a perdöntő kopárság
 egyszer eljön s jó lesz nekem,
 ki még nyomaim keresem a porban
 s bűneimet izlelgetem.*

*Tudom: még számadással tartozom,
 kőrácok, gyökerek, nyüvek –
 ragyogjatok hát feketén,
 mint barak, kintpad, feszület!*

*Tudom: mentségem nem lesz soha!
 Fénybe függeszttem én is
 repedésekkel teli arcom
 s amin társaim álmodoznak,
 várom, hogy megfoganjon!*

*Kondulni, jelezni fog majd az óra
 és én egy női mell helyett
 e Földet tartanám –
 járkálnék rajta keresztül-kasul,
 sóhajtván: egyetlen hazám!*

*Higgyétek: mindezt értem én,
 eszméitek közt bolyongó alak!*

*Hallgassatok meg, figyeljétek rám:
 valaki fölkiált, döngeti a falat.*

Magamhoz

*Ne hagyd a szenvedést magára
öleld magadba: ő a társad,
íeszűlj a tájdalom falához,
bocsásd meg, hogy nem volt bocsánat
égben sem földön. Hogy az Isten
hűtlen. Örökre feledett.
S nem futnak töled el az őzek.
S föloldoznak a gyerekek.*

Beteljesül

*A gyötrelmet már neveden hívom.
Rászegeztiél a szerelemre.
A csontbafúró vágy tüskéivel
tenyerem, talpam át van verve.*

*Nem mozdulhatok – föl nem oldozol.
– Cserepes szám bár könyörögne –
Beteljesül, mint meg van írva.
Sötét az ég. Közel az este.*

*Múlik a föld. A hold s naprendszerek
az áradó változásba halnak.
A kín kihül, és föld leszel, gyökér.
De nem múlik el a te hatalmad.*

Idegen

*Indulhatsz százszor, meg nem érkezel,
– mert nincsen Város – semmilyen utadról;
utcán vagy ösztőlázott réteken,
ahol csak árnyad céltalan barangol,
minden tócsában villog az ítélet:
meg nem szabadít senki már magadtól.
Magányod lénye csak, mi visszacsillan.
Zörgess! Dörömbölj! Rajta! – Minden ajtón.
Nincs lépcsőház, hol meggyullad a villany.*

Konjugáció

En vagyok

*végtelen vándorutak a magányosság perzselt síkságain
az elsüllyedt gyerekszobától az omladozó önbecsülésig*

Te vagy

*tilos föld saját törvényű világ
érthető és elérhetetlen mint a legtávolabbi csillaghalmazok*

Ők vannak

*szembejönnek az utcán de estére már egy arcra sem emlékezem
pedig önmagukban egyformán fontosak akárcsak én*

Mi vagyunk

*az idő áradatában hárommilliárd
kavics egymást hasítva gurul a semmibe*

Egyikünk sem tud az óceánról

Óda

*Rozsdás handzsárként a hold
Házunk állat-meleg
Pikkelyes hátában remeg*

*A sorsom kérdeled teljes mint a hold
Emberhez méltó tiszta életet
Értő lények oldott együttesét*

*Sóvárgom egy fontolgtató világban
Hol száradt lelkek tásult álmai
Virágzanak mint lovakon a hab*

*— — — — —
Ó mindenség csillagzó pörölyöddel
Kovácsold égesd karcossá szívem
Hogy megpillanthasd benne önmagad.*

Veréb a Jézus Szívében

I.

Sápadtarc a nagynénjénél lakott a Budai úton, a Gáz utca és a Lövölde utca betorkollásánál. Délutánonként fejelni szokott a szomszéd borbélyal, a keskeny, betonozott kis udvaron. Rendszerint hat fórt kapott, mégis nagyon ritkán tudott csak győzni, mert a borbély jól és lelkesen játszott. A borbély kapuja mindig az utca felől volt, mert így könnyebben észrevette, ha bement valaki az üzletébe. Így ha gólt kapott, a bádogkapu tompán zuhant egyet – a labda puha volt kicsit, néha behorpadt az oldala, ilyenkor szalmaszállal levegőt fújtak bele.

A borbély bendzsózni is tudott.

Az udvar bent tágasabb volt. Hátul is állt egy ház, Farkas, a mozdonyvezető lakott benne – nagy, fekete bőrtáskával szokott munkába menni –, kicsit hasonlított az orvosok táskájára, csak nagyobb volt és piszkos, de a csatja ugyanolyan, s hazafelé mindig nehéz volt, Farkas fáradtan cipelte.

Teta néni, Sápadtarc nagynénje, azt mondta: Jól teszi, van a MÁV-nak elég szene.

Különben igazából nem Sápadtarcnak hívták, hanem Verébnek, s bár a Veréb sem igazi név volt – mégis így hívták igazából.

Az apja nevezte el Verébnek, s az apjának csodálatos kék szeme volt. Olyan mint a nagyon tiszta ég, néha meg olyan mint az acél.

Majdnem bögött, mikor az apja elment. Még szerencse, hogy az apja ránevetett és azt mondta:

– Nem bögsz, igaz, Veréb?!

– Nem – mondta Veréb.

Azért éjszaka kicsit bögött a takaró alatt.

Pár hétre rá esett az udvarba a nyilvessző. Veréb azonnal észrevette, hogy egy cetli van a bodzanehezékhez tűzve.

Ez állt a cetlin:

„RESZKESS KOSZOS SÁPADTARC! A DELAWÁROK BOSSZÚJA ELÉR!”

Veréb bement a tyúkudvarba –, tenyéryi kis helyet kerített be dróttal Teta néni –, a tyúkudvar hátsó felét deszkakerítés szegélyezte, ez választotta el az ő udvarukat a szomszéd ház udvarától. A szomszéd ház már a Gáz utcában volt, Veréb máskor is átnézett a szomszéd udvarba, de akkor mindig üresen ásitózott a vadparajjal meg bogánccsal sűrűn benőtt, elvadult kert. Verébnek tetszett, el is határozta, hogy egyszer átmegy és megnézi.

Két téglát rakott élével egymásra és felkapaszkodott, óvatosan átkémlelt a kertbe. Nagyon nagy csend volt, de nem megnyugtató; Veréb tudta, az ilyen csend rossz-akarató lapulókat rejt.

Felágaskodott, hogy tisztábban lásson, a téglák összecsisztak a lába alatt, de nem pottyant le, tartotta magát a kezével, s akkor megmozdult a gáztenger, tollbok-rétás indiánok ugráltak fel a paraj közül s üvöltve rohantak a kerítés felé, Veréb rögtön megismerte közülük Uzon Gáspárt és Rajkovicsot. Rajkovics mellette ült az iskolában.

– Meghalsz, piszkos Sápadtarc! – üvöltötte Rajkovics.

Verébnek elfáradt a keze, lecsúszott a kerítés mellé.

A tulsó oldalról nagyon jól áthallatszottak az üvöltések, az ő skalpjáról volt szó, meg hogy megpuccolt a gyáva Sápadtarc.

Veréb összerakta a téglákat, megint felmászott. Egy pillanatra csend támadt, a delawárok meglepődtek.

A téglák másodszor is összedőltek, Veréb újra behajlított karján lógott a deszka-kerítésen. A tenyerét már égette a rücskös, éles fa, de nem engedte el, átordított:

– Hülyék!

A delawárok erre harcias üvöltésbe kezdtek. Tizen-tizenketten lehettek, egy-párat nem ismert közülük, de a legtöbbje osztálytársa volt a cisztereknél. Uzon Gáspár és Rajkovics, Schneider Miklós, meg az unokaöccse, Schneider Iván, Ördögh Laci, Keszi-Hajós és Nagy Jenő.

Ezeket Veréb nem szerette.

Veréb az iskolakezdés után három héttel jött föl a városba, akkorra tudott mindent összeszedni az anyja. Tíz óra tájban ért apjával az iskolába, bementek az igazgatói irodába. Bent erős kenőcsszag terjengett. Veréb szerette a kenőcsszagot. A koscsikenőcsét is, meg a padlókenőcsét is, meg a benzinszagot és a petróleumszagot is szerette.

Az igazgató furcsa pap volt. Nemcsak azért, mert nagyon kövér volt, kövér papot máskor is látott már Veréb, de ezen az igazgatón vajszerű reverenda volt, elől-hátul egy különálló kéttenyérszerű, függőleges fekete csikkal.

Az igazgató mosolygott, Veréb közelebb lépett az apjához.

– Akkor én most elmegyek – mondta az apja és bátorítóan ránevetett.

Veréb nem szólt semmit. Nem is tudott volna, mert a torkát szorongatta a sírás.

Az igazgató visszament valamiért az irodába. Ekkor mondta az apja:

– Nem bógsz, igaz, Veréb?!

– Nem – mondta Veréb.

Az igazgató előretolta őt a nyitott ajtón. Verébnek hangosan kalapált a szíve az izgalomtól. És félt is – nem lehetett tudni mitől –, de félt.

– Ő az új osztálytársatok – mondta az igazgató és most már nem mosolygott. Kis szünet után azt is hozzátette: fogadjátok szeretettel –, de akkor sem mosolygott.

Az igazgató kiment, halkan becsapódott mögötte az ajtó, és Veréb egyesegyedül állt a padosorok előtt. Végignézett az osztályon. Szőke fejek, barna fejek, Schneider Iván vakító vörös frizurája. Utóbb sokat gondolt rá, hogy érdekes, ebben az első percben senkinek az arca nem ragadt meg benne, csak Gundrumé. Talán azért, mert egyedül Gundrum nem vigyorgott.

Ekkor Bretz Edgár azt kérdezte tőle:

– Hogy hívnak?

Veréb megmondta a nevét.

– Én Bretz Edgár vagyok – mondta a pap és közelebb lépett hozzá. – Én vagyok az osztályfőnököd.

Bretz Edgár arca komoly volt.

Bretz Edgárnak is kék szeme volt. Valahogy furcsán egyszínű kék, árnyalat nélküli. Ez zavarta a kisfiút. De az aranykeretes pápaszem rokonszenves szigorúsággal csillogott, és rokonszenves volt Bretz Edgár ősz haja és hajlott orra is.

– Az lesz a helyed.

Nem volt nehéz megtalálni, csak egyetlen üres hely volt az osztályban középben, az utolsóelőtti padban, Rajkovics mellett.

Csillogó padok. Fényes, barnássárgák, a lábuk hajlított vascső, Veréb ilyen padokat sohasem látott. Még hozzá sem ért a padjához, de már érezte ujjbegyében a politúros fa hűvös simaságát.

És akkor felröhögött az osztály. Nem lehet tudni ki kezdte a nevetést, csak ki-tört, végigsöpört a falak között.

Veréb megállt. Megint Gundrumot vette észre, mert Gundrum komoly maradt.

Bretz Edgár azt mondta: Csend.

Erre csend lett. Veréb beült a padjába. Mereven ült, értetlen arccal.

– Na akkor folytassuk... Kórós...

– ...vineam quoque curat... – olvasta Kórós.

Rajkovics oldalba lökte a kisfiút.

– Szevasz – mondta és kezét nyújtott. Hideg izzadt keze volt. Félszájjal elmosolyodott: – Klasz nacid van.

Verébnek háziszóttos ruhája volt. Egészen új. Kabát rövidnadrággal. A rövidnadrág a térdéig ért. Veréb nagyon örült, mikor felpróbálta.

– Na, most egészen olyan vagy mint egy úrigyerek – mondta az anyja.

– Hová való vagy? – súgta Rajkovics.

– Egerespusztai – súgta vissza a kisleány.

Bretz Edgár a ceruzája fémkupakjával megkoptogtatta a padot.

Tízpercen belül a gyerekek odasereglettek Veréb köré.

– Egerespusztai – mondta Rajkovics. Kidüllesztette a mellét és úgy nézett körül, mintha egy kalandos afrikai utazás során beszerezett csodabogarat mutogatna.

Veréb felállt. Ki akart menni.

Megint harsányan röhögtek.

– Olyan vagy ebben a naciban – mondta valamelyik, de itt megakadt, mert nem talált hirtelen hasonlatot.

– Mint egy bögőmajom – egészítette ki Schneider Miki.

Veréb lehajította a fejét, alulról a szeme sarkából nézett Schneiderre.

A mozdulatlanság felbátorította Schneidert mert előrelépett, felpöccentette Veréb állát.

– Na, mi van bögőmajom.

Veréb nagyon hirtelen ütötte pofon Schneidert. Tiszta erőből, belefájdult a tenyere.

Schneider hátralépett – jó fejfel magasabb volt Verébnél – elöntötte a düh.

– Megállj te koszos – mondta.

Veréb védekezően maga elé emelte a karját, úgy látta, hogy többen is neki akarnak rontani.

– Mi az Snejdikém, kaptál egy frászt? – mondta ekkor Gundrum és felállt.

Most, hogy kilépett a padból, éppen Veréb és Schneider közé került. Nem volt túl magas fiú. A haját a nyáron kopaszra vághatták, mert egyenletesen rövid, sűrű haj borította a fejét. Szögletes arca volt, tömpe orra. A bőre egészen barna.

Schneider erre megfordult.

– Ezért még kapsz – mondta elmenőben Verébnek.

Kint a zsibongó folyosón a kisleány megint elfogta a magányosságát.

Körülnézett. Végig a folyosó mentén keskeny, kékre zománcozott, számozott szekrények álltak. Az ajtóval szemben egy ilyen szekrénynek támaszkodva állt Gundrum. Zsíroskenyeret evett. Csak félig bontotta ki a papírból, hogy a keze ne érjen a kenyérhez. Ahogy harapott, mindig lehajtott egy kis darab papírt, hogy legyen helye újabb harapásra.

Ez tisztelettel töltötte el a kisleányt.

Odament Gundrum mellé, két szekrénnel arrébb, a vállát a szekrényajtónak támasztotta.

Gundrum ekkor háta lomha mozdulatával ellökte magát a szekrénytől és elindult a folyosó vége felé.

A következő óra földrajz volt. A földrajzot Asztalos Benjamin tanította. Mindenki állt, mikor bejött, szokatlan csend támadt. A tanár fehér bottal tapogatta maga előtt az utat, de nem viselt fekete szemüveget, mint a többi vak.

Mikor felért a katedra mellé, feléjük fordult és azt mondta:

– Üljetek le.

Az éles, fájdalmas szúrás hirtelen és alattomosan érte, először azt hitte, felordít, de csak szisszent egyet, összeszorított fogai között nagy erővel beszívta a levegőt. Rajkovics jancsiszeget rakott alá.

Asztalos Benjámin mégis meghallotta.

– Mi történt? – kérdezte.

– Én voltam – állt fel a kisleány.

– A te hangodat még nem ismerem.

Veréb megmondta a nevét.

- Mi történt? – ismételte Asztalos Benjámín.
- Becsípte... becsípődött... – Veréb dadogott.
- Ha nem akarod, ne mondd meg – mondta a tanár – de ne hazudj! Érted?
- Igen – mondta Veréb.
- Leülhetsz.

Most, mikor leült, előbb maga alá nézett. Rajkovics hasalt a padon és röhögött. Óra után Gundrum odament Rajkovicshoz. Rajkovics megpróbált fitymálva nézni Gundrumra, de látszott a szemén, hogy fél.

– Ez volt a második eset – mondta Gundrum – hogy pofátlankodsz az Asztalos óráján. Ha még egyszer előfordul, megpofozlak.

Rajkovics szólni akart, megrándult a szája – aztán mégis csak egy fintort vágott. Gundrum elfordult tőle.

A kisleány ott állt mellettük, szeretettel nézett Gundrumra, közelebb lépett hozzá, hirtelen nem tudta mit mondjon, pedig mindenáron mondani akart valamit.

Aztán kinyögte:

- Nem fáj nagyon.

Gundrum megállt, kicsit összehúzott szemmel nézett Verébre, nekitámaszkodott a falnak és azt mondta:

- Menj a francba!

Még hogy Sápadtarc! Hülyék – gondolta magában Veréb és lelépett a kerítésről. A deszkapalánk kopogott, a delawárok nyilaztak. Egy-két nyilvessző átesett a tyúkudvarba, a kisleány egy darabig piszkálgatta őket a lábujjával, aztán körülnézett.

Tyúktollat elég hamar talált. Igaz, nem volt valami hosszú. Majd hazulról hoztak sastollat, gondolta. Meg gyurgyókatollat is –, a gyurgyókának van a legszebb tolla. Gondolkozott, miből csinálhatna nyilat, de az udvaron csak szőlőlugas volt, néhány orgonabokor, egy csenevész szilvafa s a kapu felé vezető ösvényen – ahol fejelni szoktak a borbélyal – néhány cédrus. Otthon taksonyfából szoktak nyilat csinálni, de itt nem volt taksonyfa.

Teta néni a kép alatt ült összegörnyedve –, különben nagyon vidám volt és csupa mozgás –, de ilyenkor, mikor a kép alatt ült és rózsafüzér csörgött a kezében, mindig összegörnyedt.

A kép Gyuszikát ábrázolta.

A kisleány ilyenkor nem akarta Teta nénit zavarni. Elképzelte, hogy egyszer majd Gyuszika borostás arccal, rongyos katonaruhában belép az ajtón és ott áll Teta nénivel szemben. Tovább azonban sohasem gondolta, mindig csak eddig: Gyuszika ott áll az ajtóban, ahol most ő, rongyosan, nagy szakállal és vele szemben Teta néni.

Gyuszikát nemcsak a képről tudta magában felidézni. Valamikor, nagyon régen, egy jó szivarfüstszagú szobában elengedte a léggömbjét. A léggömb lassan libegett a szoba magas mennyezete felé, fent néhányat pattant, mintha át akarná szakítani a fehér falat, aztán szorosan hozzásimult. A madzagja löttyadtan fityegett alatta. A kisleány nagyon kétségbeesett, a léggömb elérhetetlen magasságban rezgett a feje fölött, s akkor bejött Gyuszika, elmosolyodott – barna arcából kivillantak a fogai – fölállt az asztalra, megfogta a léggömb madzagját, lehúzta és a kisleány kezébe nyomta. Nyilván mondott is valamit, de arra már Veréb nem emlékezett.

Aztán Gyuszika zöld tábori lapokat küldözgetett – nagyon sokáig, s egyszer tábori lap helyett egy nyomtatott cédulát hozott a postás; a kisleány nem látta pontosan mi van ráírva (akkor már tudott olvasni, első vagy második elemibe járt) csak a nyomtatott szöveg közé tintával nagy betűkkel beírt nevet tudta elolvasni: Halász Gyula. Az anyja kapta meg a postástól a cédulát, furcsán elfintorodott az arca, ilyennek még sohasem látta az anyját, aztán az apja is megnézte az írást. Az anyja akkor már sírt.

Az apja egy darabig töprengett, aztán bedobta a cédulát a tűzbe.

Később Teta néni kérdezte, mit hozott a postás, de azt mondták: semmit. Veréb tágranyitotta a szemét – hiszen egy cédulát hozott a postás –, akkor az apja

ránézett és Veréb visszagörnyedt az asztal mellé, a nyakát megint rendesen tartotta s a szemét sem nyitotta már tágra.

Sokáig ült az asztal mellett mozdulatlanul, egészen addig, míg Teta néni kiment a konyhából. Valami nagyon szorította belülről, ráadásul a Nap is erősen süttött, szinte mozdulatlanul állt az égen és a levegő is mozdulatlan volt. Kifelé ment a pusz-táról, a Kissaroknál jó szalmaszagot árasztott az új kazal és furcsán zizegett meg percegett, ahogyan csak az egészen új kazalok szoktak – de ez most nem volt meg-nyugtató, fölöslegesnek tűnt a zizegés is meg a percegés is. Sokáig baktatott, jó me-leg por fortyogott a talpa alatt, átbújt a lábujjai között és furcsa szörtyögő hangot adott. Kiért a nyárfákhoz, kukoricaföldek zöldelltek körülötte, a tarlókon a tisztesfű virága fehérlett, az égen nagyon békés felhők kezdtek úszni, mire a homokparthoz ért már lengedezett a szél, erdőszagot meg vízszagot hozott és megint érezte, hogy nyár van. Futni kezdett – Gyuszika föllépett az asztalra, megfogta a luftballon mad-zagját és futott utána, valamit kiabált is, de nem értette pontosan – a dombon meg-állt, innen már látta a folyót.

Gyuszika nem halhatott meg.

Teta néni felállt, észrevette az ajtóban a kisfiút, elmosolyodott, a rózsafüzért bedugta a párnája alá.

Veréb elmagyarázta mi kellene neki. Kétujjnyi széles pánt a fejére, bőrből, de ha bőr nincs, vászonból is megfelel.

– Indiánosdi? – kérdezte Teta néni és Veréb szégyenlősen elmosolyodott.

A pánt igen szépre sikerült Teta néni piros fonállal be is szegte. Veréb mellé-tűzte a tyúktollat, oldalról is megnézte magát a tükörben. Sastoll jobb lenne – gon-dolta és kiment az udvarra. Egy darabig hallgatózott – semmi nesz nem hallatszott a Gáz utcai kertből – aztán összerakta a téglákat és felmászott.

A kert üres volt. Hallani lehetett a csendről, hogy üres. Veréb nem is próbál-kozott tovább.

Kicsit még magán hagyta a tolldísz, száguldozott az udvaron. Egy pisztoly for-májú fadarabot is talált, azzal kétszer átlőtt a Gáz utcai kertbe.

Aztán nagyon egyedül érezte magát. Levette a fejdísz, kicsit nézegette, besza-ladt vele az előszobába, bedugta a láda mögé. Talán azért, hogy Teta néni ne lássa: már nem is kell neki a pánt.

Kiszaladt az utcára – az utcát még mindig nem tudta megszokni, rengeteg kő, idegen szagok, volt ebben valami nagyon jó is, meg valami rossz is, elkedvetlenítő.

A borbélyüzletben megszűnt az utca.

– Fejelünk? – kérdezte a borbély.

– Nem – mondta Veréb – inkább bendzsózzon.

A borbély leakasztotta a bendzsót a tükör mellől – Veréb akkor már a forgó-székben ült, szembefordult a borbélyal.

A borbély, ha bendzsózott, kicsit soványabb lett és talán magasabb is. A szemén látszott, hogy most nem a műhelyt látja, hanem valami különöset, olyant, ami talán még itt a városban sincs. Veréb megpróbálta kitalálni, mit láthat ilyenkor a borbély. Lovakra gondolt leggyakrabban meg nagy ringó víztükörre és volt egy dal, amitől mindig nyár lett. Ez olyan volt mintha meztláb járt volna a porban. A por sütötte a talpát és körül akácfák álltak.

Ezt a dalt játszotta a borbély, mikor bejött a szeplős fiú. Verébnek ismerősnek tűnt, hosszasan gondolkodott, hol látta, csak percek múlva jött rá, hogy nem látta soha.

– Hajvágás vagy borotválás? – kérdezte a borbély, mire a szeplős elnevette magát és mondta, hogy csak hajvágás. A borbély le akarta venni a nyakából a bend-zsót, mire a szeplős azt mondta:

– Bendzsózzon még kicsit.

A borbély visszaakasztotta a nyakába a madzagot.

Később megnyírta a szeplőst. Csattogott az ollójával és ügyesen nyomogatta a nyírógép nyelvét. A szeplős hunyorgott, néhány szál haj a szempillájára potyogott.

– A zene az nagyon szép – mondta félig kopaszon a szeplős, a borbély kezében megállt a nyírógép, egy darabig bámulta a fiú fejbúbját, muris volt, hogy ez a félkopasz, szeplős kölyök azt mondja: a zene az nagyon szép.

Trombiták harsogtak meg dobok peregtek. A nagydob buffogása élesen kivált a többi hangszer közül.

– Csinnadratta-csinnadratta – mondta a borbély.

A szeplős elmosolyodott:

– Űti a Halál a nagydobot.

– Miféle Halál? – kérdezte a borbély és összeráncolta a homlokát.

– Ezek a javítósok.

– Azt tudom. De miféle Halál?

– Úgy hívják a nagydobost. Halálnak. Egy másikat meg Lófejnek hívnak. Nem ismeri? Focizni is szoktak a Jézus Szíve mellett.

A kopasz már fogta a kilincset, a cipője talpával csiszálta az olajos hajópadlót, aztán azt mondta Verébnek:

– Nem jössz ki a térre?

– De – mondta sietve Veréb s rögtön utána ijedten a borbélyra nézett, mintha ezzel a sietős beleegyezéssel hibát követett volna el. A borbély azonban elmosolyodott.

Kint az utcán szó nélkül futásnak eredtek – utol akarták érni a javítósokat. Aztán a szeplős hirtelen lefékezett, szembefordult a kisfiúval és azt mondta:

– Engem Botos Sanyinak hívnak.

– Engem Verébnek.

Este volt, talán a homály miatt tévesztette össze Banditát Gundrummal. Hazafelé ment, azzal szórakozott, hogy a járda nagy gránitlapjainak mindig pontosan a közepére lépett. Emiatt néha a rendesnél hosszabbat kellett lépnie. Mikor a zömök fiút meglátta, futásnak eredt – közelebről észrevette, hogy a fiú a javítósok szürke egyenruháját viseli – mégis utánakiabált:

– Gundrum!

– Az egyenruhás hátrafordult, Veréb meghökkent. Egy idegen nézett rá. Ugyanolyan barnaarcú, mint Gundrum – csak hogy ez a fiú sokkal szebb volt.

– Azt hittem, a Gundrum vagy – mondta zavartan a kisfiú.

– Ki az a Gundrum? – kérdezte az egyenruhás.

– Osztyájtársam.

– Hasonlít rám?

– Nem, csak hátulról. Az arca nem.

Egy darabig szótlanként mentek egymás mellett, aztán Veréb halkán megkérdezte:

– Te javítós vagy?

– Az, de ha nem tudnád, nem javítónak hívják, hanem fiúnevelő intézetnek – mondta az egyenruhás és nagy gonddal köpött egy hosszút. A száját előrecsücsöritette és a köpés pillanatában előreleendítette a felsőtestét, hogy hosszabb legyen.

– Nálunk a pusztán van egy fiú, az tizenkétféle tud köpni – mondta Veréb.

– Egy lószart – mondta az idegen.

– De, istenbizony.

Az útkereszteződésnél Veréb megállt és a Budai út felé mutatott.

– Hát akkor szevasz, én itt lakom – mondta. – Különben engem Verébnek hívnak. Hát téged?

– Banditának – mondta a másik.

– Miért hívnak Banditának? – kérdezte Veréb. Mereven bámulta az idegen fiú homályba vesző arcát, s közben gyűrögte a kabátja ujját. Egyszer egy sárgafedélű regényben olvasott banditákról.

– Csak – mondta Bandita. – Az a nevem.

– Az igazi?

Bandita nevetett. Volt a hangjában valami idegen kemény csengés. A kisleány szeretett volna hazamenni.

– Nincs gyufád? – kérdezte a javító.

– Nincs.

– Kár, elszívhattunk volna egy bagót. Most szereztem.

A zubbonya zsebéből előhalászott egy rogyant cigarettát és Veréb orra elé tartotta.

– Én nem cigarettázom – mondta Veréb.

– Azért gyufád lehetne. Itt a kőfalon cigiznénk egyet. Nincs kedvem még hazamenni.

– Nekem muszáj – mondta Veréb.

– Csak eredj, ha annyira begyulladtál.

– Ki gyulladt be?!

– Te.

– Én aztán nem.

– Akkor gyere fel ide a kőfalra, mondok valamit.

A kőfalnak arra a részére ültek, ahová nem esett az utcai lámpák fénye.

– Cserélsz velem ruhát? – kérdezte fönt Bandita.

– Miért?

– Megszökök.

– Te miért vagy javítóintézetben? – kérdezte Veréb.

– Mert belefingottam a nulláslisztbe – mondta undorral Bandita. – Na, cserélsz vagy nem cserélsz?

– Csak ez az egy ruhám van.

Bandita hallgatott, előhúzza a cigarettát, nézegette.

– A fater bedilizne az örömtől, ha hazaállítanék – mondta és vigyorgott. –

A vén bakkecske – tette hozzá később.

– Kicsoda?

– Hát a fater.

Veréb behúzza a nyakát. Legszívesebben leugrott volna a kerítésről. Hazáig futott volna. De nem mert.

Bandita csúszott le először a kőfalról.

– Hát ha nem cserélsz, nem cserélsz. Megyek, mert a Családfő begorombul.

Lent a földön még megkérdezte:

– Szoktál a térre járni?

Veréb bólintott.

Bandita elindult a Lövéde utca felé. Veréb sokáig nézett utána s mikor eltűnt a homályban, hirtelen úgy érezte, a kőfal árnyékában valaki lapulva lopakodik feléje. Futásnak eredt, átvágott az úttesten és beugrott a kapun. A rácson keresztül visszanézett, hosszasan kémlelte a túlsó oldalt, de nem látott senkit.

Mire a térre értek Botos Sanyival, a javítósok szürke négyszöge már zsibongó kis csoportokra oszlott. A kisleányt ez megnyugtatta. Az utcán szigorú rendben masírozó javítósokban volt valami ijesztő, mintha súlyos bűnök lapultak volna az ócska fekete bőrvél összefogott egyenruhák alatt. A javítósok tekintete is sunyinak látszott – kivéve talán Banditáét, mert Bandita nagyon szép volt, a szeme is nagyon tisztán csillogott. De a többiek nem voltak szépek, különösen Lófej nem, aki a bombardont fújta a zenekarban, lapos homloka volt Lófejnek, szabálytalan, szögletes állala, vastag ajka fölött ritkás fekete szőrszálak meredeztek. A szeme kicsi volt, mélyenülő.

Halál sem volt szép, bár Halál egészen más volt, mint Lófej. Nagyon magas fiú volt, egy fejjel nyúlt ki a többiek közül, ha beszélt az orrán bukdácsolnak ki a hol mélyen, hol magasan fuvalázó hangok. És nagyon sovány is volt – észvesztően sovány, minden ízében ellentéte a mélyhangú, jóindulatúan és bután kerek nagydobnak, amit a zenekarban püfölt.

Veréb azt is megfigyelte, hogy Halál néha álmataggá válik. Ilyenkor úgy balla-

gott a tér összetiport fűvén, mintha a lába nem is érintené a földet, látszott rajta sehová se akar menni, semmi célja sincs, csak éppen megindult, mert menni szotytyant kedve, az ember sohasem tudhatta a következő pillanatban melyik irányba lép. Néha futballozás közben is rájött, a többiek ordítottak neki: „Halál, menj rá!”, de Halál álmatagul lépkedett, legtöbbször nem is abba az irányba, amerre az ellenfél kergette a labdát.

Botos Sanyi Lófejék mellé igyekezett, öten vagy hatan ültek meg álltak a tér szélén egy téglarakás körül. Lófej lehúzta a bakancsát, a kapcáját igazgatta, Halál valamit magyarázott neki, Bandita a fűvön feküdt, egy fűszálat rágcsált.

– Szevasztok – mondta örömmel Botos Sanyi.

– Ki ez? – kérdezte Halál és Verébre mutatott.

– A barátom – mondta azonnal Botos és Veréb vállára tette a kezét.

Veréb Banditát nézte, igyekezett megkeresni a tekintetét, de Bandita unottan maga elé bámult. Talán nem akar észrevenni, fél, hogy beárulom a szökés miatt – gondolta Veréb.

– Bandita ne dögölj a földre, hideg van már – mondta Halál.

– A jószágos őrangyal – röhögött szemtelenül Bandita, de azért felállt. Közben Verébre nézett és odaköszönt neki. Veréb nagyon boldog lett, hirtelen Banditához lépett és megkérdezte:

– Nem késtél el?

– Mikor?

– Akkor este.

– Nem – mondta Bandita és azonnal a többiekhez fordult: – Focizunk?

Bandita és egy Kobak nevű fiú választottak. Ők voltak a kapusok. Bandita dugott. Kobak rávágott a bal kezére. Bandita vigyorgott, kinyitotta a bal tenyerét. Üres volt.

– Mutasd a másikat is! – mondta Kobak.

– Mit mutogassam, nem találtál és kész!

– Mutasd, mert kapsz egyet a pofádba!

– Na mutasd csak! – mondta Halál.

– Nincs benne semmi – röhögött Bandita, de ez valahogy nem volt igazi röhögés, csak a szájával nevetett, a szemével nem.

– Akkor én választok – mondta sietve Kobak. – Halálék!

Bandita közben elfordult, s Veréb pontosan látta, ahogy jobb ökléből a földre pottyantott egy kavicsot.

Az volt a szokás, hogy elsőre mindig két embert választottak egyszerre, mert Halál és Lófej csak együtt játszottak. Egymás ellen soha.

Mikor végeztek a választással, Lófej megkérdezte:

– Ti nem akartok játszani?

– De, ha lehet – mondta Botos Sanyi.

Halálék Botost választották, Veréb Banditáéknak jutott.

– Tudsz ballal? – kérdezte Bandita.

– Csak jobbal – mondta Veréb.

– Nem baj, állj a balszélre.

Nem nagyon kapott labdát, ha csinálni akart valamit, be kellett mennie közepre. Ha labdához jutott, sohasem adta el. Egyszer Lófejt is leszerelte.

– Ha még egyszer a lábomra lépsz, szétrúgom a seggedet – mondta neki utána Lófej.

Pedig egyáltalán nem lépett a lábára.

Hatos volt a meccs, a második félidőben Verébék a Jézus Szíve felé eső kapura játszottak. Ezért vette észre hamar Uzon Gáspárt. Uzon a Jézus Szíve felől jött, hanyagul zsebredugott kézzel, a tér szélén megállt, s mikor meglátta, hogy Veréb is ott van, hosszút fűtyentett.

A kisfiú látta, hogy egyenként jönnek a delawárok. Megálltak a pálya szélén, közel Verébhez. Egyikük sem szólt egy szót sem, Veréb ideges lett, kétszer is lyukat rúgott. A delawárok nem is nevettek.

A javítósok szívvel lélekkel játszottak, kriminális ordítózás folyt a pályán. Bandita nagyon jól védett, mégis Halálék vezettek öt-négyre.

Ekkor kapott egy labdát Veréb. Megindult a baloldalon, egyedül csak Lófej és a kapus állt vele szemben. Lófej lihegve robogott feléje.

– Rúgd szét! – ordított Halál.

Veréb ügyesen elpöccintette a labdát Lófej lába között, Lófej utána rúgott, de nem sikerült elgáncsolnia. A kaputól öt méterre jó erősen megvágta a labdát. A javítósok szürke zubbonyai jelképezték a kapufákat. Kobak elvágódott a két ruha halom között, de a labda elsuttyant a hasa alatt.

Veréb boldog volt.

Középkezdéshez álltak fel, Veréb kiment a helyére, a pálya baloldalára, mikor Schneider Miki elindult feléje.

– Azt hiszem van egy kis elintézni valónk – mondta.

A delawárok ott álltak mögötte.

– Milyen elintézni valónk? – kérdezte Veréb. – Nem látod, hogy focizok?

Schneider erre gyorsan előrelépett és behúzott egyet Verébnek. Rossz helyen találhatta el, mert előregörnyedt, a kezét a mellére szorította.

– Szarházi – sziszegett diadalittasan Schneider.

Próbált kiegyenesedni, mély lélegzetet vett, mondani akart valamit, de Schneider újra előrelépett és tiszta erőből az arcába rúgott. Veréb érezte, hogy reccsen az orrcsontja, de a mellét szorító görcs engedett. Úgy ahogy volt, görnyedten előreugrott, fejfelé Schneider hasába. Felbukfenceztek.

A javítósok abbahagyták a focit, Botos Sanyi odafutott a verekedőkhöz, próbálta Schneidert lerángatni Verébről. Rajkovics és Uzon Gáspár ellökték onnan. Talán meg is verték volna, de akkor már odaérkezett Lófej meg Halál és Halál azt mondta:

– Hadd bunyózzanak.

Schneider Veréb hajába kapaszkodott. Éktelen kint érzett, recsegett a fejbőre. Átölelte Schneidert és beleharapott. Minden erejét beleadta a harapásba, hallotta, hogy ellenfele felüvölt és mindjárt el is engedi a haját. Neki sikerült előbb felugrania, Schneider még csak négykézláb állt és Veréb még a felpattanás lendületével fejberúgta.

– Üsd! – üvöltött Botos – most üsd!

Ütötte. Schneider szédült, erőtlenül rugdosott és kaszált a kezével a levegőben. Gyomronvágom – gondolta Veréb – jó alaposan gyomronvágom és ott marad. Mostmár érezte a győzelem ízét. Hátralépett. Schneider is hátralépett és villámgyorsan felkapott egy féltéglát.

A Veréb mögött álló fiúk szétugráltak, néma csend lett. A verekedők farkasszemet néztek. Előre kell mennem – gondolta Veréb, és előreugrott.

Nem értette mi történik, előrezuhant, mikor már a földön feküdt, akkor látta, hogy Rajkovics gáncsolta el.

Erre azonban már minden kavargott.

Mikor Botos meglátta, hogy Rajkovics gáncsot vetett Verébnek, azonnal beavatkozott.

– Elgáncsoltad?! – üvöltötte dühösen, és pofonvágta Rajkovicsot. – Rajkovics egy kábelt húzott elő a kabátja ujjából, és Botos Sanyinak már nem volt ideje másodszor is megütni. Azonnal összeesett. A halántékán csattant az ütés.

– Kábella! Rohadt dögök – ordított Halál. Uzon Gáspár esett hozzá legközelebb, először azt vágta szájon.

A javítósok mintegy vezényszóra estek neki a delawároknak, vészes rikoltozások és hangos káromkodások közepette. Halál Rajkovics felé igyekezett, aki ugyan csak dolgozott a kábella. Veréb a lábak között mászott Botos felé. Rémülten nézte a sápadt arcot, és rázni kezdte a fiút.

– Szeplős, mi van veled?

Botos Sanyi a homlokát tapogatta.

– Hol az a rohadt? – Aztán mindjárt fel is kiáltott: – Odanézz!

Halál Rajkovics felé rontott, Rajkovics felemelte a kábelt, ütni készült, de Ban-

dita hátulról elkapta a kezét. Úgyesen csavarintott egyet, és már az ő markában volt a kábel. Vigyorgott, Halál el akarta kapni Rajkovicsot, de Bandita rászólt:

– Hagyd!

Mintha ez lett volna a vezényszó, a delawárok futásnak eredtek. Rajkovics is, de Bandita villámgyorsan elgáncsolta. Olyanok voltak a mozdulatai, mint egy macskáé, és egyfolytában vigyorgott.

Aztán Rajkovics fölé hajolt, és ütni kezdte a kábellel.

Csak a testét, a fejét nem.

A hátánál kezdte, és módszeresen verte végig le a sarkáig, aztán megfordította, és a combját meg a mellét verte.

Rajkovics kutyául üvöltött, aztán egyre halkult a hangja.

– Hagyd most már – mondta Halál.

– Csak még a praeliját. Ezt a gyönyörűt – vigyorgott Bandita, és végigverte Rajkovics karját és kezefejét.

– A családfő!

A kiáltás után néma csend, aztán a javítósok szétfutottak. Mire a nevelőintézet igazgatója odaért, már javában rúgták a bőrt, játszottak, mintha mi sem történt volna.

A családfő a földön fekvő Rajkovichoz sietett, letérdelt mellé, valamit mondott neki. Feltámogatta a földről.

A javítósok abbahagyták a játékot, nézték, mit csinál a családfő.

– Rohadtak, rohadtak – hajtogatta Rajkovics.

– Mi történt, kisfiam? – kérdezte tőle a férfi.

Rajkovics kiszakította magát a családfő támogató karjából, és elindult a Jézus Szíve irányába. Tántorgott.

A családfő a fiúk felé fordult.

A javítósok vigyázzban álltak, merően nézték az igazgatót.

– Pizskok... pizskok... – a férfi hangja elfulladt. – Mit csináltak?

Csend.

– Kozáril! – üvöltött a férfi.

– A városiak verekedtek – mondta Halál.

– Ne hazudj! Disznók, ne hazudjatok! Beke!

– A városiak verekedtek – mondta Lófej.

– Családfő kérem, tényleg a városiak – mondta Bandita.

– Nem kérdeztelek. Azonnal megmondjátok az igazat.

Ekkor Botos felemelte a fejét, és azt mondta:

– Mi vertük meg.

– Ki az a mi?

– Mi ketten – Botos Verébre mutatott.

A családfő összehúzott szemmel nézett rájuk. Veréb arca is véres volt meg Botosé is.

– Te csupa vér vagy – mondta a férfi Verébnek.

– Ő kezdte... – ők kezdték – dadogta Veréb, a torka elszorult, összeharapta a száját, érezte, hogy a könnyek elhomályosítják a szemét, és irdatlanul bögni kezd, ha Botos Sanyi azt nem mondja:

– Nehogy bögj! Szétvertük a pofájukat.

A tér melletti nyomós kútnál húztak egymásnak vizet, Veréb ingnyakát is ki-mosták, mert vérfoltok éktelenkedtek rajta.

Nem fázol? – kérdezte tőle Sanyi, mikor újra magára vette az inget.

– Nem – mondta Veréb, pedig a nyirkos ingnyak hidegen tapadt a nyakához.

Egy darabig még ott álltak a kút mellett, nem mintha nem tudtak volna mihez kezdeni, csak azért, mert nagyon jólesett egymás mellett állni.

– Te ezt a Banditát honnan ismered? – kérdezte Botos.

– Egyszer találkoztam vele az utcán.

– Az nem rendes gyerek. Pénzt lopott az apjától. A srácok azt mondják, a falat is kifúrta, úgy tört be.

– Az nem lehet – mondta Veréb.

– De. Pedig igaz.

Elkedvetlenedett. Nem tudta elképzelni Banditát gonosz arccal.

– Eljöhetnél velem a Jézus Szívébe – mondta később Botos.

– Minek? – kérdezte Veréb.

– Ministrálni.

– Nem tudok.

– Nem baj, bal oldalon nem is kell tudni. Majd én mutatom, hogy mit kell csinálni.

A Jézus Szíve nem volt nagy templom, valamikor az árvaházhoz tartozott, de az árvaházat a háborúban lebombázták. A régi épületet egy nyitott folyosó kötötte össze a templommal. Ennek a folyosónak csakúgy nem lett semmi baja, mint a templomnak. De most nem egy nyüzsgő épületet kötött össze a sekrestyeajtóval, hanem egy kusza labirintusokkal átszótt, dudvával benőtt romot.

Átballagtak a hűvös köveken, Sanyi otthonosan nyitotta ki az áldoztató-rácsba épített kis kaput. A sekrestyében egy öreg pap ült, fehér karingben.

– Atya – mondta Botos Sanyi – ez a gyerek ministrálni a'iar.

A pap megkérdezte Veréb nevét, aztán a hüvelykujjával keresztet rajzolt a homlokára, és bölintott.

– Te ciszter diák vagy? – kérdezte Bretz Edgár.

– Igen – mondta a kisfiú.

A pap arcán piros foltok gyulladtak, a rágóizma megfeszült, az egész arca feszés lett – ettől az orra még jobban meghajlott, éles vonalakkal rajzolódott ki a keskeny preselt száj fölött – olyan volt Bretz Edgár, mint egy karvaly.

– Nem vagy az! – mondta.

Reggel még sajgott a teste a verekedéstől, az orra kicsit megdagadt, megnézte magát a tükörben, és elnevette magát: muris pofád van, Veréb – mondta magában. Schneiderék szótlanul ültek a helyükön óra előtt, ez furcsa volt, a kisfiú várta, hogy megjön Rajkovics, leül mellé, és mond valamit.

De Rajkovics nem jött, a helye üresen tátongott Veréb mellett.

Aztán Bretz Edgár megkérdezte: Te ciszter diák vagy?

A kisfiú sötétké sapkát hordott, oldalt egy egyes számmal, elől pedig egy ciszter-keresztrel. A kereszt közepén egy daru állt, s mindegyik ágán egy-egy arany betű fénylett: MORS, Halál.

– Nem én kezdtem – mondta Veréb.

– Csend – kiáltott Bretz Edgár, és a kisfiú elhatározta, hogy nem szól többet.

Sólyom tanító úr jutott eszébe. Sólyom tanító úr meglehetősen gyakran volt részeg, méterrúddal szokott verekedni, de ha kint csihi-puhi volt, mindig megkérdezte: Ki kezdte? Azért mondta Veréb, hogy nem ő kezdte. A pusztai iskolába egyszer bejött egy hölgy, kék ruhát viselt, feltornyozott haját, megállt az ajtóban, és azt mondta: Fertelmes bűz van itt. Nem úgy, hogy förtelmes bűdös, hanem „fertelmes bűz”. Ezt a két szót Veréb sohasem felejtí el.

Állt szemben Bretz Edgárral, megpróbált a szemébe nézni, tudta, hogy Bretz Edgárnak kék szeme van. De Bretz Edgár szeme most nem látszott a szemüvegtől, a szemüvegére esett a fény, s az üveg csillogott.

– Kik a te barátaid? – kérdezte Bretz Edgár.

Veréb lehajtotta a fejét. A pap közelebb lépett hozzá, Veréb érezte, ahogy dőlnek feléje a falak, a padok mozogni kezdtek, mint a hullámvasút. Kinyílt az ajtó, furcsán, hangtalanul, belépett egy kékruhás hölgy, valamit mondott, a zúgástól nem lehetett hallani mit, de Veréb leolvasta a szájáról. Ugyanazt mondta, amit a pusztai iskolában: Fertelmes bűz van itt. A kisfiú csodálkozott, semmilyen szagot nem érzett, akkor se és most sem. Sólyom tanító úr után hajlongott a nő előtt, nem szólt semmit, de látszott rajta, csodálkozik: miért lenne itt bűdös? A gyerekek is úgy érezték, hogy egyáltalán nincs bűdös, de senki sem szólt egy szót sem. De most

Gundrum felemelkedett, nagyon magas volt, imbolygott a gyerekek feje fölött, és azt mondta: Egyáltalán nincs itt fertelmes bűz.

– Ma délután elmegy hozzá, és bocsánatot kérsz! Megértetted? – hallotta Bretz Edgár hangját.

– Nem akarok – mondta Veréb.

Bretz Edgár arcán nem halványultak el a foltok, szigorúan nézett Verébre, s akkor a kisleány felemelte a fejét, és azt mondta:

– Igenis.

Rajkovicsék udvara nagyobb volt, mint a Budai úti, mégis szűk volt és zsúfolt, teleültették buxusokkal, a fákra tövises rózsabokrok tekeredtek, mint a kígyók.

Nagy ház volt, óriás ablakkal.

– Mozgás! Betojtál – mondta Schneider, és lökött egyet a kisleány vállán.

Pedig a zongora miatt állt meg. Valaki zongorázott bent, a hangok finoman szűrődtek ki az ablakon.

Az előszobában barna, méltóságteljes bútorok álltak, s valami különös szag csapta meg a kisleányt. Összebbrúzta magát. Schneider Miki előrement, a zongora elhallgatott odabent, lépések kopogtak, a nagy fehér szárnyas ajtó kinyílt, s a kilincs magasságában a lányfej jelent meg. Veréb meghökkent. A lány izgatottan bámulta, a szeme kerekre nyílt, ügyetlen lassú mozdulattal elsimitott egy tincset a homlokából. Kék szeme van – gondolta Veréb.

Aztán a lány eltűnt az ajtóból, egy hosszú kopasz férfi jött ki Schneiderrel.

– Jó napot – mondta Veréb.

– Ez az – mutatott rá Schneider.

A férfi, anélkül hogy visszaköszönt volna, egy darabig elgondolkozva nézte a kisleányt, aztán intett.

– Gyertek bel!

Őt tolták előre, közvetlenül Schneider és Rajkovics apja mögött ment, a többiek csak utána jöttek, legutolsónak Uzon Gáspár. Veréb ijedten nézett körül: most fognak rámrohanni – gondolta.

Óvatosan lépegetett a süppedős szőnyegeken, a csillogó bútorok nyomasztóan telepedtek rá. De nem rohanták meg.

Egy kisebb szobában feküdt Rajkovics, látszott, ez az ő szobája, az ablak mellett egy igazi indián fejdísz függött s a polcokon tarka könyvek sorakoztak.

A kékszemű kisleány ott állt Rajkovics ágya fejénél, éppen szemben Verébbel. Ijedten nézett rá, látszott rajta, hogy fél. Veréb a kisleányt nézte, Rajkovicsra éppen csak rápillantott. Ült az ágyban, nagy párnahegyet tornyoztak mögé, az éjjeliszekrényén befőttes üveg állt.

Veréb az ajtóban megállt. Rajkovics nem volt ellenséges, mégsem érzett iránta semmi szánalmat.

– Itt van – mondta Rajkovics apja.

Egy kékruhás nő lépett a szobába, Veréb kissé félrehúzódott, hogy a nő az ágyhoz tudjon menni. Kecsesen lépkedett, a kék ruha suhogva ölelte körül. Veréb most bögni tudott volna, mélységes szégyen telepedett rá, védelmet keresően nézett a kisleányra, de a kékszemű kisleány azonnal elfordította a fejét.

– Bocsánatot kérni jött – mondta Keszi-Hajós.

Csend lett. De a csend mélyén mintha valami halk visszhang zúgta volna Keszi-Hajós érdes hangját, ismétlődve és egyre távolodva hallotta a kisleány: Bocsánatot kérni jött.

– Kezdheted – mondta Schneider Miki. Veréb rá se nézett, mégis maga előtt látta Schneider gögös arcát.

– Én nem csináltam semmit – mondta halkán.

A kékruhás nő szomorúan nézett rá, csodálkozás volt a szemében és bánat, más semmi. A kisleány megint elfordította a fejét.

Csend támadt, talán csak egy pillanatra, mégis hosszúnak, végtelennek tűnt.

– Kis strici! – mondta Rajkovics apja, letiggyesztette a száját, és hozzátette: Stricipalánta.

Veréb elvörösödött, ökölbe szorította a kezét, fölnézett az irdatlanul magas em-
berre, kibuggyantak a könnyei, megfordult, és elindult az ajtó felé.

Schneider Miki feléje ugrott.

– Ne bánts! – mondta ijedt hangon a kékruhás asszony.

Átment a puha, süppedős szőnyegen, a könnyeitől nem látott jól, a térdét be-
verte egy székbe. Futni kellett volna, belülről feszítette valami, de összeszorította a
fogát – azért sem futott. Kint az utcán sem. Nem akart sírni, az öklével dörgölte
a szemét, de a könnyei egyre folytak.

Teta néni a konyhában ült, dúdolgatott. Itt már futni kellett, berontott az ajtón,
megállt a konyha közepén, a ciszter sapkát lerántotta a fejéről, és a földhöz csapta.
A sapkáról leszakadt a jelvény, fémes csisszenéssel csúszott a kövön, a sapka ott
maradt, mint egy szemrehányó rongykupac. Teta néni megnyúlt nyakkal figyelte
őt, a kezét maga mellé ejtette. Veréb odarohant hozzá, a fejét az ölébe fúrta. Most
már nem jöttek a könnyei, csak zokogott, a sírás nehezen szakadt föl a melléből.
Teta néni magához ölelte, simogatta a fejét.

– Mi bajod? Mi baj van, kisfiam?

Veréb nem válaszolt, csak zokogott.

Így alhatott el Teta néni ölében. A sezlonon ébredt föl, Teta néni kabátja volt
ráterítve.

Egy darabig fáradtan nézte a mennyezetet, nem gondolt semmire, a kabát alatt
jó meleg volt, nagy nyugalom lengte körül.

Nyílt az ajtó, Teta néni mosolygott. A ciszter sapka volt a kezében, odavitte
Verébnek.

– Na, te kis bögömasina – mondta nagyon kedvesen –, megcsináltam a sap-
kádat.

Veréb egy darabig forgatta kezében a sapkát, Teta néni cérnával varrta vissza
a keresztet, mert a fémtartók letörtek róla. De a fekete cérnát alig lehetett észre-
venni.

(Folytatjuk)



SIMON BÉLA rajza

Elkészett változatok

1

*Elkészett ez a nyár a Nap járásától.
Ősz van a csillagokban
s mutatna kedvet a föld.
Szorít az éji sötét,
de mire kiszorítja
az élet melegét innen,
jön az vissza.*

2

*Fekete bársonnyá mire válna az ég,
ablakosodik a gyémánt csillagokkal;
azonnal átlátszó lesz, mikor látszó –
a börtön nyitható is, ha a zár jó,
ha örök becsukásra be nem rozsdásodik.
Millió csillagot látok halálomig.*

3

*Ha kiáltottál, egy kútba kiáltottál,
és tisztán nem szólhatott,
nem szólt tisztán.
Ami a szádból ott fönt,
itt jött a beton-akna
pusztító ősztüüzével,
a jót a rosszal adva.*

*Nem láttad szenvedésem? –
és én a tiedet nem?*

*Vacogtam, nem vártalak
a jeges vízben.*

4

*Liften leeresztettél a pokolba,
rúgtad a kötelet, angyal, nem szakadt el.
Miattad sülttem ott lent, de benned fogódzkodva –
pedig hozzád se nyúltam, nem volt kezem –
mégis benned fogódzva jöhettek fel.*

5

*Most fekete vagyok, ördög vagyok,
pillantásodban egyszer megmosakszom.
Őlükbe eresztenek az angyalok,
míg sorsom – áramából – ki nem kapcsol.*

6

*Az ajkad emlékezik.
Mikor remél?
Idegen emlékezés!
Hol vagyok én?
Hova dobáltuk széjjel
Ikarusz-tollaimat?
A sárga liba-réten
szedj újakat!*

7

*Ki akarsz húzni innen? –
vagy visszalöksz?*

*Föl akarsz jönni onnan? –
vagy csak gyötörsz?*

*Én menni akarok!
Gyere akkor!*

*Hol a szám?
Hol a nyelvem?
Hol a hangom?*

8

*Győzni? –
veled akarok,
mindenkivel.*

*Győzni? –
de hogyan bírja el a szívem?
Győzni? –
a szerelemben
nincs győzelem.
A harag a bánattal verseng
életemen.*

Szívemben rejtőzködik,
oda való.
Aminek szárnya nincsen,
nem szárnyaló.
Ami a szívbe való,
csak a szívben
deríti természetét,
így, szeliden.



SIMON BÉLA rajza

ÉLET és KULTÚRA

ORDAS IVÁN

Regölyi változások

1.

Az ezerkilencszázharmincöttel kezdődött három év hozta a magyar szociográfiai irodalom mindmáig legnagyobb értékeit. Nagy Lajos, Illyés, Szabó Zoltán, Kodolányi, Erdei, Darvas, Féja egymás után jelentették meg a Kiskunhalmot, a Puszták népét, A tardi helyzetet, a Baranyai utazást, a Futóhomokot, A legnagyobb magyar falut és a Viharsarkot. Ezek mellett ma már valószínűleg alig akad, aki emlékezne egy hosszú című kis kötetre, mely a pécsi egyetem Statisztikai Intézetének gondozásában látott napvilágot. Szerzője egy Dávid Tibor nevű jogász, későbbi katolikus újságíró, a könyv címe pedig: *„Regöly, Tolna megyei nagyközség általános szociográfiája, különös tekintettel az 1934-es évre.”* Irodalmi értéke nincs, alkotója sejtetőleg nem is törekedett ilyesmire. Tényközlő és nem leleplező szándéka volt, hiszen nem mindenkinek adatott meg a bátorság, hogy leleplezze saját szülőfaluját. A maga idején Regölyben mégis vihart kavart. Adatait elismerést érdemlő precizitással szedte sorba, ilyesformán százegynéhány oldala ma is kecsegtető csalétek ahhoz, hogy a Tolna megyei falu harminchárom évének változásai iránt érdeklődőt Regölybe csalogassa. 1967 májusában próbálkoztam meg a múlt és a ma egybevetésével.

2.

Néhai Riba Józsefné menyasszonyi kelengyész ládája fedelének belső részére rótt a helytörténeti feljegyzéseit. 1892-től kezdve harmincnégy éven keresztül összesen öt eseményt ítélt említésre érdemesnek. Két földrengést, egy huszonhat házát elpusztító tűzvészt, az 1919. februári „nagy égzengést” és azt, hogy „1930-ban letti kövesút”. Abban, aki esős időben a kilométernyire lévő vasútállomásról a falu felé baktat, az a gyanú ébred, hogy a kövesút állapotában 1930 óta nem következett be semmilyen változás. A sarat, pocsolyákat kerülgetni sem kell, mert más sincs, mint sár és pocsolya. A gyanú később beigazolódik. Regöly határa ugyanis a Kapos hídjánál kezdődik, a falu nevét viselő állomás idegen község területén áll és ennek kisebb gondja is nagyobb annál, mint, hogy errefelé utat javíttasson. Ha az utas egy pillanatra megáll és legyűri a sártiprások keltette rossz hangulatot, akkor sem mondhat mást, mint hogy a falu első látásra nem szép. Nem völgyben és nem dombon, hanem dombgerincen épült. Balra egy ormóttan nehézkes víztorony uralkodik a tájon, jobbra a katolikus templom. Említésre érdemes épülete nincs, a plébánia műemlékjellege is csak a falába helyezett tábla feliratából derül ki. Regöly történelmének azonban már

messze a honfoglalást megelőző korból vannak emlékei. A Nemzeti Múzeumban őriznek két egybefűzött bronztáblát, római obsitoslevelet, melyből kiderül, hogy:

„Imperator Caesar Titus Aelius Hadrianus Antonius; a megdicsőült Hadrianus fia, a megdicsőült parthusverő Traianus unokája; a megdicsőült Nerva dédunokája, akit kegyesnek neveznek, a pontifex-papok feje, néptribuni hatalma tizenegyszer való ráruházásának évében; akit másodszor kiáltottak ki imperatornak, aki négyszer viselte a konzulsdágot, a haza atyja... Caius Fabius Agrippinus és Marcus Antonius Zeno konzulsdága alatt október hó 9-én, a Flavius nevet viselő első britanniai ezres gyalogságot – amelynek a Savariából való Marcus Licinius Victor a parancsnoka – volt gyalogosának, Reidomarusnak, Siuppus fiának, az eraviscusok törzséből római polgárjogot ad, továbbá jogérvényes házasságot azokkal az asszonyokkal, akiket ebben az időben bírt, vagy pedig olyannal, akit később vesz feleségül, de csupán csak eggyel.”

A bonyolult szövegezés az időszámításunk utáni 148. esztendőt jelenti, amikor Reidomarus jónak látta a mai Regöly helyén megtelepedni. Az illír eraviscusok után kelták, majd avarok jöttek, földváruk ott állt a Kapos-Koppány összefolyásánál, nagyjából ahol most a termelőszövetkezet csikólegelője van. Bronzleleteik számszámmal kerültek elő a község határából. I. István király idején Regöly a tolnai főesperesség székhelye és királyi birtok lévén, innen eredeztetik nevét is. Terra Regum, majd csak egyszerűen Regum, később Regun, a XIV. században Regul, ami fokozatosan Regül, Regöl, Regölyre módosult. A törökök egy időre radikálisan megszakították a falu történetét, melyet csak 1715-ben telepített újra Galánthai Eszterhás József, Fraknó grófja. Az alapítólevél fennmaradt, de még szövegénél is érdekesebb az, hogy az első telepesek színmagyar jobbágyok voltak. A kitűnő földeken később is magyarok kaptak megélhetést, amiért nem tudni, hogy az újjraalapító gróftól illeti-e dicsőség, vagy a regölyiek szívósságát, akik a következő két és félszáz évben is kivédtek, hogy a környéket megszálló idegenajkúak itt letelepedhessenek. 1934-ben csak négy német család volt a faluban.

3.

A hat első regölyi familia neve ismert, utódaik – a Ráczok, Kardosok, Iszkádiak, Vargák, Dávidok és Zombaiak – máig itt élnek. Az új falut két évszázadon keresztül sorozatban érték a legkülönbözőbb megpróbáltatások. 1720: tűzvész; 1811: tűzvész, leég negyvenkét ház; 1836: tűzvész, leég harminckilenc ház; 1849: kolera hatvan halott; 1855: kolera, százhuszonhét halott; 1858, 1860, 1866: ugyancsak kolera, 116, 105 és 97 halott; 1872. július 15: öklömnyi jeget hozó felhőszakadás; 1874: feketehimlő: nyolcvan gyermekhalott; végül a már említett 1917-es tűzvész. Egy ideig talán ezzel is lehet magyarázni a népszaporodás stagnálását, később azonban már nem. Regöly 1934-ben tipikusan egykézű falu. Dávid Tibor: *„A gyermekektől félnek és azt tartják okosnak, akinek kevés gyermeke van, vagy egyáltalán nincs.”* A gyermekáldás meggátlására alkalmazott módszerek olykor megdöbbentőek. *„1906. körül láttam, hogy gyermekszülésben meghalt egy édesanya, de a gyermek életben maradt. Mikor összejöttek az öregasszonyok, megbeszélték, hogy a gyermeket megszoztatják a halott anyától, hadd menjen ő is utána. A gyermek csakugyan meg is halt.”* 1934-ben egy fiatal menyecske, állati trágyába mártott venyigével, önmagán hajtott végre műtétet. *„A fiatal menyecskének halandósága csaknem kivétel nélkül a tiltott műtétekkel járó komplikációkból adódik.”* Elég egy rövid körséta az egyébként meglehetősen elhanyagolt temetőben, a fejfák felirataiból bárki meggyőződhet az állítás igazáról. A falura akadálytalanul vonatkoztatni lehet, egy Tolna megye más részéről szóló megállapítást: *„Ez a józan gondolkodású, vallásos, becsületes, de szertelett anyagias és ridegen számító népréteg a legkisebb birtokkategóriát a 10 holdban látja, ennél jobban nem engedi elaprozni birtokát. Szemében a sok gyermek anyagi javainak telaprózását, gyengülését jelenti, ezért egész életét csak ennek a ténynek szemüvegén ke-*

resztül tudja nézni.” A földbirtokviszonyok azóta radikálisan megváltoztak, a népszaporodás mutatói nem. A születéscsökkenés módszereiben természetesen óriási a különbség, ez a régi községi orvos: dr. Bereck Adorján és a harminc éve itt élő „új”, dr. Szentirmai Sándor érdeme és a hatályba lépett új egészségügyi rendelkezések következménye is. Az utolsó népszámlálás Regölyben 2,1 százalékos természetes, de mínusz 15,0 százalékos tényleges népszaporodást mutatott ki.

	Regölyben:	A járásban:	A megyében:
Száz házas nőre jutott gyermek:	204	220	238
Száz családra jutott gyermek:	88	103	122
Ebből 15 évesnél fiatalabb	66	76	90

Nem újdonság, csak éppen említésre érdemes, hogy két gyermek még az ország szempontjából nem jelent népességgyarapodást, hanem csak a három. Valószínű, hogy az új termelőségvetkezeti szociális rendelkezések Regölyben is változást hoznak majd. Ennek lemerése azonban egy később érkezendő tollforgató feladata lesz. Egyelőre a falu, az 1960-as népszámlálás egyedül hiteles adatainak tükrében, az előregedés képét mutatja, még a megyei átlaghoz viszonyítva is. Itt a 0–14 éves gyermekek aránya egyötöd, a megyében egynegyed. Hatvan évnél idősebb viszont a regölyiek 20,3 százaléka, a megyebeliek 14,6 százalékaival szemben.

4.

Szarvas bácsinál, kedves házigazdánál, akinek az asztalánál egy félnapi falujárás éhét verem el, azt a nem egészen újszerűt kérdést vitatjuk, hogy miért mennek el a fiatalok? Nehéz dűlőre jutni. Azt mindenki tudja, hogy a távol keresett ezerhat-száz kevesebb, mint az itthon biztosan megkapott ezerkétszáz. Csakhogy:

– Itt mindig „menni” kell!

Napi nyolcórás munkát a mezőgazdaság csakugyan nem ismer, de valóban ez volna minden? Az emberiség jórészeének életformája városiasodik. Az eltávozóknál többénél nagyon is kérdéses, hogy kulturális igényeit a városban jobban kielégíti-e – a vitathatatlanul jóval több lehetőség ellenére – mint idehaza. Olyasmin töprengünk, hogy nem falvaink településszerkezete szűk és feszélyező-e a háború után felcseperedett nemzedéknek? Anyagi gondok ugyanis itt jószerivel nincsenek és aki visszajött, azt többnyire nem az a lelkesedés hozta haza, hogy földszintes házban lakjon, hanem a jó megélhetés reménye. A visszaszivárgás ugyanis megindult. A termelőségvetkezet negyvenhat harminc évesnél fiatalabb tagjának pontosan a fele a múlt esztendő második felében kérte felvételét.

A falu gazdag, mindig is az volt. Az 1934-es birtokmegoszlási adatok szerint 5–10 holdas volt a gazdálkodók több mint fele, és ez a határérték az itteni rendkívül intenzív állattenyésztés mellett már megélhetést jelentett. Uradalom Regölyben nem volt, az Eszterházyak majsapusztai birtoka harminchárom éve még nem tartozott a faluhoz. Az akkori 2321 lakos között mindössze hetvennyolc napszámos család akadt, és 26 cseléd, érthető módon rossz életkörülmények között. *„Napkeltétől napnyugtáig dolgoznak. Egész nap száraz ételen élnek, este, ha nem fáradt el nagyon az asszony, egyfogásos ételt főz – fokhagymás levest, csipkedettel stb.”* Az utolsó népszámlálás negyvenegy mezőgazdasági napszámosról tudott. Érdekes lenne kideríteni, hogy az akkoriak és maiak között van-e azonosság, erre azonban sajnos nem volt időm. Egy mai napszámos gyermekének válasza:

– Vajas kenyéret reggeliztem savanyú káposztával. Ebédre sonkát és szalámit ettem kenyérral és hagymával. Vacsorára birkapörkölt volt salátával. Tízórait is vettem, öt kiflit.

Regöly határában már a harmincas években tíz-tizenkét mázsa volt a búza, tizenkettő-tizennégy a rozs, tizenhárom-tizennégy mázsa pedig az árpa és a zab átlagter-

mése. Ragyogó réteik és legelőik rengeteg jószág tartását biztosították, ló azonban lényegesen több volt, mint szarvamarha. A falu egy félvérlo tájfajának névadója, 1934-ben 234 törzskönyvezett anyakanca volt a gazdák kezén. Gép jóval kevesebb, többnyire az is köztulajdonban. A kereken ötezer holdas határban akkor három traktoros cséplőgarnitúra működött, gőzcséplő azonban csak egy, mert a másik gőzgépét a tulajdonosa eladta patkóvasnak. A kettős szántóéket nem használták, mert drága volt a működtetése. Ma – az egyébként csak közepesen gépesített Népakarát Termelőszövetkezetnek harmincnégy különböző traktora van.

Hovatovább egyre nehezebb eldönteni, hogy egy jó termelőszövetkezet tagjainak jövedelme milyen arányban honnan származik? A regölyi Népakarát, sok döccenő után, évek óta felfelé ível. Egy tag közösből szerzett és kimutatható jövedelme az 1964-es 11 269 forintról tavaly 13 486 forintra emelkedett. Elméletben, mert a tagok a kukoricát, burgonyát negyedes részesedésért kapálják, a cukorrépát mázsánként másfél kiló cukorért művelik, a rétet harmadában kaszálják. Így aztán – részben a közös gazdaság jóvoltából – tavaly a házaktól eladtak havonta huszonnégyezer liter tejet és összesen háromszázhuszonegy hizlalt marhát. Ezzel még mindig nem esett szó a sertés, a baromfi és a tojás értékesítéséből származó jövedelemről. Ilyesformán reálisnak tűnik a becslés, hogy egy termelőszövetkezeti tag évi jövedelme húszezer forint körül van, ami megüti a közepes ipari munkás szintjét.

5.

Mit csinálnak a jövedelemmel?

A fől szabadulásig, mint mindenhol, legfőbb cél a földvásárlás volt. Külön-külön regénybe illő harcokat vívtak végig ezért. A harminchárom évvel ezelőtti szerző érdemesnek tartja megemlíteni a Farkas és Gortvay családok nevét, mint azon kevesek kettejét, akiknek sikerült napszámos sorból földművessé verekedniük magukat. Annak az egyetlen földműves cigánynak sajnos már nevét sem őrizte meg az írás vagy az emlékezet, aki nadrágszijnyi kis földjére a hátán hordta ki a boronát, míg egy télen a határban meg nem fagyott. A földéhség közepette a test éhségével már édeskeveset törődtek. Fő táplálék a kenyér, a füstölt húсок, a főtt és kelt tészta, a birka-hús és a bor volt. „Már a kisgyermek iszik, de iskolásorban mértékletesebben” – közli savanyúan a szerző. Az akkori napi táplálkozás kalóriaértéke becslés szerint 1400–2400 között mozgott. Egyoldalúságán nem változtattak a lepergett évek. Nem újszerű dolog iskolások közt táplálkozásvizsgálatokat végezni, de mivel 1936-ban Földváry Kálmán akkori tanító megtette, az általános iskola VII. osztályosai között magam is megkísértem. Nem egy esetben könnyen lehetséges, hogy az alábbi egybevetés apák és gyermekek táplálkozását mutatja, történetesen mindkét esetben pénteki napon. A különböző étkezéseket nagybetűvel rövidítem. R = reggeli, T = tízórai, E = ebéd, V = vacsora.

1936.

1967.

1. R: tej
T: –
E: zsíros kenyér
V: krumpliceves
2. R: kenyér
T: –
E: kenyér
V: reszeltleves
3. R: kávé, kenyér
T: –
E: lekváros kenyér
V: leves

1. R: tea, kenyér, szalámi
T: kifli
E: lekváros kenyér
V: sonka, kenyér
2. R: tejeskávé
T: kifli
E: kolbász, kenyér, sütemény
V: metéltleves, palacsinta
3. R: kávé, kenyér
T: –
E: hús, saláta
V: leves, mákos palacsinta

4. R: vajás kenyér
T: -
E: szalonna
V: húsleves
5. R: tej
T: -
E: kávé
V: tésztaleves
6. R: tojás, kenyér
T: -
E: húsleves, pogácsa
V: pogácsa
7. R: tojás
T: -
E: pogácsa
V: húsleves
8. R: tej
T: -
E: cukros kenyér
V: tojásleves, tészta
9. R: kolbász
T: -
E: lekváros kenyér
V: húsleves, krumpli, kávé
10. R: tej
T: -
E: tej
V: leves
11. R: tej
T: -
E: szalonna
V: leves
12. R: pogácsa
T: -
E: metéltleves
V: -
13. R: kolbász
T: -
E: kolbász
V: krumplileves
14. R: tej
T: -
E: szalonna
V: leves
15. R: tej
T: -
E: tej
V: leves
16. R: leves
T: -
E: leves
V: récezsír
4. R: fél liter tej, kenyér
T: -
E: sült sonka, saláta, kenyér
V: ecetes burgonya, túrósrétes
5. R: -
T: kifli
E: vajás kenyér, hónaposretek
V: két deci tea
6. R: tej, vajás kenyér
T: két kifli
E: krumplileves, túróstészta
V: 20 dk keksz, egy fagyi (!)
7. R: kávé
T: 10 dkg. nápolyi
E: sonka, kenyér, vöröshagyma
V: túróstészta
8. R: kávé, kenyér
T: négy kifli
E: vajás kenyér
V: borsóleves, rántothús
9. R: tejes tea, kenyér
T: három kifli
E: sonka, kolbász, sör (!), kenyér
V: túróscsusza
10. R: kávé
T: kifli
E: bableves
V: -
11. R: tej, kenyér
T: kifli
E: kolbász, hús, kenyér
V: leves, túrós tészta
12. R: vajás kenyér, savanyú káposzta
T: öt kifli
E: sonka, szalámi, hagyma, kenyér
V: birkapörkölt, saláta
13. R: kávé, vajás kenyér
T: kifli
E: szalámi, kenyér
V: bableves, nokedli, saláta
14. R: két deci kakaó, kifli
T: kifli
E: krumplipaprikás, saláta, kenyér
V: bableves, darás tészta
15. R: tea, kifli
T: májkrém
E: rántottleves, túrós tészta
V: -
16. R: tea, keksz
T: kakaó, kifli
E: húsleves, barátfüle
V: -

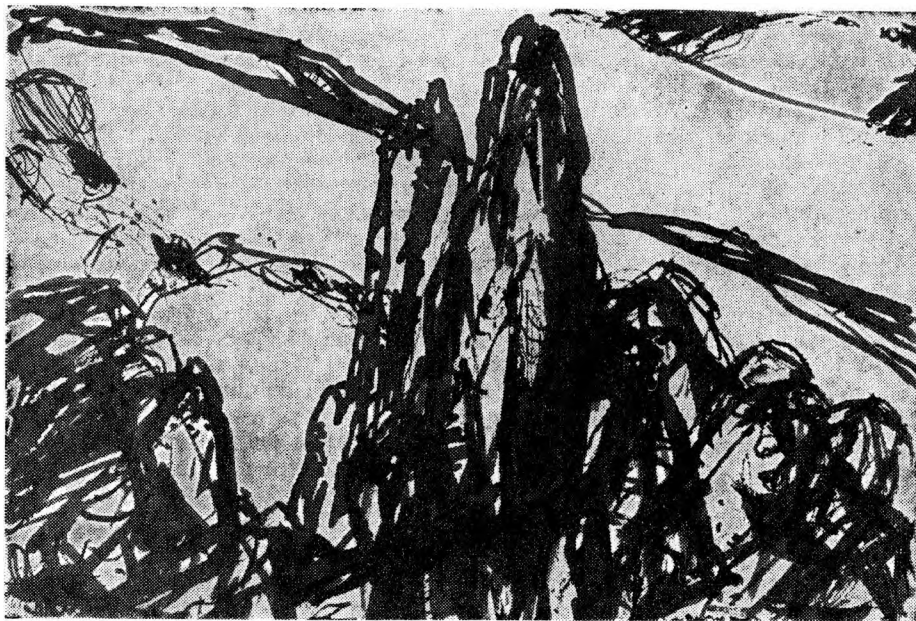
Ehhez, a talán kissé hosszúra nyúlt táblázathoz nem kell sok kommentár. Az 1936-os regölyi helyzet ugyan messze jobb, mint amit Szabó Zoltán ez idő tájt Tardon talált, de távol van az egészségestől. A mai azonban, viszonylagos gazdagsága elle-

nére, épp annyira. A gyerekek maguk vásárolják tizóraijukat (a tizenhat gyereknél érdeklődésem időpontjában negyvennyolc forint hatvan fillér volt), de ez édeskevés kárpótlás a szervezetnek a sovány napközbeni táplálkozásért és a súlyos vacsoráért, melyeket nyilván a csak este hazatérő családfő tiszteletére főznek.

Étkezésre tehát átlagos hétköznapiakon nem sokat költenek a regölyiek. Más az ünnep. Falubeli történet: az egyik legjobb módú gazda a harmincas években vásárolt a boltban egy kiló cukrot és nyomban meg is indokolta a szokatlan költekezést, mondván, hogy „Búcsú lesz!” Utódai egy közelmúlt búcsúkor tiz kiló húst vettek, nyolc kacsát vágtak és huszonhét vendéget hívtak; alig leplezett megvetéssel beszélve a falu egyik (értelmiségi) családjáról, hiszen: „Micsoda emberek azok, hogy búcsúkor még vendéget sem hívnak?” Ismét más a szeszfogyasztás, melyről csak annyit lehet kideríteni, hogy hatalmas mérvű, de a konkrét számok megszerezhetetlenek. A falu vendéglőjének tavaly egymillió-kétszázezer forintos italforgalma volt. Azok a homéri hősök ivászataira emlékeztető idők ugyan már elmúltak, amikor egy módos gazda háza előtt borforrtá után az utcán állt egy csapravert hordó és ki-ki kedve szerint ihatott belőle, de a száznyolcvanhárom holdnyi szőlő ma is terem, Regöly pedig bort nem exportál.

A földszerzési lehetőségek megszűntét logikusan követő nagy beruházási láznak, a házépítésnek és bővítésnek, a falu jórésze már utána van. Új házak tömegével épültek – két „új telep” is létezik –, a régiek jórészt modernizálták, fürdőszobákat rakattak. Az 1967-es év áprilisáig harminchét új vízbekötés volt a törpevízmű hálózata. Most a kerítéshúzás korszaka következett be, van akinél a szőlőhelyen is, ami a költségek ismeretében cseppet sem olcsó szórakozás.

(Folytatjuk)



SIMON BÉLA rajza

A DRÁMAÍRÓ FÜST MILÁN

A közelmúltban elhunyt Füst Milán szinte minden műfajban új utat nyitott a XX. századi magyar irodalom számára. Külön figyelmet érdemelnek drámai művei, amelyek egy-egy korabeli avantgard kísérleti vállalkozástól eltekintve, harminc-négyven éves álomélet után, lényegében csak napjainkban jutottak színpadhoz, s írójuk véleménye szerint is „éppen a mai kor igényeinek felelnek meg legjobban”. Nehány egyfelvonásostól eltekintve, 1966-ban színpadi műveinek gyűjteményes kiadása került olvasóink kezébe.

Füst Milán drámai iránya azért jelentős, mert már a 10-es évektől kezdve korunk fő törekvéseivel együtt lélegezve követte a modern pszichológiai dráma vonulatát. A jellemfeltáró, pszichológiai vonatkozású irányt Babits korunk jellemző irodalmi eseményének nevezi, de Füst Milán szerint is – mintahogy a „Látomás és indulat a művészetben” c. művében kifejti – a „pszichologizálás századá”-ban élünk. Tény, hogy a polgári világrend művészei korunk válságproblémáit elsősorban „belülről” élték és élik át, mert a tartalmát vesztett, elidegenítő társadalomban az ember már csak belülről, a lelke mélyén lehet valóságos önmaga. A „meghalt istenű” polgári világrend művészei az irracionálissá vált emberi cselekedetek és kapcsolatok bemutatása mellett tudatjelenségek kivetítésével foglalkoznak, s az ember centrális problémájává pszichikai mivoltát emelik.

A század elejétől belülről jelentkezik azonban az új világrend felé való tapogatózás is, valamint nemegyszer az újjal kapcsolatos problémák átélése, mivel korunk emberisége válaszüton, a halódó régi és a vajdúva megújuló között áll. Így a modern lélektan és az irodalom összefüggéseinek figyelembevétele szocialista síkon is központi helyre került. Köztudomású, hogy korunk tudósai, filozófusai, esztétái közül sokan a marxista filozófia és pl. a freudi pszichoanalízis, valamint Sartre esetében még az egzisztencializmus összeegyeztetésének a lehetőségeit is kutatják. Vigotszkij szovjet tudós szerint a művészet lényegében tudattalanunk átalakítása társadalmi tartalommal rendelkező formává. A szocialisták a pszichoanalízistől azt várják, hogy a személyes élet szűk köréből kilépve „felfedezéseit a társadalmi élet körébe ágyazza.” Ugyanezt akarja pl. a magát marxistának valló amerikai Erich Fromm is. A marxi alapokra helyezett freudi pszichoanalízistől nem kevesebbet vár: „... mint a marxista filozófia által eddig némiképp elhanyagolt egyes területek termékeny felderítését, és ennek eredményeképpen újabb emberi energiák felszabadítását a szocialista társadalmi rend kialakítására...” Itt kell megjegyeznünk, hogy pl. napjaink modern szovjet drámája is az általános társadalmi az egyénileg, bensőleg képviselt ábrázolásához fordul. Ez az irány az egyéni és a társadalmi teljes összehangolását akarja, s ez „megfelel az élet objektív társadalmi fejlődésének a Szovjetunióban.” A jelenben tehát szocialista síkon a lélektan és a társadalmi élet összefüggése „a vertikálissal párosuló horizontális ábrázolásmód irányába mutat.”

Ez a korszakunkra jellemző lélektani vonatkozású törekvés, – amelynek Füst Milán művelője volt –, a magyar irodalomban lényegében csak „most teszi első lépéseit”. A modern pszichológiai regény útján elindultunk már. A mindig sok problémával küzdő magyar dráma történetében azonban az egykor avantgardnak tűnő Füst Milán-i forma napjainkban is példázhatja az emberi benső valóság feltárásának reális drámai lehetőségeit.

Füst Milán ugyanis realista igénnyel tör a modern emberi lélek drámai megjelentetésére. Amint a „Látomás és indulat a művészetben” c. művében kifejti –, „az emberi lelket külvilági megnyilvánulásain” keresztül vetíti elénk. „... Ami az ember lelkében zajlik, az se nem látható, se nem hallható, csak megnyilvánulásai útján... és csak a külvilágba való kivételülése révén ábrázolható...” Írónk problémavilága ugyan a polgári társadalom rendjének válságából táplálkozik, de a modern ember lelki összetevőinek realista igényű feltárásával utat nyit a XX. század drámairodalmának előremutató új irányaihoz, s lehetőséget teremt a modern magyar színpad számára.

A dráma-műfaj kétezeréves lényege, hogy mai, emberközötti történetet vigyen színre. Ám a modern lélekábrázolásnak – Babits szavaival élve –, „szűk Prokusztesz ágy” az arisztotelészi dramaturgia. A modern drámában Ibsen, Strindberg, Csehov óta a cselekményt megelőzve első helyre kerül a jellem, s a lelki mozzanatok kifejező hangulatsorok között bújik meg az elvont konfliktus.

A belső lírai szemléletű költő Füst Milán Maeterlinckre és Hofmannstahlra figyel. A Maeterlinck-féle „balladaszerű” dráma nyomán 1910-ben az „Aggok a lakodalmon” c. lélektani ihletésű verses sorstragédiával jelentkezik. A nyugatos költők, Babitscsal az élen a líra és a dráma „új evolúcióját” akarják Maeterlinck hatására megteremteni. A dráma „belső formája” izgatja őket, mint ahogy Babitsnak Balázs Bélával foglalkozó „Dráma” c. tanulmánya fejtegeti, problémájuk az, miként lehet „... a nagyon finom, nagyon belső, láthatatlan, megfoghatatlan dolgokat képben ábrázolni...”

Füst Milán első lélektani vonatkozású verses drámája ennek a célkitűzésnek a jegyében fogant. A Maeterlinck-féle irány lírai szépségei, nyelvi muzikalitása, jelenetben, képben, dialógusban érvényre jutó festőisége dominál Füst első drámai művében is, amelyben ugyan megvannak a modern poetikus dráma elemei, de mindez még nem avatja igazi drámává. Lukács György tapint rá a probléma lényegére a Babitscsal vitázó Disputa c. írásában. Szerinte a Maeterlinck-féle törekvés nem drámai, mert benne a hangulatos lírai dialógusok dominálnak, nem maga a drámaiság.

1915-ben a „Boldogtalanok”-kal jelentkező Füst Milán azonban a pszichológizáló naturalizmus frontjáról indul. A kor milieu-hatásokra épülő naturalista drámája ugyanis társadalmi problémák és lelki folyamatokat ábrázoló individualizmus problematikája között ingadozik. A naturalizmusnak a Goncourt testvérek és Zola megfogalmazása szerint van egy olyan törekvése, hogy a modern regény „finom pszichológiáját” vigye színpadra. Strindberg a „Júlia kisasszony” előszavában arra hívja fel a figyelmet, hogy minden ember élete csak sok-sok lelki és hangulati motívum „folyton változó játéka és sorsa finom vibrálások hosszú sora”. Ezek a lelki folyamatokat bemutató naturalista drámák Lukács György szerint már az ideáljukat, tartalmukat veszített „polgári életforma céltalanságának drámái”, amelyek a lírai naturalizmusnak a Csehov-i válfajában olykor egy tartalmat adó új világnézet igenlése felé is irányulnak. Füst Milán Boldogtalanok-ja a társadalomtól, a humánusan emberitől elidegenedett, önmaguk szubjektív rögeszméjébe zárkozó, torz lelkek drámája. Elidegenedésük koruk problematikájában rejlik.

A mű témája egy 1913-as újsághíren alapszik. Egy egri leányanya csapodár nyomdász szeretője fékentartására fiatal leányt vesz maga mellé, és hárman együtt életközösséget folytatnak. Mivel a férfit így sem tudja megtartani, ráveszi a kislányt, hogy ölje meg a nyomdászt. A leány a döntő pillanatban nem a férfival, hanem önmagával végez.

Füst a pszichológizáló naturalizmus lélekbevilágító eszközeivel, a sejtések és sejtetések technikájával, atmoszférát teremtő szavaival, dialógusaival a cselekmény és a kimondott szavak mögött szimbolikusan az emberi léleknek olyan reális mélységeit és a korabeli társadalommal való olyan összefüggéseit tárja fel, amelynek maguk a dráma szereplői nincsenek tudatában. A „Boldogtalanok” lelkének Füst Milán-i „kivetítésével” írónk a kor, a század legsúlyosabb problémáira világít; így az abszurdvá váló polgári létre, az eltárgyasodásra, az elidegenedésre és az elszemély-

telenedés problematikájára. Ezért nevezi a Boldogtalanokat pl. Hermann István az első magyar egzisztencialista eszmeiségű drámának. A mű mondanivalóját a kortárs Karinthy Frigyes ugyan „lesújtó igazság”-nak tartja, de az élet tökéletes leírásának, a dolgok és emberek tökéletes jellemzésének. „... Ez a darab a maga nemében hibátlan egész...” állapítja meg.

Kierkegaard az 1914-ben megjelent *Kritik der Gegenwart*-ban azt fejtegeti, hogy az ember lényege önmagához való viszonyában rejlik. Az ember egzisztenciája az egyedi lét, a szubjektív egyedi ember pedig a lét absztrakciója. – Ebben az értelemben Huber Vilmos, Gyarmaky Róza és a többi „boldogtalan” szubjektív egyedi léte és önmagához való viszonya korának szimbóluma.

Füst Milánnak a naturalizmuson túlmutató modern szemlélete abban rejlik, hogy egyedi jellegű drámáját, „az élet egy szeletét”, a kor lényegének átfogó absztrakciójává képes emelni. A valóság konkrét jegyeivel ábrázolt szubjektív probléma mint az objektív lét szimbóluma jelenik meg nála. Evvel lép túl a pszichológizáló naturalizmuson, s válik napjaink egyik művészeti irányának magyar úttörőjévé.

A Boldogtalanok az első világháború, az összeomlás előtt álló Osztrák–Magyar Monarchia kispolgárainak ideáljait vesztett, perspektívátlan, szürke hétköznapiokból álló passzív világát idézi, amelynek a mélyén már ott leskelődik a pusztulás, a halál. A Franz Kafka-i elidegenedés is ez idő tájt született. Kafka 1914 és 20 közt írta az 1925-ben kiadott *Pert*, de az 1925-ben megjelent *Kastély* szintén 1914 körül fogant. Huber nyomdász és „boldogtalan” sorstársainak hajdani álmait sorra megcsúfolta az idegenné vált, torz valóság, amelyben – mint érzik –, „létüknek már nincs semmi jelentősége”. Az egykor szép reményekkel és célokkal induló Huber kiégett, cinikussá vált, szinte minden emberi érzés lefoszlott róla. „... Nincs csúnyább állat, mint az ember...” – ez a hitvallása. Ellöki magától beteg lelkű anyját, utcanő testvérét – kiégettségének részbeni okozóit –, de ellöki ártatlan kisfiát, Gyarmaky Rózától való gyermekét is. Az asszony még a gyermek halálában is részesnek véli. Pedig Huber valójában nem aljas ember, hanem az őt körülvevő világ hatására mindez már természetes, sőt jogos eljárásának tűnik előtte. Minden és mindenki idegen számára. Az élethez csupán öncélú rögeszmévé vált szeretkezései és a mindennapi munka robotja köti, mint ahogy az ő személyéhez kötődő torz kapcsolat jelenti Gyarmaky Róza számára is az életet. Noha tragédiájuk elsősorban övéikhez való viszonyaik révén jut kifejezésre, emberies érintkezés mégsem alakulhat ki közöttük, mivel már „nem egyéniségek, nem jelleme”, hanem szűk körre korlátozódó cselekedeteik révén csupán csak „helyzeteikben léteznek”. Az idegenné vált világrend férgeivé, tárgyaivá süllyedtek, – ahogy korunk esztétái a hanyatló polgári kor „hőseiről” megállapítják. Füst egyéni rögeszméjükbe csavarodó hőseinek lelkiállapotát párhuzamosan szerkesztett dialógus-vezetéssel érzékelteti. A szereplők tulajdonképpen már nem is egymáshoz, hanem önmagukhoz beszélnek. Így direkt módon képes olyan nyomasztó atmoszférát teremteni, amelyet a mai drámák indirekt technikával hoznak csak létre.

A dráma emberi értelemben vett egyetlen tisztább szereplője a „harmadik”, Vig Vilma, a naiv kis nyomdászlány. Mikor ráébred helyzetére, az őt bemocskoló világ ellen öngyilkossággal lázad. Az öngyilkosság, mint az abszurd lét megoldásának lehetősége, Füst Milán „Catullus” c. drámájában nyer később központi hangsúlyt.

A Boldogtalanok alapproblémája a „No – mit szólna Freiligrath?” c. expresszionista indítékú groteszk jelenetsorában is felmerül. Ebben az erősen tragikomikusra hangolt groteszk műben, a mai abszurdok indirekt eszközeivel fejezi ki a Boldogtalanok eszmei mondanivalóját. Mindez azt bizonyítja, hogy Füst Milán a hanyatló polgári világrend ábrázolásában eljut az abszurd szemléletű groteszk tragikomédiáig is. A mű Kassák 1927-es *Dokumentumjában* látott napvilágot.

Füst hőseinek lélektani megnyilvánulásai a válságban levő polgári társadalom tényezőinek a következménye. A Boldogtalanok alapproblémájára az elidegenedés, a Catullus-é az abszurd lét vállalásának kérdése, a Henrik-é pedig a kor emberének

a végretekintéssel kiélt szubjektumába való menekülése. Füst Milánnál ezek a problémák az egyénben és a szorosan vett hozzátartozóknak egymásra gyakorolt sokszor már pathologikusan jelentkező lélektani hatásaiban jutnak kifejezésre. A hanyatló polgári kor embere valódi önmagát, válságát már csak benső énjére vagy övéinek szűk körére korlátozva tudja megmutatni, mert a társadalmi rend elidegenítő sémái és konvenciói lehetetlenné teszi, hogy a társadalomban őszinte, aktív emberként nyilatkozzék meg. A dráma lényege azonban éppen az emberi társadalomban végbemenő küzdelem ábrázolása, és nagy individuum csak megfelelő társadalmi és morális körülmények között alakulhat ki. A hanyatló polgári kor embere, szubjektumának „szűk terére” korlátozottságánál fogva, már csak individualizmusának a válságát képes átélni. E problémái drámai jellegű ábrázolása már nem a műfaj igazi lényege, hanem annak átmentési kísérlete: mellékterméke. Lukács György a modern drámáról írt tanulmányában kifejti, hogy a lelki élet válságait központba helyező dramaturgia átmeneti kor jellemzője, „... amikor nincsen sehol semmi biztos az életben –, s mindez –, az idegeknek egészen pathologikus túlfeszültségét idézi elő...”

Tény, hogy a 10-es és 20-as évek táján minden műfajban szubjektívizálódási tendencia lép fel. A regény epikus menetét is pl. az emlékező képzelet játéka, az asszociációk gáttalan ömlése váltja fel. Az írók a valóságot mindinkább az emlékezés, a képzelet és az álom területein érzékeltetik. Tér és idő objektív rendje felborul, belső monológok, látomásos születnek stb. Ez a belső vívódás azonban gyakran az új tartalmat adó világrend akarása felé is irányul. Realista szándékkal nézve a bensőt kivetítő, pszichológiai irányúnak az embert, jövőt szolgáló egészséges változata a valóság teljes kifejezésének lehetőségét is szolgálja. A valóság modern ábrázolásához ad formai elemeket, „és mindenekelőtt éppen a realista drámaírás számára csilant meg beláthatatlan friss lehetőségeket...” – vallják a modern dramaturgok.

Füst Milán drámaírói célja, – mint ahogy az 1928-as Nyugatban a magyar drámaírás válságával kapcsolatos vita során kifejti – a fülledt világrend pellengérré állítása. „... Abban a reményben, hogy jobbik énünk jut általa valamelyes uralomra magunk s e világ felett...”

A 20-as évek elején írt egyfelvonásosai a beteg, groteszk felé hajló polgári lelkek egymásra gyakorolt hatásait vizsgálják. Mint Strindbergnek, neki is központi problémája a férfi és a nő már-már pathologikus formát öltő egymást gyilkolása. Az 1919-es Nyugat-ban megjelent „A lázadó” c. egyfelvonásos a feleség és annak családja által halálra gyötört íróember tragédiába fúló komédiáját jeleníti meg. Az 1925-ös „A zongora” pedig a polgári konvencióktól megbéklyózott lelkek groteszk komédiája. Bemutatja, hogy a polgáremberek önző érviláguknak és kényszerképzeleiknek a rabjai, és így már nem találhatnak utat egymás lelkéhez. „Az atyafiak és a nő” c. ironikus „szatirajátékában” a férfileleknek a női ingatagságot megértő, sőt előidéző magatartását mosolyogtatja meg. Modern polgári környezetben játszódó jeleneteinek alapvető szemlélete éppúgy az egyfelvonásos tragikomikus groteszk, mint napjaink modern dramaturgjainak. A polgár már nála is csak meghökkenést és keserű mosolyt egyszerre kiváltó groteszk módon tud színrelépni.

Érdekes kísérlete az „Ákoska” c. Maeterlinck-re emlékeztető „balladás” képsora, amelyben egy gyermek tudatalattiját vízi színpadra. Mindaz, amivel az elhunyt apa a valóságban, az életben gyermekének adása maradt, a kisfiú vágyteljesítő álmában valóra válik. A valóság és az álomvizió révületében játszódó képek során Füst az apai és anyai összecsapások között hányódó gyermek ingadozását vetíti ki, s végül a valóságban megtagadott apa álombeli győzelmét, kettejük egymásratalálását a kisfiú lelkében. Füst Milán kísérlete a szürrealisták álomviziójának irányába mutat, amely szerint az álom képviseli az élet igazi valóságát, s ennek közléséhez Freud eszközeit használják fel.

Füst Milán drámai munkássága lényegében a 20-as évek táján fellépő Ch. Vildrac, H. R. Lenormand, P. Raynal és főként J. Anouilh képviselte francia pszichológiai drámai irányra emlékeztet. A 20-as években Lenormand és Raynal színdarabjait Budapesten is játsszák. A francia pszichológiai irány jellemzője a mindennapi életet élők egyszerű cselekményű keretben megjelenő probléma-világa. A jelentéktelennek

látszó rövid dialógusok azonban a lélek titkos mélységeibe világítanak, ítéletet mondanak társadalomról, felvetik koruk súlyos kérdéseit, így pl. Anouilh és Füst Milán esetében az egzisztencialista filozófia által később közismertté tett problémákat is.

Füstnek az 1928-ban írt „Catullus” c. szomorújátéka a „meghalt istenű” modern polgári rend alapvető filozófiai problematikájából, a lét abszurditásából folyó emberi állásfoglalás benső drámája. Tengelye az öngyilkosság kérdése körül forog. Füst a „régí fájdalom gyermekének” nevezi a mindmáig szinpadhoz nem jutott művét. Pedig Nyugat-beli megjelenése előtt olyan „szinpadhoz értő emberek” harangozták be születését, mint Lengyel Menyhért.

A Catullus antik kerete „mai érzések kifejezésére szolgál” – mint ahogy éppen Füst mondja Hofmannstahl Elektrájának a bírálatakor. Írónk a „Catullus” cselekményét egy megromlott házasság dilemmájából indítja. Metellus római nemes hitvese, a szépséges és élénk szellemű, de szabadon élő Clodia elhagyja készülő férje házáat, ahol nem tud összeférni sem anyósával, a puritán erkölcsű matrónával, sem pedig kettejük között öröklődő férjével. Clodia anyósa iránti gyűlöletében férje meggyilkoltatásával is foglalkozik, s erre fel akarja használni régi hódolóját, a híres költőt, Catullust. A „logikus elméjű”, egyenes Metellust már annyira megörjítette a két nő, hogy a távozó felesége tiszteletére rendezett búcsúvacsorán – megérezve az asszony kívánságát –, Catullus „Szeretem is, gyűlölöm is” verssorával az ajkán, önkezeléssel véget életének. Metellus öngyilkossággal oldja meg értelmetlenné vált életének a problémáját, mivel sem feleségével, sem pedig nélküle nem tud élni. Catullus, a költő éppúgy nem talál kiutat sem az örülésig szeretett Clodiával, sem az étellel kapcsolatban, mégis az életet, a vegetációt választja. Pedig az élet nem nyújt számára semmit; „... nem szeretek élni, nem becsülök semmit, nem tartom az egészet semmire... Ha vak lettem volna – vagy nyomorék – élhettem volna csönyább életet?...” – vívódik önmagával.

És kettőjük közül nem az öngyilkos Metellus, hanem Catullus a bátrabb, aki az életet választja egy olyan korban, amikor ehhez nagyobb erő kell, mint a halálhoz. Somlyó Zoltán fogalmazta meg ezt a magatartást a Catullus megjelenése idején a Nyugat-beli „Öngyilkosság” c. versében:

... Az én halálom: százszoros halál!
Az én halálom az, hogy élni kell...”

A világháború, a bukott forradalom utáni Magyarország és a gazdaságilag, erkölcsi-csileg világszinten megrendült polgári életforma válságát átélő polgárnemzedék tragédiája beszél akár a Catullusból, akár Somlyó, akár Babits, akár a többiek ez idő tájt írt műveiből. A halál filozófiája lengi át ez idő tájt pl. Jean Anouilhnak a pszé-udó-ókorban játszódó darabjait is. Az „Antigone” és az Euridike” az élet igazi atmoszférájának a halált tartja. A polgárság alkonyával elindult életérzés filozófiai rendszerbe szedésével, a halál-problematika központi helyre kerül. Mivel az egzisztencialistáknál Heideggertől kezdve a lét egyébként is egyenlő a halállal, a semmivel, ezért Camus szerint az öngyilkosság – noha megoldja az abszurdumot –, alapjában véve félreértés. Az embernek „megbékületlenül” kell meghalnia, nem pedig önként elfogadott halállal. Az élet ugyan az abszurdum életrekeltése, de ahogy Camus a „Sziszifusz mítoszában” kifejti: „... az abszurdum az ember egyetlen feszültségi helyzete, amelyet magános erőfeszítéssel állandóan fenntart, mert tudja, hogy ebben a naponként megnyilvánuló tudatban és lázadásban bizonyítja be egyetlen igazságát, és ez a szembeszállás...”. Ebben az értelemben az értelmetlen életet vállaló Catullus abszurd hős, és Sziszifusz mítoszában tanúsága szerint is igazi lázadó.

Figyelemre méltó Füst drámai világképe a Freud-i és a Jung-i lélektan szempontjából is. A 20-as évek problémavilágát kifejező drámaírók, mint pl. O'Neill, az ember modern és egyben „örök tragédiáját” a lelki összetevők benső harcában vélék megtalálni. A tartalmát vesztett társadalomtól és közösségtől elidegenedett modern ember már csak „pszichikai mivoltában emelhető hőssé”. Füst Milán hősei, külö-

sen a Catullus-ban, a Jung-féle tipológia értelmében vívják harcukat tudatuk és tudattalanuk között. Pl. a befelé forduló, introvertált típusú Metellus tudatát ugyan a gondolkodás határozza meg, ám tudatalattijában extravertált érzelmi lény. Így lehetséges, hogy az egyébként „logikus elméjű” férfi anyjához és feleségéhez fűződő érzelmeinek kiszolgáltatottja. Mikor tudata és tudattalanja között az egyensúly felborul, öngyilkosságot követ el. Füst Milán a Catullus-ban szinte a kollektív tudattalan rétegében mozgó ősi ösztönös indulatokat akarja felszínre hozni, így az anyós és a meny ösztönös ellenszenvét, amely itt már őrzőgyűlöletté fajul, vagy az anya örök harcát a fia lelke felett gyakorolt hatalomért stb.

A Boldogtalanok és a Catullus tulajdonképpen még zárt szerkesztésű dráma, de az 1931-ben írt „IV. Henrik”-ben Füst már a nyitott, a képek gyors váltásán alapuló epikus jellegű drámaforma felé fordul. A 20-as évek végén ellentétes eszmei szándékkal Brecht és O'Neill szinte egyszerre jelentkezik az epikus módszerrel. Füst Milán O'Neill-hez hasonlóan az érzelmi, a hangulati hullámmászás kifejezése miatt alkalmazza, és Shakespeare-féle technikának nevezi. Tény, hogy a Sophokles-i és Molière-i hagyományokat, a hármasesegység törvényét tulajdonképpen Shakespeare filmszerű szcenírozása döntötte meg, amelynek jelentőségét napjainkban is érezzük. A modern dráma rajta, majd Georg Büchneren, Strindbergen, Ibsenen és az expresszionistákon keresztül szabadult fel a középkori igényeket kifejező hármasesegység szabálya alól. Füst egyébként is Shakespeare rajongója, fordítója és „a lelki realizmus” örök nagy mesterének tartja.

Füst Milánt kora ifjúságától foglalkoztatja Henrik király drámája, míg negyvenhárom évesen, belső látomásoktól hajtva, végül megalkotja. A Boldogtalanok fiatal-kora, a Henrik pedig férfikora „fényessége”, mint ahogy a gyűjteményes kiadás előszavában megállapítja. A mű születésekor egész kálváriát jár végig; a pesti színiigazgatónak nem kell, Berlinben már majdnem műsorára tűzi a Staatstheater, el akarják tőle tulajdonítani, míg végül a saját költségén kénytelen kiadni.

Füst Milán a Canossát járó középkori Henrik király történetében saját kora álruhába öltöztetett emberének bonyolult lelki vívódását, az élet modern értelemben vett értelmének a keresését akarta megírni: „Hamlet XX. századi szellemi rokonát” – állapítja meg Vajda György Mihály. Hamlet lelkének és jellemének az összevetőit írónk egyébként Shakespeare-ről írt tanulmányában részletesen elemzi. A középkori környezet csak a hangulatok, a helyzetek szinte mágikussá növekvő varázsát szolgálja nála, a festőiséget, a dialógusok zenei áradását.

Henrik problémája abban rejlik, hogy rájön: az élet elvesztette már jelentőségét és tartalmát. „... Az élet dermesztő bizony. Hideg, hideg – s akár a hold futása, éppoly céltalan...” Az uralkodás, a kor kínálta üressé vált formai sémákhoz és keretekhez nem tud alkalmazkodni. Egész lényé ez ellen lázad, és lázadása sokszor szélsőségesen individualisztikus formákat ölt. Életösztöne az értelmetlenné vált létre kényszeríti, belemenekül nyugtalan lelke vibrálásaiba, a hangulatok, a helyzetek varázsába. Olykor ember, olykor infantilis komédiás. Egyéniségét, énjét úgy véli megmenteni, hogy lelke hangszerén minden hangot megszólaltat. Az életet egyszer egy kis svábléány jelenti számára, máskor a zsarnoki hatalom, a hitben való elmerülés, amit gyorsan vált fel a tagadás, vagy a különböző érzelmi illúziókhoz való tapadás. „... Amit beléd csempész a sors, az volt a dolgod itt...” – ez az egyetlen hitvallása. Kiélni egyénisége minden lehetőségét, minden változtatást a végtelenségig, korlátlanul. Élete alkonyán a börtönben így summázza az életét: „... A szépet szerettem, de szerettem a rútat is – és ha most meglökné egy jó vihar – még lángban állanék ám...” Akár mint groteszk komédiás, akár mint igaz Henrik, megindítóan szánalomra méltó. Az uralkodást mindennapi robotként üzi, emészt, feleségével haláláig harcot folytat, gyermekei idegenek számára. A „kis” Henrik akkor árulja el, amikor először közeledik feléje apai érzésekkel. Élete alkonyán pedig kiszolgáltatott öreg, akinek már csak a halálát várják. Mégis, utolsó pillanatáig az életet akarja és vállalja. Egy újabb és újabb „lángbaborító jó viharról” álmodik. – Sziszifusz újra és újra a hegyre görgöti a követ, Caligula az utolsó késszúrás alatt is az élet mellett

tesz tanúságot („Je suis encore vivant”). Füst Milán Henrikje ezeknek az „abszurd” hősöknek a magyar elődje.

A mű korabeli bírálója, Bóka László kiemeli színszerűségét, feszültségét, lélektani gazdagságát. „Drámai költeménynek” tartja, amit egyébként a dialógusok jambikus lejtése is hangsúlyoz. „Tökéletes, ám mégis csonka műnek” érzi. Csonkának azért, mert megfelelő hagyományok nélkül, a maga korában idegen a magyar színpad számára, és így a drámaíró Füst sorsa nem a termékenység, hanem az elvetélés jegyében fogan. 1941-ben Bóka László arról beszél, hogy a magyar drámaíró mellén „lidércnyomás” ül, „... a nem szabad és a nem lehet váltakozásában elmorzsolódik ereje...” Füst Milán pedig élete alkonyán vallja, hogy a drámaírói képességet „megölték benne”.

Füst reménytelensége, individualista lázadása, polgár hőseinek lelki vívódása a kor valóságának lényeges része. Noha hősei: a „boldogtalanok”, Catullus vagy Henrik nem a jövőt szolgálják, de belső énük realista igényű „kivetítésével” új irányt; a lírai jellegű kötött, majd oldottabb formájú modern pszichológiai dráma műfaját indította el a XX. századi magyar dráma történetében.

LORÁND IMRE

DUMAS MAGYARORSZÁGON

Monte Christo – a százhusz éves bestseller

A fordításirodalom bizonyos részét integrálja, elidegeníthetetlen részének tartja a befogadó nemzeti literatúra. Közhely például, hogy Shakespeare „magyar szerző”. Talán nem értékrendszer-sértő párhuzam, ha azt állítom, hogy az idősebbik Dumas (akár mondjuk Verne vagy Hugo) ugyancsak „magyar irodalmi állampolgárságot” kapott az idők során. Olvasóközönségünket tradicionális és mély, főleg *érzelmi* természetű kötelék fűzi hozzá. Amit az is bizonyít, hogy igen sokan úgy ejtik nevét, ahogy írják, azon felül „lesándorozzák”. Régi szerelem ez. Jóval több, mint száz éve tart, s eddig még csak időleges szakítás sem törte meg folyamatosságát.

„Howard Katalin, vagy Korona és vesztőhely. Dráma öt felvonásban. Frantziából magyarra tette a mint a színpadon előadható, Benke József Pesten 1836.” – ez volt az első hazai Dumas fordítás. A Monte Christo első teljes átültetése Sió (Cholnoky László ügyvéd) nevéhez fűződik. Pesten, 1864-ben jelent meg. Péccsett a Ramazetter-nyomdában 1871-ben nyomatták ki.

Dumas magyarországi diadalútja során számtalan könyvét fordították nyelvünk-re: a Bach-korszak idején főleg németre. A Petrik-féle híres bibliográfiában több mint négy oldalt foglal el csupán 1860-ig kiadott műveinek felsorolása. A legutolsó hiteles adat szerint 1966-ban két regénye látott napvilágot összesen 59 800 példányban. Nem beszélve az 1860 utáni időkről, a dualizmus koráról, a Horthy-rendszerről – a legutóbbi évtizedben sok százezer Dumas-kötet került – élén a legnépszerűbbel, a Monte Christóval, valamint az öt követő Három testőrrel – az olvasó kezébe. Hír szerint az Európa számos Dumas regény (köztük a Három testőr oly régen várt folytatásai: a Húsz év múlva és a Bragelone vicomte) kiadását vette tervbe.

Úgy tűnik, a tömegkommunikációs eszközök forradalmi hatású előrenyomulásának jelentős fázisai: sikereinek első „színhelye” az újságregény s műveinek filmváltozatait sűrűn bemutató TV között – nemzedékek adták nemzedékek kezébe stafétaként műveit. S ettől természetesen semmiképpen sem függetlenül könyvkiadó

nemzedékek sügtak utódaik fülébe az üzleti titkot: az idősebbik Dumast *mindig* ki kell adni. Különösen akkor, amikor oly sok író hajlong a cselekményesség bálványára előtt. Csak nem olyan kecsesen, mint az említett.

Ha csak a Monte Christóról beszélek (s a továbbiakban főleg ezt akarom tenni), se szeri se száma a mű alapján készült filmváltozatoknak. A filmproducerek is sügtak valamit ezzel kapcsolatban a következő nemzedék fülébe. – Dumas s a mozi meleg, szoros, eltéphetetlennek tűnő kapcsolata – írói alkatának lényegére mutat. Sok regénye első látásra filmforgatókönyvnek tűnik. Mintha sok-sok évtizeddel a film feltalálása s egyik legfontosabb tömegkommunikációs eszközünké fejlesztése előtt – a mozivásznon számára írt volna. Így lett a nagy romantikus (más adottságainál fogva is) modern szerző.

Ma már nem is igen tudnám megmondani: a Monte Christóval kapcsolatos, élő emlékeimből mennyi a meglehetősen jól konzervált olvasóélmény, mennyi a mozi-reminiscencia. (Mint ahogy nem tudom: D'Artagnan-e ifjúságom emléke vagy pedig az ő szerepét alakító Douglas Fairbanks.) A szerző, aki tudtán kívül tucatjával írta a hatásos filmszűzségeket – e művészettől bőven visszakarta a kölcsönt. A szuggesztív képi fogalmazás bizonyos, korlátolt értelemben vett realitást adott műveinek. Ott, ahol erre szükség volt. És sok helyen volt...

A POLITIKAI REGÉNYTŐL A TÖRTÉNELMIIG

Mi Dumas és elsősorban a Monte Christo szinte páratlannak tekinthető sikerének titka? – Lincoln híres mondása szerint becsaphatunk egyeseket hosszú, másokat rövid ideig; de sokakat hosszú időn keresztül a becsapottság állapotában tartani – lehetetlenség. A nagy elnök optimista emberszemléletet tükröző mondása elsősorban természetesen a politikára vonatkoztatható. Talán nem erőszakolt azonban, ha az irodalomra, s ennek keretén belül elsősorban a bestsellerre is alkalmazom.

Az „igazi irodalomtól” bizonyos esetekben éppen olyan nagy, mint amilyen főlősleges ügyel-bajjal elválasztható szórakoztató irodalom reprezentánsai akkor válhatnak csak népszerűvé, ha műveik megfelelő *helyen s időben* jelennek meg. Egyek közülük nemzetközi, európai sőt világhírt is elérhetnek. Mások viszont – mint nemzeti sajátosságok vagy speciális nemzeti vágyálmok kifejezői – jórészt megmaradnak az ország határain belül. (Vegyük például Ricarda Huch, Ganghoffer vagy Troloppe esetét, három, sikerétől eltekintve is rangos íróét.)

A *legműveltebb az úgynevezett nemzetközi bestsellerek divatja*. Egyszerre fordítják le őket az egész világon s többnyire egyszerre kezdik őket *nem* olvasni – az egész világon.

Dumas mellől lassan maradtak le legnagyobb hazai versenytársai – de végül is lemaradtak. Ponson du Terrailról, Xavér de Montepinről, s főleg Eugene Sue-ről beszélek, akinek műveit Szerb Antal „emberbaráti rémregényeknek” titulálta. Emlékket ma már inkább őriz az irodalomszociológia, mint az az irodalomtörténet, akár a korukbeli más sikerírókét.

Amikor a Monte Christo 1844-ben megjelent, bizonyos mértékben politikai regény volt. Egy a sok közül, amely Napóleonra tett hitet a Bourbonok orleansi ágának uralma idején, amikor Thiers Konzulátus és császárság története című 20 kötetes műve regényekével vetekvő népszerűségű tömegolvasmány volt.

Lajos Fülöp s kormánya mindebből kiérezhette (s valószínű, ki is érezte), hogy valamelyik Bonaparte sarj (minden valószínűség s politikai papírforma szerint a későbbi III. Napóleon) uralomra jut Franciaországban. A figyelmes olvasó a bestsellerekből nemcsak a közönség izlésére tud következtetni. Bizonyos kialakuló vagy már kialakult politikai tendenciákra is. Természetesen az említetténél jóval nehezebben tettenérhető, áttételes formában.

Sajátságos a bonapartizmus és a radikalizmus kapcsolata azokban az időkben. Brandes írja: „Az irodalomban fellépő járványos Bonaparte rajongás ellenzéki séget

jelentett. Az a Napóleon, akit istenítettek, nem Franciaország zsarnoka, hanem a királyok és a királyi hatalom megalázója volt."

Pogány József, a később 1919-es népbiztos, ezt írta Dumasról szóló kis tanulmányában: „Elaggott tekintély és tehetségtelen összeköttetés telepedett meg mindeütt, az ifjúság rajongva tekintett hát vissza Bonapartera, aki csak fiatal és csak zseniális volt." Ernst Fischer mély megállapítása szerint: „Napóleon alakja, az állásfoglalás mellette vagy ellene az európai romantika központi problémája."

Brandes megállapítását igazolja a tény, hogy Dumas – nem volt bonapartista. Apja Napóleon tábornoka volt, de háttérbe szorított, csaknem nyomorba taszított szolgálaton kívüli tábornoka. Közismert Garibaldi-rajongása is bizonyítja: a regényíró alapjában véve radikális beállítottságú republikánus volt.

Ironikus fénybe állítja a regény politikai mondanivalóját az, amit Maurois magyar nyelven nemrég megjelent Három Dumas című kitűnő könyvében ír. Ezek szerint a 120 éves bestseller cselekménye megtörtént eseményen alapszik. A rendőrség valóban letartóztatott esküvője napján egy boldog vőlegényt. De nem XVIII. Lajos, hanem Napóleon rendőrsége. A hosszú éveken át ártatlanul szenvedő rab Napóleon bukása után szabadult s állt bosszút feljelentőin. A hamis vád nem bonapartizmus – bourbonizmus volt.

Ebből úgy tűnik: Dumasnak igaza volt, amikor így nyilatkozott: „Nem az a fontos, hogy valaki erőszakot követ el a történelmen, hanem az: milyen gyermek származik ebből."

A politikai (pontosabban napi politikai) mondanivaló érvénye nem mindig hosszú életű. Ma talán már senkire sem hat, hogy a Monte Christóban a gonoszak royalisták, a jók bonapartisták. A vaskos, izgalmas műből az idők során történelmi regény lett. Történelmi regényben pedig az olvasó – a jelenben elfoglalt pártállásától függetlenül – többnyire annak szurkol, akinek az író. Az írói szuggesztivitás nem-egyszer legyőzi az olvasó világnézeti megfontolásait.

A BESTSELLER MODELLJEI

Úgy tűnik: Dumas népszerűsége a maga korában a közönségre korlátozódott. Kortársa, Flaubert, a Bouvard és Pécuchet című regényében a zseniális rosszindulat éleslátásával írja: „Majomügyességű alakjai vannak, erősek, mint a bivaly, vidámak, mint a pinty, szavuk és mozgásuk hevesen nyers, magas tetőkről ugrálnak a kövezetre, rettenetes sebeket kapnak, amikből kigyógyulnak, holt hírük kél s egyszerre újra megjelennek. A padló csapóajtókat rejt, ellenmérgekről, álruhákról hallunk s minden összekeveredik, rohan és szépen kisimul: egy percnyi eltűnődést sem engedve. A szerelem mindig illedelmes marad, a fanatizmus is könnyed, a vérontásokon mosolygunk".

Az utolsó flauberti mondat a bestseller egyik – korántsem általánosítható – siker-tényezőjére utal. Arra, hogy olvasóik bizonyos része nem veszi őket egészen komolyan. A bestseller halottja – kiütött sakkfigura. S ha egy játszmának vége – ugyanazok a figurák újra felsorakoznak, hogy új játszmában vagyis új regényben új harcot vívjanak. A romantikus bestseller-hősök gondjai – távol állnak a mi gondjainktól. Ezért vállaljuk néha őket. S ugyanezért csak felületesen.

Ez a bestsellerek egyik sikertényezője – az olvasók egy részének optikájából nézve. Mert vannak – s nem lehet tudni, nem többségben-e – olyanok, akik mégis csak komolyan veszik a kalandregényt és megsiratják a herkulesi testőrt, Porthost, amikor rádől a sziklabarlang, mert kisebb egység meg se kottyanna neki.

A Monte Christót (amely szerintem Dumas legjobb műve) bizonyos szempontból majd mindenki komolyan veszi.

Nézzük, mit ír e könyvről André Maurois: „A szerencsétlen emberiség évezredek óta a megtorlás mítoszaiban keresi vigasztalását. Minden mitikus hős között a Varázsló és az Igazságosztó a legnépszerűbb. A megaláztatott és megszorítottak reménykedve várják – s ezt a reménységet semmilyen kudarc sem tudja megtörni –

az Istent vagy a Hőst, aki minden bűnt megtorol, eltiporja a gonoszokat és jobbára ülteti a jókat." Pogány József szerint: „Monte Christo az igazságtalanságot szenvedettek rettenetes bosszújával tör a tisztesség és jólét uraira."

Újra egy olvasói lélektanra alapozott siker-regény! Ha a regényalakok nem is vallanak az író emberismeretére, – néha a megírás – igen.

Valamennyien őrizzük, néha egyenesen dédelgetjük a velünk megesett *objektív*, sokkal inkább azonban a *szubjektív* igazságtalanságok emlékét. Hiába, a világ nem becsül úgy minket, mint mi önmagunkat! Sérelmeink családiak, társadalmiak, szerelmiek stb. Haragszunk azokra (néha egy életen át), akik vélekedésünk szerint rosszabb tettek nekünk. Rendkívül feszélyezett furcsa érzések fűznek azokhoz, kikhez minden okkal hálásnak kellene lennünk. A tapasztalat szerint a jótettet is meg lehet bosszulni.

PÓTKIELEGÜLÉS

Am a bosszú luxusát nagyon kevés ember engedheti meg magának. S a tapasztalatok bizonyossága szerint van, aki akkor sem áll bosszút, ha ez módjában állna. Hogy ennek a jóérzés, a feledés vagy a rekontrátó! való félelem az oka – azt esete válogatja. De gróf Monte Christónak nincsenek gátlásai! (Gátlásos emberekről modern regényt írnak, nem kalandos bestsellert.) Úgy áll bosszút, hogy ezzel párhuzamosan jót is tesz. Nem feledkezhetünk meg arról, hogy az olvasó számára ez éppen olyan fontos pótkielégülési motívum, mint az igazságos, morális megtorlás. Mély emberi vágy: úgy jutalmazni, mint Edmond Dantés az egykori tengerész, aki a jó (s természetesen bonapartista) Morelléknak visszaadta elsüllyedt hajójukat, a Fáraót s aki a legkisebb mértékű becsületességet is ritkasági értéként jutalmazza. Cada-rousse sok ezer frank értékű gyűrűt kap tőle, csak azért, mert részeg állapotban néhány szót dadog, olyasmit, hogy még sem kellene talán azt a derék Dantést bevam-
szolni.

Újra fel kell tennem a kérdést *társadalmi* szemszögből: vajon kinek áll módjában akár a büntetés, akár a jutalom? Kinek van ehhez akciórádiusza, döntési lehetősége? Oly sokan ültek ártatlanul börtönben, ám kiszabadulásuk után nem találták meg a „bolond” Fária abbé kincseit. A társadalmi realitás iránt nem éppen érzéketlen Dumas voltaképpen rámutatott arra, hogy Richelieu bíboros idején karddal vagy törrel lehetett bosszút *dílni*, a korai francia kapitalizmus virágkorában pénzért lehetett bosszút *vásárolni*. Monte Christo grófja nem döfött. D'Artagnannak többnyire üres volt az erszénye.

A társadalmi realitás felismeréseként hat, ahogy Dumas az intrikusok pályafutását vázolja a Monte Christóban. Három ember börtönbe juttat egy ártatlan negyediket. Mi lesz belőlük? Főállamügyész, dúsgazdag bankár, tábornok és egyben Franciaország pairje. Karrierjük beton alapja – jellemük!

Az olvasóknak százhusz év óta tetszik, ahogyan Dantés – e népi származású milliommós és gróf – elbánik velük. Helyettük! Pótkielégülésük szolgálatában. Ez a mű indulati góca. Egyfajta kifinomultabb igazságérzetet elégít ki, amely tudva tudja, hogy a bűnök jelentős részének esetében vagy a paragrafus hiányzik vagy a bíró, aki végrehajtja azt. Továbbá az úgynevezett egyszerű ember (tehát az olvasók statisztikai többsége) gyanúperrel él a karrierekkel szemben. Sokszor az a gyanúja: a tehetség s morál közreműködése nélkül jöttek létre. Sok lenne a Fernand, Danglars, Villefort? Ki tudja? E gyanú hol alapos, hol alaptalan, de sok esetben fennáll. Az emberi irigység igyekszik erkölcsi igazolással karonfogva megjelenni. Titkos kudarc-komplexumok elégülnek ki, amikor a szépirodalom bemutatja az ősi képletet: a siker és bűn „természetes” szövetségét, ebből következőleg az erényét – és a kudarcét. Mint a hollywoodi film, a bestseller is a lemaradtak – a többség – műfaja, mert vigasza.

Ám egy masfajta alapos gyanú is felmerülhet. Dumas nemcsak az olvasók tradicionálisnak tekinthető lélektani reflexeit célozta meg, nemcsak tudatalattijukra, jó vagy rossz ösztöneikre, igazságérzetükre vagy irigységükre hatott. Ösztönös esztétikai ítéletükre is.

A valóban időtálló bestseller általában bizonyos nem lebecsülendő s nem eltűnző irodalmi kvalitásokkal is rendelkezik.

Ha őszinték akarunk lenni önmagunkhoz, meg kell állapítanunk, hogy Dumasnál (s más bestseller írónál) végső soron *irodalmi* kvalitás az is, – ha nem mindig a legtisztább írói eszközök alkalmazásával – de szuggesztivitással le tudja kötni az olvasó sokszor csapongó figyelmét.

Különös szerzői adomány ez. Tömegpszichológiai megérzésén alapuló írói alkalmazkodókészségnek is minősíthetjük. Egyes esetekben talán az író kompromisszumot köt egyénisége s az igények között. Más esetekben viszont – s erre éppen Dumas a legjobb példa – az író világszemléletének mélysége eleve azonos olvasóiéval. Nem kell kompromisszumot kötnie – s ez a legszerencsésebb eset. Így aztán nagyon jól, túl jól tudja: mi érdekli az olvasót. „Hogy lehet az – kérdezte egy kritikus az ifjabbik Dumastól – hogy az Ön apja egyetlen unalmas sort sem írt le?” A maga korában világhírű színműíró így válaszolt: „Mert ő *maga* unta volna leírni.”

Az olvasó unhatja a terjengősséget, a szószártyáságot, az öncélú, aprólékosan részletező (s éppen ezért a plasztikus képet elhomályosító) tárgy-, tárgy- s személy-leírást. De ugyanúgy unhatja a lélektani mélységet, a számára túlságosan magvas eszméket, a mindig bonyolult valóság művészi tükrözését. (Magával a valósággal együtt.) Dumasnak sikerült az előbb s az utóbb említett „csoportot” elkerülnie. Legfeljebb az igazán értő olvasó érzékeli műveiben a túlságos fordulatosság s cselekményesség *egyhangúságát*.

Ha a bestseller világszemléletét, társadalmi értékrendszerét nézzük, az nem éppen új. Legtöbbször azonban – éppen azért, mert eleve kitűzött szándéka a széles tömegek meghódítása – *felületesen* demokratikus; felettébb gyakorta romantikus antikapitalista.

Mintha Dumasnál a hiányzó mélységet némileg pótolná egyfajta ösztönösség. S mintha ez a közönség egy részének hasonló forrásból származó esztétikai érték-ítéletével találkozna. Maurois például Dumas ösztönös történelmi érzékéről beszél. Kétségtelen, történelmi regényeinek anyagát munkatársa, Auguste Maquet szedte össze a könyvtárakban, levéltárakban. Az utóbbi ugyanis olvasni tudott, írni nem. Dumasnak pedig az olvasáshoz hiányzott a türelme s Maquet anyagából választotta ki, amit művei szempontjából lényegesnek tartott. S azt tartotta lényegesnek, ami felöltő, markáns, hatásos, mondhatnánk mellbevágó. Az olvasónak az a benyomása támad: a francia történelem úgynevezett felső társadalmi szintjén párbajok, kalandok, romantikus szerelmek, szellemes mondások közepette szőtték a politika szálait. Valószínű, bizonyos korokban mindez külön-külön s együtthatásában a történelmi spektrum egyik színfoltját alkotta. Minden valószínűség szerint a bátorságot, szellemességet s az udvariasságot a francia feudális világ felső- még inkább középrétegének kötelező magatartási normái közé sorolhatjuk. Így a Dumas-féle történelmi közzelítés valamiféle *féligazságot* is tartalmaz.

Akár a restauráció és Lajos Fülöp kora társadalmi dinamikájának s sztatikájának erővonal-ábrázolása, amely távolról sem balzaci, ám bizonyos síkon nem ellenkezik a nagy író alapvető meglátásaival. Ez elsősorban a Monte Christóra áll! Az olvasók egy részét kibékíti Dumas helyenként eltúlzott romantikájával, hogy azért bizonyos ösztönös (s újra csak felületes) társadalmi realizmus kezekedik. Magyar sikerének magyarázata is itt rejlik. Tudjuk, hogy a magyar olvasó nem metafizikus, különösen nem misztikus alkat. Többször ragaszkodik a realizmushoz. Ám nem túlzottan. Időnkint annak *látzatával* is megelégszik. Talán nem áll távol az esztétikai érzéktől – a humán felismerése. Dumas regényeiből – akár a vele bizonyos szem-

pontokból rokonítható Jókaiéiból – kitűnik: jó ember írta őket, bőkezű, nagylelkű, irigységtől ment. A humánus szinte közvetlenül tapintható!

AZ IRODALOMTÖRTÉNET LAPJAIN

Nem lehet kétséges: az idősebbik Dumas az olvasók egymást követő generációinak „szavazata” alapján került be az irodalomtörténetbe. Sok idő kellett ahhoz, amíg az irodalomtudomány rádöbbsen: e rendkívüli erejű vélekedés nem hagyható figyelmen kívül.

Aligha csodálkozhatunk Flaubert idézett szavain, ha arra gondolunk: minden idők Dumas-it mennyivel többen olvasták, mint minden idők Flaubertjait. Azon sem csodálkozhatunk, hogy a kritikusok „regénygyárnak” nevezték Dumas alkotóműhelyét (amelyben a szerzőn kívül nemcsak Maquet dolgozott), s hogy közülök a maga idejében legtekintélyesebb, Saint-Beuve nem egészen alaptalanul minősítette szerzőnk működésének egészét „iparosított irodalomnak”.

Ma szinte egyetlen francia, sőt világirodalom történetből sem hiányzik a Dumas-méltatás. Néha a „bestseller” szót olvassuk vele kapcsolatban. Egyes kritikusok nem tartják bocsánatos bűnnek a sikert. S mintha néha a bestseller szó nem csupán valamely mű kelendőségének, tehát hatás-értékének konstatálását jelentené; hanem valami olyasmit, amit talán így fogalmazhatnánk meg: „Íme a rossz író találkozása a rossz közönséggel. Megérdemlik egymást!” (Lásd napjainkban például Cronin vagy Stefan Zweig értékelését – vagy annak teljes elmaradását – bizonyos angol illetve német irodalomtörténeti munkákban.)

Am akármit is írnak róla – egy a lényeg. Dumas belekerült az irodalomtörténetbe. S ez az annak idején annyira lebecsült „regénygyáros” Monte Christoéra emlékeztető, ám csak sírontúli *bosszúja*.

BODRI FERENC

APOLLINAIRE ÉS A KÉPZŐMŰVÉSZET

„Apollinaire . . . az új festők . . . barátja és táradhatatlan propagátora volt, híres képét Rousseau, a Vámos festette meg, és költészetének elvei, különcködései mintegy az új festészettel párhuzamosan fejlődtek ki. Azt, hogy az új festészet által ábrázolt tárgyak oly kevésbé hasonlítanak a valóságosakhoz, így magyarázta meg: – Az ember utánózni akarta a járást és feltárlta a kereket, amely egyáltalán nem hasonlít a lábhoz.” –

(Szerb Antal)

„En is festő vagyok . . .”

(Apollinaire)

Amikor 1913-ban kiadja kiáltványként tisztelt könyvét a kubista festőkről („Méditations esthétiques. Les peintres cubistes”), akkor már a mozgalom elismert szellemi vezére és apostola. Ebben a kötetben szavakkal kívánja bemutatni azt, amit a festők a vásznan teremtettek; új nyelvet és képrendszert alkot, elméletet kovácsol,

kategóriákat gyárt az alig pár éve folyó festői gyakorlat megközelítésére. Szinte megoldhatatlan feladatra vállalkozik, és talán ezért érzik többen a „Kubista festők” bevezetőjét bombasztikusnak, „túlságosan vázlatosnak és nem is egészen pontosnak” (Kassák). Nyilván azoknak van igazuk, akik az eredeti rendeltetésében katalógus-előszót (1911) kiáltványnak tekintik. Az író célja valóban nem tudományosra szűrt elemzés lehetett, hanem hívek toborzása, manifesztáció. Episztolát és apológiát ír, rövid elvi és történeti visszapillantást, rendet próbál teremteni a kezdeti korszak zűrzavarában. Érthetők tehát túlzásai, „frázisai és homályosságai”, szépirodalmi attitűdje, de még „hermetikus, zavaros és abszurd” (Mario de Micheli) kategóriái is.

A tanulmányt követő festői arcképek mintha nem is ismernék az előttük lévő indulatos bevezetőt: szép értékelései és jellemzései a kubizmus vezéralakjainak. Ezek is korábbi írások jórészt, cikkek, megnyitók, előszók, és csak a kötetben álltak együvé a korábbi baráti megnyilatkozásokból.

Kiket ismerünk meg tehát a most megjelent „Guillaume Apollinaire válogatott művei” (Réz Pál kitűnő válogatása és összeállítása – a prózai anyag egészét ő fordította, ugyanő készítette a remek jegyzetapparátust is) lapjain? Georges Braque, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Marie Laurencin, Juan Gris, Fernand Léger, Francis Picabia, Marcel Duchamp, Duchamp-Villon arcai bontakoznak ki a rövidke esszékből, pontos és tárgyilagos értékelések, bennük elhomályosodik a bevezető tanulmány „irodalmi hangvétele”. A Marie Laurencinről szóló írásban pedig ott szerepel a tán legkedvesebb, Henri Rousseau, a Vámos baráti portréja is.

Apollinaire és a modern festészet – elsősorban a Fauves és a kubizmus – kapcsolata közismert. Valóban „ő a primás”. Folytatja a francia irodalom Diderot-val kezdődő eleven hagyományát, átveszi Baudelaire és Zola korábbi szerepét. Az említettek – és utánuk Apollinaire – a kortárs-képzőművészetek krónikásai, ösztönző kritikusai, exegetái és hírverői egyben. A magyar irodalomban egyedül talán Kassák tevékenységében jött létre ilyen alkotó együttműködés a két művészeti ág között.

Mindezek elmondására a közeli hetekben megjelent és fentebb már megjelölt kötet ösztönöz, a negyedik magyar Apollinaire. Egyben a legteljesebb is. Evvel a kötettel teremtdőött meg az az alap, amely már a költő másirányú munkássága felmérését is ösztönözheti a korábbi válogatások és tapogatózások után. Így a „művészeti író” ouvrejét is.

A „Kubista festők” már egy alkotó együttműködés csúcsa, aligha érdektelen áttekinteni Apollinaire korábbi tevékenységét is.

Wilhelm Albert Vladimir Alexander Apollinaire Kostrowitzky 1902 augusztusában érkezik ismét, és ezúttal végleg Párizsba. 22 esztendő, amikor a Montmartre művészvilágába kerül, barátja lesz Alfred Jarry (Übű király!) és André Salmon, ugyanígy Dufy, Vlaminck, Derain és Matisse is, a „Fauves” alakjai. Banktisztviselő, de már közlik írásait a folyóiratok, neve van. Tanyája a Deux Magots vagy a Flore, és ezek környéke, a kor „vajúdo Párizsa”. Adynak is ez a város „dalol”.

A fiatal Apollinaire mögött eléggé változatos pálya áll, bejárta Németországot és ismeri Belgiumot, Franciaországot is. Rómában született, Monacóban, Cannes-ban és Nizzában iskolázott. Díjazott tanuló, de az érettségén mégis megbukott. Képzőművészeti írása is megjelent már, a nürnbergi Német Múzeumot ismertette az Európében, 1902 elején. A beszámoló németországi utazásának emléke, a szabványos művészeti kategóriákban gondolkodó „kölyökiró” próbálkozása. A körút egy családotti szerelem sebeit volt hivatva enyhíteni (Annie Playden), Berlin, Drezda, Prága, Bécs, München, Nürnberg, Heidelberg, Frankfurt a. M., Koblenz, Trier voltak a jelesebb állomásai. Művészeti hatások tekintetében nem rossz sorozat ez, tart a gótikától a barokkig, szép élményekkel gazdagít. Különben első párizsi tartózkodása után került a Rajna-vidékre, egy grófi családhoz, nevelőnek. Útjára is a család nagyúri gesztusa küldi.

Az újra Párizsba érkező költő – ha feltételezünk benne ilyen érdeklődést – legfeljebb az impresszionizmus ismerője és híve. Most találkozik a fauves csoporttal, és itt szereti meg a primitív népek, majd a „naivok” művészetét, elsősorban a Vámos-Rousseau-t, akinek 1910-ben bekövetkezett halála szakítja meg meleg barátságukat.

Rousseau képe („Apollinaire és műzsája”), a költő sok műve őrzi ennek a kapcsolatnak az emlékét („A Vámos emléke” című vers stb.).

A fauves-okkal való megismerkedés képzőművészeti értékrendszerének teljes revízióját igényli és hozza is. 1904-ben a csoport Le Havre-i bemutatkozását már ő nyitja meg, és itt tesz hitet új esztétikája mellett, vitázva az impresszionizmussal. 1907-ben majd esszéje jelenik meg Matisse-ről. Ez a megnyitó lehetne a dátuma Apollinaire és a modern művészetek eljegyzésének, innen kezdődik ez irányú tevékenységének (cikkek, tanulmányok, versek, beszámolók, megnyitók, előszók stb.) sorozata.

1904 májusában a költő a Saint Lazare pályaudvar bárjában megismerkedik Picassoval. Az esemény fordulópont, minden róluk szóló írásban megtalálható, többhelyütt ragyogó fantáziával kiszínezve, remekül szcenírozva és koreografálva (így pl. Dénes Zsófia bájos könyvében, a „Párizsi körhintá”-ban; Bp. 1966, Magvető). Mi elégedjünk meg a tény rögzítésével, jelentőségének aláhúzásával: ekkor kezdődik barátságuk, itt kapja Picasso azt a társat, aki hivatva lesz a hozzá méltó irodalom első elismerését átnyújtani számára. Ez meg is történik már 1905-ben, Apollinaire első Picassoról szóló írása megjelenésével. A költő Picasso révén kerül barátságba Max Jacobbal és Blaise Cendrars-ral (a másik asztalnál Jarry, André Salmon és Francis Carco), így alakul ki a szimbolizmust tagadó írók szentháromsága (+ apostolok!), és talán velük kezdődik a francia irodalom valóságos huszadik százada is.

Picasso éppen ún. „negroid korszakát” éli, egész Párizs a primitívum kultúrájának és művészetének csodálatától terhes. Apollinaire is. Így alakul mindvégig töretlen Rousseau és Utrillo csodálata. Picasso „Bateau Lavoir” társaságának fénykora ez, a „mosoda-hajón” (Picasso lakása és műterme) remek beszélgetések esnek, műelemzések és művészi ideálok fogalmazódnak, szerelmek és barátságok szövődnek. Így a kávéházi teraszokon is. Ennek a Picasso-korszaknak lesz majd csúcsa az „Avignoni kisasszonyok”. Fogamzásában még egyáltalán nem kubista mű ez, csak alapja a későbbi mértani képépítésnek. A kép kezdetben egyáltalán nem tetszik Apollinaire-nek, „irritálja benne a titkos klasszicistát”.

„Képnézőre” hozza Apollinaire Braque-ot, akit ő Matisse mellett ismert meg, még a vadak között. A szemlélődés tárgya épp az „Avignoni kisasszonyok”. Ez előtt ismerkedik meg a két festő, sorsuk később teljesen összefonódott. Egymástól függetlenül (Braque Cézanne, Picasso a néger plasztika tanulmányozása során) jutnak el a közös eredményig: „a tökéletesség új fogalmaihoz”, az „új egység” megteremtéséig, a kubizmus forma- és szinkultúrájához. 1908-ban Apollinaire nyitja meg Braque kiállítását D. H. Kahnweilernél (november), a katalógus előszavát is ő írja. Az emlékezők szerint először ezen a tárlaton hangzott el a „kubizmus” név (Vauxcelles műkritikus szájából, aki a „faues” kifejezést is kitalálta, mindkettőt gúnynévként). Más emlékezők Matisse-nak tulajdonítják a „kubista” nevet, aki 1908 szeptemberében, a VI. Őszi Tárlat (Salon d’Automne) bírálóbizottságában emlegette Braque „petits cubes”-eit. A képeket természetesen visszautasították.

És Picasso révén ismerkedik meg a költő 1907 májusában Marie Laurencinnel is, csodálatos szerelmével és műzsájával.

Apollinaire lesz a Braque–Picasso mozgalom propagátora, elméleti írója és krónikása, megkísérli a kubista szerkesztésmód (az egymásra másolt többszintű jelentkezés) költői megfelelőjét is megteremteni. Meg is találja a szimultán versszerkesztésben.

1909-ben jelenik meg első könyve, „A rothadó varázsló”, még „a vadaktól barát” Derain fametszeteivel, majd 1911-ben követi a „Bestárium”, Dufy kissé szecessziós ízű metszeteivel.

Blaise Cendrars „vezeti be” Légert, ő mutatja be Apollinaire-nek és Picassonak is, 1908-ban. A Léger–Cendrars barátság variánsa az Apollinaire–Picasso együttműködésnek.

Sorjáznak a kubista iskola közös és egyéni kiállításai, nem kevésbé felzaklatva a kedélyeket, mint az előző iskoláké. A következő évek a mozgalom térhódításának és győzelmének esztendei. Apollinaire felosztása már periódusokat és osztályokat is

állít: tudományos, fizikai, orfikus („orfeuszi”, zenei) és ösztönös kubizmus. A „tudományos” képviselői (Apollinaire szerint) Picasso, Braque, Metzinger, Gleizes, Laurencin és Gris; az „orfikusé” Robert Delaunay, Léger, Picabia és Marcel Duchamp. Evvel fel is soroltuk mindazokat, akik a költő szűkebb köréhez tartoznak, egyben a most megjelent kötet tanulmányainak tárgyai is.

Nem így osztályoz a művészettörténet, amely „cézanne-i” (1907–1909), „analitikus” (1910–1912) és „szintetikus” (1913–1914) periódusokat állít, történeti szemmel nézve az eseményeket és a mozgalom eredményeit. Az „utókor” retrospektív, vertikális beosztása helyett Apollinaire inkább horizontális képet ad a mozgalomról, és ebben van legnagyobb érdeme: a képek megfestésével szinkronban, a folyamattal egyidejűleg volt szónoka, krónikása, de kritikusa is. Hogy voltak kemény szavai is, annak Georges Rouault a megmondhatója, akinek festészetét sohasem értette meg, alig enyhült irányában. Idézzük 1910-ben a „Független Művészek Szalonja”-ról írt cikkét: „Rouault siralmas vásznakat állított ki. Gyötrelm elnézni Gustave Moreau képeinek ezeket a karikatúráit. Az ember eltűnődik, vajon miféle embertelen érzéseknek enged a művész, aki festette őket?” Roualt tragikus bohócféjeinek, sötéten ironikus aktjainak, hideg bíráinak korszaka ez, a legnagyobb hatású expresszív műveké! Első egyéni kiállítása esztendejében!

Apollinaire tudott kedvesen mellbeszélő is lenni, ha ennek szükségét érezte, mint ezt a „Marie Laurencin kisasszonyról” írt arcképe bizonyítja. Több szó esik abban Rousseau-ról, mint a címben jelzett festőnőről. („Marie Laurencin kisasszony festészetének Picasso és a Finánc között a helye, aki...” és így tovább.)!

1910-ben érkezik Párizsba Marc Chagall. Cendrars viszi el Apollinaire-hez. Dávid Katalin remek kis Chagall-könyvében (A Művészettörténet Kiskönyvtára, Bp. 1966, Corvina K.) idézi a festő emlékezését. Chagall félt műveit megmutatni a kubista esztétika akadémikusának, és csak Apollinaire hozzá írt és elküldött verse („Európán keresztül”) nyugtatta meg. A költő egyengeti a fiatal orosz útjait, 1913-ban bemutatja Herwarth Waldennek: „Tudja, Walden úr, hogy mit kell tennie? Rendezzen kiállítást ennek a fiatalembernek a munkáiból! Nem ismeri őt? Marc Chagall...” A kiállításra sor is kerül, 1914-ben a berlini Der Sturm-nál. A vers a katalógus bevezetője lett. Chagall az „Hommage á Apollinaire”-képpel válaszolt, az embert állandó változásra és megújulásra kényszerítő idő példázatával. A képen Apollinaire, Walden, Cendrars és Canudo nevével. Ez utóbbi műkritikus, a „Montjoie” folyóirat alapítója és szerkesztője.

Apollinaire híres lakása (202, Boulevard Saint Germain) jelentős művésztalálkozó helye lett, mint Gertrude Steiné korábban. Ugyanígy az imént említett kávéházak is. A társaság középpontjában a költő, Picasso, Max Jacob, Modigliani, Cendrars – a kör egyre szélesedő. A kávéházak valamelyikében találkozik Kassák is Apollinaire-rel, mint ezt életrajzi könyvében és eposzában („A ló meghal, a madarak kirepülnek”) olvashatjuk.

A költő fogadónapjairól Giorgio de Chirico számol be emlékezésében, Dénes Zsófia idézi is könyvében.

A harmonikus múltrombolást 1911 augusztusában a „Gioconda-ügy” zavarja meg, és Apollinaire párnapos börtönviseltségéhez vezet. Réz Pál részletesen tárgyalja az eseményeket a Börtönben című vers jegyzetében. Még ez sem háborítja a két egyaránt lopással gyanúsított barát (a másik Picasso) együttműködését. A többiek még inkább prófétát látnak a „poklokat járt” költőben és esztétában. Közös tevékenységükből 1912 februárjában megszületik a „Les Soirées de Paris”, főmunkatársa és műkritikusa Apollinaire – André Billy, René Dalize, André Salmon a társai. A folyóirat a háború kezdetéig jelenik meg (1914. július 31.).

„Csak a fényképészek készítenek reprodukciókat a természetről.” – „A kubizmus a tökéletesség új fogalmait szülte... A képzőművészeti erények – a tisztaság, az egység és az igazság – uralmuk alatt tartják a leigázott természetet.” – „Az ember nem hurcolhatja magával apjának holttestét: átengedi a többi halottnak.” – „A munkásokra bizzuk, hogy hatalmukba vegyék a világegyetemet – s a kertészek még kevesebb tiszteletet tanúsítanak a természet iránt, mint a művészek.” – „A nagy köl-

tőknek és a nagy művészeknek az a társadalmi hivatásuk, hogy szüntelenül megújítsák a természetnek az emberek szemében keletkező látszatát.” – „Egy Picasso úgy tanulmányozza a tárgyat, mint ahogy a sebész holttestet boncol.” – ezek lehetnének a mozgalom kátéjának és apológiájának („Kubista festők”) alapvetést adó mondatai. A könyv 1913-ban jelenik meg, a bevezető még 1911-ben íródott. Aligha lehet igazuk azoknak, akik Gleizes és Metzinger „Du cubisme” (megj. 1912.) című kiáltványának hatását vélik felfedezni Apollinaire „hermetikus, zavaros és abszurd” szövegében. Inkább Micheli másik mondatának hiszünk: „tükrözi annak az értelmi hévnek a levegőjét, amelyben a kubizmus született”.

Apollinaire tanulmányának a mostani kötetben lévő már a harmadik magyar fordítása. Az első Kassák MÁ-jában jelent meg (Dénes Zsófia fordítása), majd 1919-ben különnyomatban is. Kár, hogy a magyar festészetre való hatását az 1919-et követő esztendő művészetpolitikája megakadályozta.

A második fordítást Mario de Micheli könyvének („Az avantgardizmus” – Szabó György fordítása) dokumentum-részében találjuk.

Apollinaire leginkább a mostani harmadik fordításban kapta vissza szebb és érthetőbb, irodalmibb fogalmazását, olykor perdöntő mértékben tisztább szöveget.

A sorozatból hiányzik a Picassoról szóló írás. Igaz, 1946-ban megjelent már magyarul egy kis önálló füzetkében (az Európai Iskola sorozatában), de szinte csak bibliográfiákban találkozhatni vele. Mondandónknak szánjuk majd végezetül is: ez is ösztönözhetné a magyar képzőművészeti könyvkiadást (A művészettörténet forrásai-sorozat!) egy teljes Apollinaire tanulmánygyűjtemény kiadására a Zola és a Baudelaire-kötet után. Réz Pál jegyzetéből tudjuk, a franciák ezt már megtették, és Apollinaire megjelent olasz és német nyelven, sokszor a franciával egyidőben, de utólag, összegyűjtve is.

Apollinaire 1912-től előadó körutakon is jár, a kubizmus eredményeit és festőit ismerteti meg francia, belga és német hallgatóság előtt. Németországban Herwarth Walden többszöri meghívására a Der Sturm-nál. Ferenczy Béni egy ilyen előadásról számol be ironikusan a „Párizsi emlékeim”-ben. A feltehetően indiszponált Apollinaire minden valószínűség szerint lázítani akart, meghökkenteni Archipenko műtermében. Ferenczy Béni esetében ez sikerült is neki (ld. „Írás és kép” 30. l.).

Hogy Apollinaire esztétikája nem állt a rombolás szolgálatára, azt leginkább a futuristákkal való, később megszakadt kapcsolata bizonyítja. Ugyanúgy történhetett ez, mint Kassáknál. Marinettivel talán 1913-ban ismerkedett meg a Boulevard S. Germain 202-ben. Ennek a találkozásnak a hatására íródott „A futurista hagyományellenesség kiáltvány-összefoglalása” Párizsban, 1913. június 29-én, „a Nagy Díj napján, 65 méterrel a Földteke felett.” Az inkább játékos ötletthalmaznak, mint valóságos kiáltványnak tekinthető mű (közli Szabó György a „Futurizmus” című kötetében – Bp. 1962. Gondolat K. 225–227. l.) összefoglalja a „rombolás” és az „építés” feladatait, megkísérel ledönteni sok remek kultúrhagyományt, és felemel sok ma már alig ismert nevet is a barátok közül Beethoven, Whitman és Baudelaire ellenében. Persze, ez inkább csak kamaszos kihívás, mint a rombolás tényleges vállalása. Igaz, Apollinaire-nek a műltra aligha vannak józan mondatai. Friczka ez is, polgárpukkasztás, nincs is más szándéka talán. Innen eredhet a műkritikus-Apollinaire tartózkodó értékelése is (pl. Ferenczy Béni). Réz Pál sok véleményt idéz, és megkísérel megnyugtató szintézist is teremteni a műkritikus értékelése körül. Talán Golding a legelfogadhatóbb: „előbb költő, aztán kritikus”.

Apollinaire 1913 januárjában Berlinben tartózkodik, a Der Sturm-nál nyitja meg Robert Delaunay kiállítását. A katalógus előszava vers, a híres „Ablakok”, melyet Delaunay hasonló című képe ihletett. Mindkét mű a szintetikus kubizmus iskolapéldája, a szimultaneitás remekműve. Az íróé „társalgó költemény”, gondolatmenetébe egyidejűleg belekerülnek az alkotás közben (mondják: egy kávéházi asztalnál) elhangzott mindennapi mondatok, szavak. Evvel a technikával különösen élményszerűvé, mindig frissé, a szemünk előtt irtta téve a verset. A kép ihlette a költőt a kubizmus „orfikus”, „szintetikus” elnevezésének megfogalmazásához, a vizuálisan jelentkező zenei hatások (többféle színmotívum ellenpontos összefonódása), egy színhangzatot hozó fényzuhatag nyelvi megközelítésére.

Giorgio de Chirico 1911-ben telepedett le Párizsban. A költő támogatja Chirico „metafizikai koncepcióját”. 1910 óta ismerik egymást, Chirico neve ott az „Édesek” csoportjában a futurista kiáltványon. Chirico eleven leírásából ismerjük Apollinaire fogadónapjainak lefolyását, ízeit (Denes Zsófia idézi). „A házigazda az íróasztala előtt ült és elnökölt. A vendégek hallgatagon ültek..., ahol épp helyet találtak. Majdnem minden legénynek kis agyagpipa volt a szájában, azt szívta, rágta meggyőződéssel, ez akkor a művészeknél divat volt. A falon mindenütt képek lógtak.” Ekkor már a baráti kör tagja Brancusi is, a román szobrász.

1914-ben Apollinaire nyitja meg az orosz Larinov és Goncsarova házaspár „rayonista” kiállítását, Paul Guillaume műkereskedőnél. A művészpár ebben az évben érkezett Párizsba.

Daniel-Henry Kahnweiler (említettük már), a kubisták műkereskedője írja a budapesti Picasso-kiállítás katalógusában: „Az 1914-es háború – mint azt már oly sokszor megírtam – csodálatos néhány év, egy szenvedélyes lelkesedésben egybeforrt csoport munkás éveinek befejezését jelentette. Olyan csoportot, amely bizakodott, a nagyközönségre, a sajtóra, és a „Szalonokra” fittyet hányt. Úgy tűnik, hogy Picasso életében ez idő tájt bekövetkezett mélyreható változás részben azzal a magányérzettel magyarázható, amely a háború következtében szétszóródott baráti kör elvesztésével uralkodott el rajta.” A Picassora írtak Apollinaire-re is állnak („A megsebzett galamb és a szökőkút” – 1914. december).

Nem célunk Apollinaire életrajzát írni, csak megemlítjük, hogy a háború – és a társak példája – aktivizálja benne a francia hazafit: mindent elkövet, hogy katona lehessen. 1914. december 5-én sikerült is neki, bevonul. A Lou- és a Madeleine-szerelmek korszaka ez, a versek hozzájuk, de a háborúról szólnak. A lövésszárókban nincs módja és ideje hosszabb írásokra, „kalligrammá”-ival árasztja el levelezőlapokon barátait, szerkesztőit, szerelmeit. A versek szinte krónikáját adják katonaidejének, egészen 1916. március 17-ig, amikor is délután a Mercure de France számát olvasva fejsébet kap, gránátszilánk éri.

1916–17 koponyalékeléssel, betegeskedéssel, majd lábadozóban újabb előadásokkal, kiállítási megnyitókkal, előszók írásával telik (Derain, Matisse, Picasso katalógusok).

Legteljesebb magyar életrajzát Vas István tollából olvashatjuk, „A világirodalom gyöngyszemei”-sorozat Apollinaire kötetének végén (Bp. 1959, Móra K.). Vas István Radnóti társaként az első magyar Apollinaire-kötet fordítója.

1917 júliusában kapcsolatot keres és talál Apollinaire-rel a zürichi dada-mozgalom is. A „Cabaret Voltaire” antológia egyik szerkesztőjeként jegyzik, versei jelennek meg a kötetben. De a csoport túlzásaitól a költő már elhatárolja magát, mint tette ezt korábban a futuristákkal is. 1917. június 24-én mutatják be „szürrealista drámáját”, a „Teiresziász emléi”-t. A húszas évek máig élő mozgalmának neve és kulcsszava tehát Apollinaire-től származik, bár maga nem kíván egy új izmust teremteni. A szürrealizmus manifesztálói és apostolai mégis az ő esztétikájából indultak, az ő szavát használták mozgalmuk nevéként. Tőle majdhogyan függetlenül, mert hiszen 1917-ben sokszor betegeskedik, „alig szellőztetheti vasturbános fejét.” A spanyolnáthajárvány a legyengült szervezetű költő halálát hozta, 1918. november 9-én. Heves és rövid betegségében az „Egy szép vörössesszökhöz” ihletője ápolja, Jacqueline Kolb, akkor már feleségeként. A vers „fő témája” Apollinaire életművének és harcainak mintegy testamentuma, egy új klasszicizmus: az izmusok, a „Kaland, a Lelemény” klasszicizmusának programja. Egyben a kubizmus hattyúdala is, hiszen a háborút követő nagy felszabadulás és szabadság megteremtette már a maga újabb romboló és építő izmusait. Ezekhez viszonyítva a fauves és a kubizmus és velük Apollinaire esztétikája már valóban klasszikusnak mondható.

Apollinaire és a képzőművészet kapcsolatának csak mintegy fő vonalait ismertet-hettük. Sok jelentős társnak még a neve is kimaradt. . . . mindazoknak a kócos és elhanyagolt fenoméneknek, akik akkoriban a Quartier Latinben, a Montmartre-on, a Monparnasse-on, a művészetek Ígéretföldjének zajos tájain elismerésüket szomjúhoz-

ták. Az új művészetek kivirágzásának hét bő esztendeje volt ez az idő. Név szerint szinte lehetetlen volna mindazokat felsorolni, akik a világ különböző részeiből itt összesereglettek, megmutatták fiatal arcukat, és hitük lángjával világítottak maguk körül" – írja Kassák Cendrars ürügyén (Cendrars: Húsvét New Yorkban. Bp. 1963, Európa K. – Előszó.), és ez áll az Apollinaire-ügyben is.

Külön szeretnénk szólni Apollinaire képi megjelenéseiről; Modigliani, Vlaminck, Chirico, Picasso, Chagall, Rousseau, Metzinger, Marcoussis, Larionov („Gyagilev és Apollinaire az orosz balett próbáján") ceruzái és ecsetje alatt. Az előző válogatás (Gera György szerkesztése, Bp. 1958, Magvető K.), – a kétnyelvű – szép sorozatot közölt ezekből a művekből (5 Picasso táblát!). Ugyanakkor a versek címzettjei, témái, ihletői sok esetben festők és festmények: „A Vámos emléke" (Rousseau), „Szárazföldi óceán" (Chirico), „Európán keresztül" (Chagall), „Ablakok", „Torony" (Delaunay), „Eljegyzés" (Picasso), „Virág" (Derain), nem is beszélve a Marie Laurencin-hez írt sok-sok költeményről.

Az új Apollinaire-kötet – nem is célja más – csak ízelítőt adhatott a költő művészeti írásaiból. Réz Pál ezúttal többre is vállalkozott, mint a Baudelaire-kötetnél, melyben csak a Delacroix tanulmányt közölte. Igaz, ugyanabban az évben (1964) jelent meg Csorba Géza Baudelaire-válogatása A művészettörténet forrásaiban.

Réz a Picassóról szóló írás kivételével közli a teljes Kubista festők anyagát. A bevezető tanulmány mellett a már felsorolt arcképeket. Ezenkívül még három ilyen tárgyú tanulmányt: a „Michelangelótól Picassoig" című esszét 1912-ből, és az Archipenko-kiállítás katalógusának bevezetőjét (1914, Berlin, Der Sturm). „Mutatványképpen" pedig egy 1910-es tárlati beszámolót, a „Független Művészek Szalonjáról", benne egy-egy mondatban megemlítve jóformán az egész akkori francia festő-garnitúra. A Rouault-ra vonatkozókat ebből idéztük.

Az „ízelítő" megjelenése remélhetőleg serkentőleg hat egy bővebb anyag kiadására Apollinaire művészeti írásaiból, ezúttal tán A művészettörténet forrásai sorozatban.

Elismerés illeti az Európa Kiadót és a szerkesztőt ezért az úttörő, összefoglaló vállalkozásért.

SIK CSABA

RÉTH ALFRÉD MŰVÉSZETE

Picassót az új anyagokkal való kísérletezés, a hagyományos képfogalom tágitásának vágya vezette a collage-technikához, s mivel ez szobrászati feladatok megoldására is alkalmasnak bizonyult, sutba dobta a vásznat, képkeretet. 1913–1914-ben csinálta háromdimenziós csendéleteit.

Réth Alfréd, noha ott állt a kubizmus bölcsőjénél, 1935–1939 között fedezte fel a collage-technikát, és készítette Formák a térben c. sorozatát. Háromdimenziós collage-ain első pillantásra is szembetűnik a kubista eredet. A művészettörténészek, mert nincs idejük minden lakathoz külön kulcsot reszelni, meg is elégedtek ennyivel, a szűkösen mért elismerés után néhány szót ejtettek arról, hogy bizony Picasso bűvös hatásától senki sem menekülhet. Pedig eredetnyomozó szenvedélyüknek Réth ürügyén hódolhattak volna igazán. Picasso példája, a kubista szerkesztési elv mellett felfedezhették volna műveiben a dadaista, a szürrealista ihletést, sőt az expresszionizmus hatását is, a nyugtalanságot, mely eltorzítja a reálisat, megváltoztatja arányait, idézhették volna Worringer szavait „a túlfűtött pátosról, mely életre kelti a szervetlen anyagot".

S persze, figyelmezhettek volna a dátumokra is. 1935 és 1939 között az utca árnyékai már fenyegetően masíroztak a műterem falán, s a művész védekezésbe kényszerült. Háromdimenziós csendéleteinek alkotó elemei műtermi, kávéházi hulladékok, a művész életének környezetét alkotó tárgyak. De a kompozíció jelképpé alakítja ezeket: a collage olyan ikon, mely a fenyegetés elhárítását szolgálja. Kettős jelképek, egyaránt képviselik az ártót és a védelmezőt, az anyagit és a szellemit. A vas, a papír, a fa megőrzi és tagadja egyszerre anyagi voltát; a tárgy tehát két, többé-kevésbé önkényes asszociáció jelképe lesz, s a csendélet értéke, „mágikus hatalma” annál nagyobb, minél távolabbi a két képzet, melyet a kompozícióba illesztett tárgy felidéző ereje összekapcsol, minél meglepőbb a „két potenciál közti különbség”, ahogy André Breton mondja a szürrealista vers képeiről. Az ún. primitív művészet példáját követve Réth collage-i is hatalmat akarnak nyerni az ellenséges világ felett. A kubista festményekről jól ismert tárgyak, a borosüveg, a pohár, a gitár a művész magányának kifejezői, s egyben a magány elleni védekezés jelképei is. Lelketlen tárgy, vagy megértő társ, ahogy a néző akarja, hiszen csak ő válaszolhat a művész kérdésére, csak a néző képzelete ruházhatja fel a tárgyat jelképes jelentéssel, a mű felidézte emlékeinek, tapasztalatainak segítségével. Nem a maszkarák ad isteni erőt, hanem annak hite, aki viseli.

Réth a személyiség szabadsága, függetlensége, magányos erőfeszítése ünneplésének szentelte ikonjait, csendéletei az emberi létezés alapelveit jelképezik.

A különböző irányzatok egy ember magányos, élethossziglan tartó, személyes kalandjának szolgálatába álltak. Ez az idő kihívására oly érzékenyen reagáló művész a kortól függetlenül korszerű, azaz fejlődésének ütemét, kutatásainak irányát nem a stafétát futó izmusok, hanem művészetének individuális szükségletei határozzák meg. Festészetében felfedezhető ugyan a modern művészet szinte minden kísérlete, de meglepő fázis-eltolódásokkal: hol előreszaladt, hol lemaradt, hol együthaladt, mindig a saját törvényei szerint.

A magány, a megszakítás elleni lázadás, a kockázatos kísérletek szeretete olyan tulajdonságok, melyek a kubista magatartást elsősorban jellemzik. S Réth Alfréd, aki műtermében, mint egy laboratóriumban minden képességét a kísérletezés szolgálatába állítja, „a kubista típusa lehetne” (Jean Cassou). Az ő kubizmusa a megértés kísérlete, mely a tárgytól a formák és színek egyszerű nyelvére a látvány segítségével nélkül is lefordítható ideáig vezet. Azaz: az alapelvekig, melyeket az életfeltételek, a gondolkodásmód átalakulása sem rombolt le, mert az első világháború előtti válságos években is az emberi lét egyetemes interpretációjának bizonyultak. Nem csupán új festői eljárásokhoz keresett sikerrel kecsegtető kiindulópontot, az igazságot kutatta, a látvány mögötti lényegre volt kíváncsi.

„Az örök felé törekvésben a kubizmus megfosztja a tárgyakat minden átmeneti festői jellegűktől, és geometriai tisztaságukba helyezi vissza, matematikai valóságukban egysúlyozza ki azokat” – fogalmazta meg Albert Gleizes a kubizmus leggyakrabban idézett definícióját.

Ez a meghatározás, igazsága ellenére is, sok félreértéshez vezetett. Cézanne mód-szerűre utal, holott a kubistákat csak a termékeny félreértés köti Cézanne-hoz. „A legnagyobb tévedés volna, ha Cézanne-ban az összes ő utána feltűnt festészeti irányzat előfutárát vélnénk felismerni, ha művészetében látnánk azt a magot, melyből az egész erdő kinőtt, – tisztázta Lionello Venturi Cézanne és a modern művészet ellentmondásos kapcsolatát. – A tévedés, melybe Cézanne csaknem valamennyi bírálója beleesett, utolsó leveleiben válik nyilvánvalóvá, a természetért való lelkesedésének fényénél, mindannak elítélésében, ami a művészetben nem egyéni sugallatból fakad... Ma már nem kétséges, hogy Cézanne szellemi világa élete utolsó órájáig nem volt sem a szimbolisták, sem a fauve-isták, sem a kubisták világa, hanem az a világ, melyet mi Flaubert, Baudelaire, Zola, Manet és Pissaro nevével azonosítunk. Cézanne Franciaország művészetének és irodalmának ahhoz a hősi korszakához tartozik, mely túl a romantizmuson, új utat keresett a természet igazságához, hogy azt maradandó művészetté alakítsa. „Cézanne kedvenc szava, a „realiser”, a megvalósítani, létrehozni, nem azt jelenti, hogy a motívum ürügyén megvalósított festői felfogása elszakítja a

modellt eredetétől, megfossza létszerűségétől, valóságos intenzitásától. A természet formáit festette, de olyan szerkezeti rendet kényszerített rájuk, mely nem található a természetben. Úgy kell festeni a természetet, mondta, hogy „a henger, a gömb, a kúp, és minden egyéb mértani test olyan perspektivikus elrendezést nyerjen, hogy az ábrázolt tárgyak minden oldala a középpont felé irányuljon”. Ennek a mesterséges középpontnak segítségével alkotott szerkezetet nevezte „absztrakció”-nak, s ez az a felfedezés, ami végeredményben Cézanne-t mégis az új művészet ősvé tette. „Nincs Cézanne-iskola, viszont a XX. századnak nincs olyan számottevő művésze, akit valamilyen vonatkozásban ne befolyásolt volna Cézanne munkássága. Ezek a hatások néha csak felszínesek, sőt, mint a kubizmus esetében, a cézanne-i életmű bizonyos félreértésén alapszanak.” (Herbert Read)

Picasso és társai valóban félreértették azt, amit Cézanne a motívum realizálásáról, a természetben fellelhető geometriai formákról mondott. De a félreértés készítette őket arra, hogy olyannak ábrázolják a tárgyakat, amilyennek gondolják, s nem amilyennek látják, ez a félreértés vezette el őket Cézanne gúlaszerű szerkesztésmódjától a linearitáshoz, a primitív művészet felfedezéséhez, a mágiához, ez bátorította őket arra, hogy a művészetnek újra világteremtő hivatást adjanak, hogy részt kérjenek a kozmikus szervezésben.

A kubizmus intellektuális ihletből született, mely lemondott a valósághű ábrázolásról a szerkesztés kedvéért. A tárgyak jelentéktelenné és lényegtelenné váltak a kubista képen, nincs más szerepük, csak az, hogy a meditáció, a gondolkodás kiindulópontjai legyenek. A modern ipar gépszörnyetegei is a legegyszerűbb alkatrészekből állnak, nem az elemek bonyolultak, hanem az összeszerelés módja, a működés elve, a kubista képen sem a tárgy, hanem a szerkesztésmód a gondolkodás folyamatának eredménye. Nem az üveg, a gitár, a pohár idézi a kort, hanem a gondolat, mely jelentéktelenségüket jelentősséggé változtatja, csak a használatban megmutatkozó tárgyi értéküket mágikus értékévé varázsolja.

A kubizmussal vált el végképp a festészet a természettől és a természetestől, vált mindenestől emberi manifesztációvá. Amennyi öröm, annyi fájdalom is rejtőzik ebben az elszakadásban – a festő minden segítség nélkül magára maradt, sikere vagy bukása az intellektuális erőfeszítés merészségén múlik, csak önmagára támaszkodhat, nem segítik többé természeti minták. Világa maga teremtette világ.

Réth Párizsba érkezése után (1903) rögtön bekapcsolódott az elzárkózó csendben folyó munkába, melynek a festészet megteremtése, vagy óvatosabban, újrafelfedezése volt a célja. Egy kis kerülő, s egy félreértés tisztázása után. Mert először Blanche iskolájába iratkozott be. A derék Blanche, Manet és Degas tanítványa, a kritikusok által „Fekete Bandá”-nak nevezett csoport egyik vezető mestere, Proust és Stravinsky félmodern portretistája Rubenst, Halsot, Velazquezet másoltatott tanítványaival, s halani sem akart arról, hogy valaki egyéni utakat keressen, míg nem másolt egy képtárra valót. Néhány hónap után otthagyja az iskolát, felismervén, amit Picasso Cristian Zervos-nak adott interjújában így fogalmazott meg: „Cézanne sosem érdekelt volna engem, ha úgy élt és gondolkodott volna, mint Jacques Emil Blanche, még akkor is, ha tízszer szebben festette meg az almát nála. Ami engem érdekel, az Cézanne nyugtalansága, Van Gogh kinszenvedése, vagyis az ember drámája. A többi egyáltalán nem lényeges!” – Picasso drasztikusan tömörített ítéletei úgy jelölik a kubisták útját, mint a kilométerkövek a megtett távolságot; nyugtalanság, kinszenvedés, dráma: pontosabb és kifejezőbb szavakkal nehéz lenne jellemezni a modern művészet hőskorát. – Réthet is elsősorban a hagyományostól eltérő festői gondolkodás érdekelte, Blanche helyett inkább a Vollard üzletében látható Cézanne-okhoz járt tanulni. Az új aztán felfedeztette vele a régit is, elsősorban a khmer-művészetet, mely zárt és háboríthatatlan jelentése ellenére is – vagy éppen azért? – éppúgy alkalmasnak látszott a jelenkori civilizáció kifejezésére, mint a cézanne-i realizálás és modulálás.

Felfedezéseinek birtokában rögtön olyan témának vágott neki, mely a természet-hű és a megkomponált ábrázolásra egyaránt módot adott, amellyel az öreg Cézanne

élete utolsó nyolc évében birkózott. Cézanne Fürdőzők-je háromszögű kompozícióba szerkesztett mozdulatlan hengerek, gömbökből felépülő aktok együttese, geometrikus és lírai, a tudatos számításnak és az emberi, természeti szépség iránti hódolatnak, a búcsúzás fájdalmának egymás hatását fokozó, csodálatosan harmonikus kifejezése. Réth szintén háromszögbe komponálja a figurákat, de a geometriai formákat lazábban kezeli, alakjai inkább eltorzult írásjegyekre emlékeztetnek, s ritmusuk, mely megtöri a háromszög merevségét, az ang kori frizek hatását mutatja. A távol-keleti művészet tanulmányozása ugyanazt a többletet lopja be művébe, mint társai kompozícióiba a gaboni maszkok, valami spirituális jelentést, a kép címe Tánc is lehetne, tánc egy ismeretlen isten előtt, aki megörökíthetetlen, vagy nem is kívánja a megörökítést. A szerkezetet színmasszákat emelik ki, ha egy képzeletbeli vonallal összekötnénk őket, olyan görbét kapnánk, melynek ritmusa megegyezik a mozgás más és más fázisát mutató figurák mozgásával. Az alakoknak és a térnek ugyanaz a festői hangsúlya, s az azonosságot még fokozza a mindkettőt átható ritmus – Réth olyan problémákkal került szembe munka közben, melyek fokozatosan távolították el a cézanne-i tradíciótól, s melyek elméleti tisztázást igényeltek.

1909-ben festett Ló és akt című képe Cézanne elvei szerint szervezett teret mutat; mintha hűségesebben ragaszkodna a mester példájához, mióta a kísérletezés kalandja egyszer már eltávolította tőle. Az alakok és a tájak egyként geometrizáltak. A természetet néhány elsődleges formára egyszerűsíti, a formákat lokalizált színfoltok határozzák meg. De az alakok bábúszerű mozgása, magatehetetlen mechanizáltsága különös ellentétet alkot a dermedt tájjal; megmagyarázhatatlan feszültség van a kép festőileg annyira egységesített elemei között, s ennek a rejtélyes ellentmondásnak már semmi köze Cézanne kiegyensúlyozott racionalizmusához, mely végül mindig egyszerű rendet teremt a dolgok káoszában.

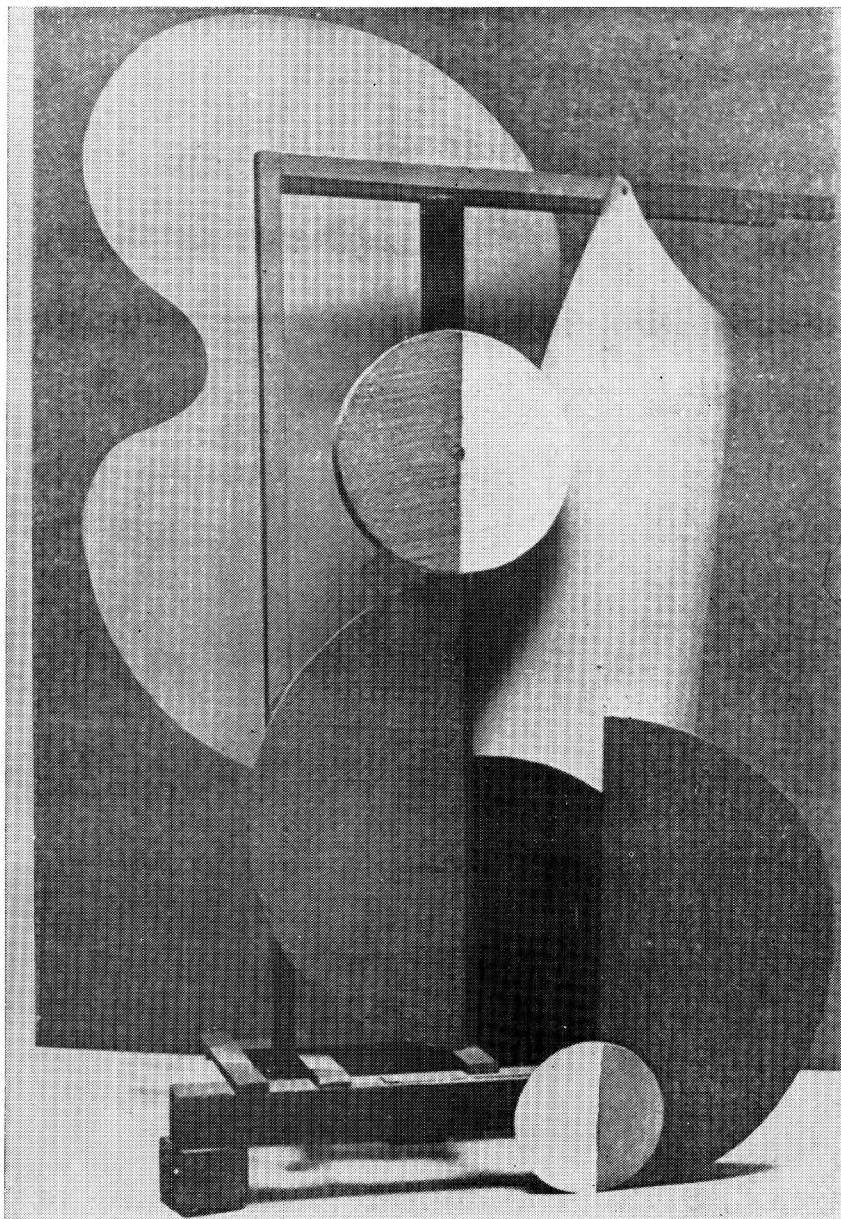
Az Honfleur-i kikötő (1911) is Cézanne módszerének mesteri alkalmazása, akár illusztrációja lehetne az öreg mester Emile Bernardhoz írott levelének: „A láthatár párhuzamos vonalai adják a kiterjedést, a természet egy szakaszát, vagy ha jobban tetszik, a látványt... A láthatáron levő függőleges vonalak a mélységet adják...” A rakpart és az épületek szögletes vonalai, a móló és az árbcok egyenesei mesterkéltséggel és megnyugtató szabályosságot kényszerítenek a látványra. De a horizontális és vertikális egyenesek mintha nem lennének képesek meghódítani azt a dimenziót, mely a festő számára legalább olyan fontos, mint a kiterjedés és a mélység. A linearitást bátorítatlanul, halványan húzott görbék teszik szabálytalanná, az ég és a víz hullámlása ellenáll a kiagyalt rendnek, kétséggé teszi érvényességét, mint a vakhitet a kételkedés. Pedig ezen a képen kétségtelen az összetartozásuk, nemcsak azért, mert egyformán részei a természetnek, hanem azért is, mert az egyeneseket élesebb, a görbéket lágyabb színek alkotják, tehát a színek világában az ellentétek kiegészítik egymást.

Az egyenesnek és a görbének színek kifejezte harmóniáját tekinti Réth a művészi szép alapelveként. Réth s a kubisták nemcsak a szépség, a harmónia érdekében törték meg az egyenesek rendjét a görbével, az asztal síkját a gitár hullámvonalával, tudatosan kerestek egy olyan rendet, melyben egymásra talál az értelem által meghódított s a még meghódíthatatlan. Cézanne örökségét így egészíti ki a néger plasztika mágikus ereje, a mérnöki alkotás vágyát az ang kori frizeken táncoló lányok áhítata.

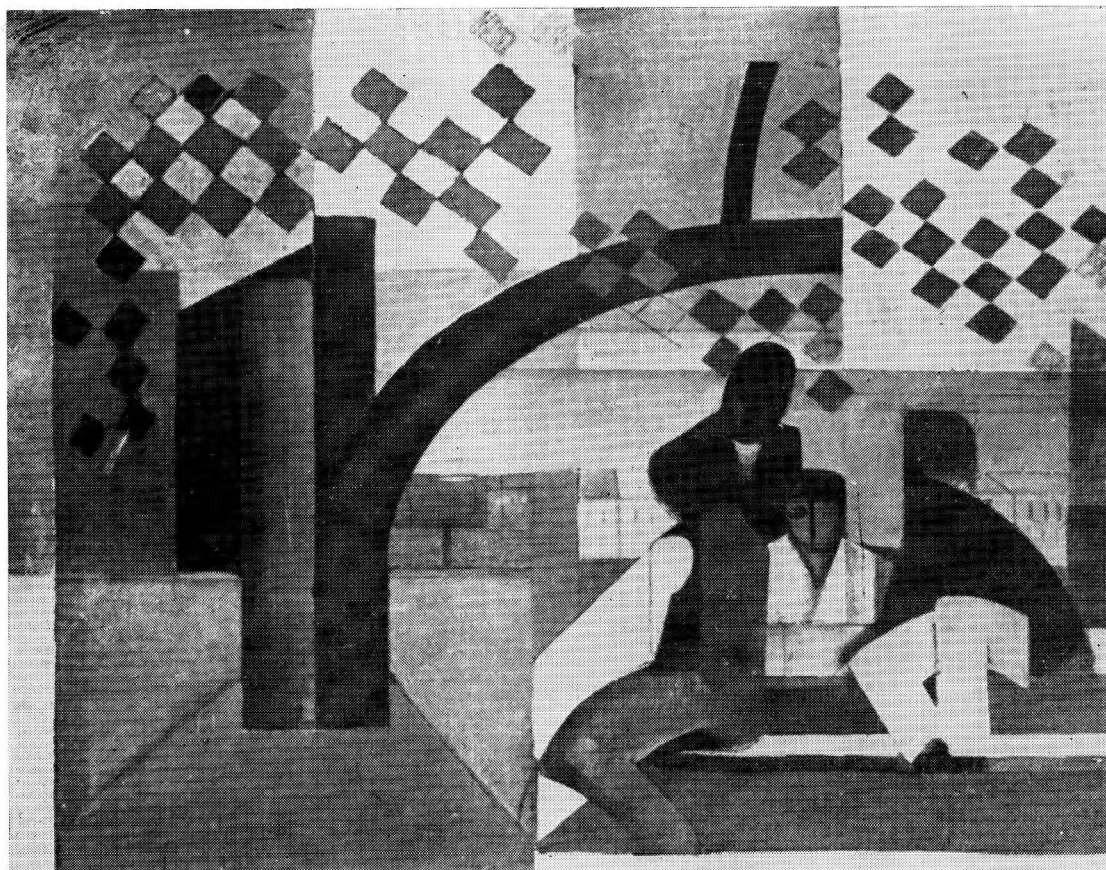
1913 februárjában Herwarth Walden meghívására Réth kiállít a Der Sturm galériában, Berlinben. A kiállítás katalógusának bevezetőjében összefoglalja művészi gyakorlatából fakadó elméleti következtetéseit, összegezi megtett útjának eredményeit, mielőtt nekivágna új kísérleteknek. Első tétele: „Felismertem, milyen hiba lenne a látható valósághoz ragaszkodni, a tömegek arányát, pl. a palack hosszú nyakát és tömzsi hasát, a fa vastag törzsét és vékony ágait egyszerűen lemásolni. Azon fáradoztam, hogy az elemek arányát a látványtól függetlenül teremtem meg a képen, a kompozíció szabályainak és nem a látványnak engedelmessé. A forma abszolút érvényét akartam megtalálni, de szerettem volna a forma arányainak elrendezését minden esetben egyszerűnek és változatlanulak feltüntetni”. Bár gondolatmenete minden lényeges ponton megegyezik Cézanne-ével, a véletlen és a törvényszerű, az egyedi és az általános egyszerre történő megidézésére mégsem kereshetett példát az ő munkái-



RÉTH ALFRÉD: Akt, 1912



RÉTH ALFRÉD: *Térplasztika*, 1935



RÉTH ALFRÉD: *Kártyázók*, 1925.



RÉTH ALFRÉD: *Hontleuri kikötő*, 1911

ban. A tömegek aránya, a kompozíciónak az arány–viszony által meghatározott rendje teszi a festő személyes vallomásává a képet, a háromdimenziós tér és forma ábrázolása a vászon kétdimenziós síkján az elemek arányos léptéke révén lesz stílussá, kap összetéveszthetetlenül egyedi jelentést, melynek igazsága a festő egyéni létében gyökerezik. „Mikor a motívumokból azt próbáltam meg kihozni, ami számomra egyedül látszott kifejezésre méltónak, mindig meghatározott formaarányokra bukkantam” – folytatja. A komolyan dolgozó művészek sok fáradtság után rábukkannak ilyen személyes jelentést kifejező formaarányokra, de ezt a szubjektív szabályt többnyire titokban tartják. Félelemből, a közönség eredendő ellenszenvétől tartva, mely nemcsak a képet veszi célba, de a festőt is, hiába rejtőzik el a vászon mögött. „Hiszek abban – mondja ki festészete alaptörvényét Réth – hogy a tudatos munkás kifejezheti magát másképp is, mint művészete eszközeivel, beszélni fogok tehát a velem rokon formaarányról: ez 2:7-hez.” A motívumok vertikális és horizontális kiterjedését meghatározó arány Réth véleménye szerint megegyezik az ún. primitív művészetben található léptékkel. Sem a néger, sem a khmer művészet nem tér el ettől, ahogy a mágikus formulák, a varázslati rítusok sem változnak, mert hatékonyságukat vesztenék el, ha csak egy szótagot is megváltoztatnának bennük. Értékük állandóságukban van, csak akkor kikerülhetetlen parancsok, ha a megegyezés és megszokás szentesítette formulákban fejeződnek ki. „A primitív mesterek erre a felfedezésre ösztönösen jutottak. Koruk vallásai és kultuszai vezették rá őket, s ez védte meg őket attól, hogy tévútra jussanak. Nem hiszem, hogy a művészet gyökerei időben nagyon különbözőek lennének. Korunk művészete abban különbözik régebbi korok művészetétől, hogy megköveteli a művésztől, hogy ismereteit tudatosítsa, s az ösztönöst is az értelm rangjára emelje.”

De ezek a képek is az anyagi valóságra támaszkodtak még. Az elszakadás először csendéleteiben lett teljessé – a csendéletek adták a mintát a harmincas években készített háromdimenziós collage-okhoz. A formákat transzponálja, és az eredetüktől elvonatkoztatott elemeket a 2:7 arány szerint szerkeszti össze. A tárgyakkal több nézetét ábrázolja, melyeket a mozgó ritmus köt össze, alakít vizuális szintézissé. A festő rögzíti a ritmus kezdőpontját is a formaarányok segítségével, s szinte végigvezeti a néző szemét a kompozíción. „A költészet és a zene az idő dimenziójában él, a plasztikus művészetekben azonban nincs szerepe. De ez csak látszat, a perspektíván nevelődött naturalista tévedése. Egy kép áttekintéséhez meghatározott idő kell”, s ezt az időtartamot a kompozícióba foglalt térformák ritmusa ütemezi. Az időtartam is ritmikus ismétlődő szakaszokra tagolódik, mint a kompozíció maga, a részleteknek azonban nincs önállósága, értelmet csak az egésztől kapnak, az egészben elfoglalt helyük arányában. A kép lényeges elemeit így nemcsak a kompozíciós módszer hangsúlyozza, hanem a plasztikus művészetek számára mindaddig ismeretlen dimenzió, az idő is segíti a nézőt a kép megértésében. Valójában persze nem is olyan ismeretlen dimenzió ez, hiszen az egyiptomi masztabák falfestményei mint a lassított film jelenetei peregenek, a Trajanus oszlopon több fejezetből álló történet látható, melyet a császár ismétlődő ritmusban felbukkanó alakja tagol, plasztikailag és tartamban egyaránt. Réth csendéletei után az Hubin kávéház című kompozícióján alkalmazta módszerét, a festmény kifejezőmódját egy gyors, szaggatott montázshoz hasonlíthatnánk.

Kubista platonizmusnak szokták általában nevezni a „teremtés”-nek azt a szabadságot, amit a tér új értelmezése, a látványtól, azaz eredetüktől elszakított dolgok kompozíciós elemként való felhasználása adott a festőnek. E platonizmus elméletirői, Gleizes, Metzinger, Apollinaire, Gris, Lhote, Réth írásainak hátterében nem nehéz felfedezni azoknak a gondolkodóknak bátorító példáját, akik ez idő tájt vívták a maguk harcát a pozitívizmus ellen. Bergson, mintha a kubistákat biztatná kísérleteik következetes végigvitelére: „Különféle igen eltérő rendű dolgokból nyert képek cselekvésük irányának összetartásával olyan meghatározott pontra irányíthatják a tudatot, ahol bizonyos intuícióna van szükség a megragadáshoz. Ha lehető legkevésbé összeillő képet választunk, elkerülhetjük azt, hogy bármelyikük is elfoglalhassa az intuícióna helyét. Hiszen azonnal visszakergetnék onnan vetélytársai, így eleve visszavonulásra van ítélve. Oly módon dolgozva, hogy mindegyik dolog – még a látszatra eltérő is –

elménkben ugyanazt a fajta figyelmet és valamilyen módon ugyanazt a feszültségi fokot keltse fel, a tudat hozzá fog szokni ehhez a teljesen saját lelkiállapothoz.” Bergson mintha Réth háromdimenziós collage-i mágiájának filozófiai és lélektani hátterét definiálná, s a képzőművészet eredményeit tudatosítaná a gondolkodás számára.

Logikátlan dezertálás, hogy Réth nem absztrakt kompozíciókat festett ezután, hanem realista portrékat és városképeket? Bátor kísérleteket és visszakanyarodásokat váltogató pályájának ellentmondásai között felfedezhető egy szilárd pont, egy közös elem, az objektív világhoz való ragaszkodás. S ez a ragaszkodás mindig fokozódik a történelmi krízisek közeledtekor. Azokat a szellemi tartalmakat, amiket eddig térré formált, a lineáris kompozíció elvont nyelvére fordított le, most mindenki számára érthető egyszerű nyelven fejezi ki. Az ember és az emberi sors foglalkoztatja az embert fenyegető kataklizma közeledtekor, helyreállítja tehát a megbomlott kapcsolatot a látvány és a szemlélő, a valóság és a valóságot értékelő ember között... Ember és világ egységéről vallanak portréi és tájképei, azt védelmezi, amire a fenyegetés irányul. Mme Renaud portréját azon a kiállításon mutatta be, melyen Cézanne-nak a feleségéről, Picassonnak Gertrude Steinről festett képe is látható volt. Tagjait elengedve, kezeit fáradtan összekulcsolva ül karosszékeiben; vásárcsarnoki kofa, a vásárlók reggeli rohama után, háziasszony, az ebéd és a mosogatás közti rövid szünetben, távoli emlékekre, vagy holnapi gondokra pillantó szeméből fantázia nélkül is teljes – szociográfiai és irodalmi értelemben egyaránt teljes – életsorsot olvashatunk ki. Professzor Esmein arcképe Waldemar George szerint a késő reneszánsz humanista-portréinak parafrázisa, munkában és gondolkodásban eltöltött élet jelképe, mint Holbein, Metsys Erasmus-festménye. Feszültség és feloldódás hullámszik rajta, a fejforma geometrikusan tagolt szabályossága az intellektus világosságát szimbolizálja, anélkül, hogy a festő pantomimszerű gesztussal hangsúlyozná a jelentés jelképeességét. A kezében tartott papírlapra nem az irodalmi tartalom miatt van a festőnek szüksége, a papír hegyesszögére a néző figyelmét a kaucsukgallér fehér háromszögeire irányítja, melyek közreveszik a kompozíció középpontját alkotó arc nagyobb háromszögét.

Az úttörőknek csak a küzdelem, a harc, a szüntelen újrakezdés örömeiben van részük, de Réth a forradalmi évek elmúltával megajándékozta magát a visszavágyódás romantikus, dekadens boldogságával is.

Portréi humánus érzékenységet kölcsönzi a tájnak is. Az 1914-ben festett Robinson-állomás szögletes épületeivel már csak emlékeztet a forradalmi korszak geometriájára, a tér visszanyerte klasszikus rendjét a vásznon, a festő a búcsúzás hangulatában úgy kívánta megörökíteni az emberkéz formálta tájat, ahogy a retinán megöröződött. A békétől és a festészettől egyszerre búcsúzott: csak 1920 körül nyúlt újra ecsethez. Párizsi látképei lírai vallomások, az emlékezés és a nosztalgia remekművei. A „bolond évek”, a dzsessz-zenekarok és Josephine Baker Párizsában Réth a háború előtti Párizs hangulatát idézi vissza, azokat a városrészeket örökíti meg, kávéházaikkal, kocsmáikkal, hajnaltól éjszakáig nyitva tartó kis üzleteikkel, melyek valaha csak a franciák és a szegény festőké voltak.

Az álmodozás időszaka nem tart sokáig, Réth e kitérő után újra előveszi a hős-kor collage-ait. Papírkivágásokat csinál, s a különböző textúrájú papírok, a felületnek a ragasztás eredményezte változatossága arra csábítja, hogy a collage-technikát olajképein is kipróbálja. A kép felületén a színek vékonyabb-vastagabb felrakásával szintkülönbséget hoz létre, mely természetesen a tér részei között is minőségi különbséget teremt. A statikus képet dinamikussá teszi a változékony felület, mozgás érzetét keltő ritmusjátékot eredményez a felszín hullámozása. A tér poliritmiája önálló érvényű jelentéssé lesz és feleslegessé teszi az ábrázolást. Különösen azután, hogy a színek betörnek festészetébe 1929–1930 körül, e kísérlet logikus következményeként. A monochrom kubizmus után kinyílik előtte az impresszionisták, a vadak, az orfisták színpompás világa, s Réth boldogan hódol meg a fény, a szín hatalma előtt. Delauney útján jár, a szín számára sem a dolgok egy tulajdonsága csupán, hanem tiszta elem, tiszta forma, önálló, kiegészítésre nem szoruló teljesség. „A szín – írja Leger – szükséges erősítőszó volt nekem. Ebben tértünk el Delauney meg én a többiektől. Ők egyszínűen, mi többszínűen festettünk. Delauney a kiegészítő színek, a piros és a zöld

egymás melletti alkalmazásával az impresszionisták vonalát követte. Én nem akartam többé két kiegészítő szint egymás mellé rakni... Delauney tehát a színárnyalat felé haladt, én viszont megingathatatlanul a szín és a tömeg merészsége, a kontraszt felé. Egy tiszta kék akkor marad tisztán kék, ha szürke vagy egy nem kiegészítő szín mellé kerül. Ha egy narancsszínnel kerül szembe, a kapcsolat szerkezeti lesz, de nem színez." Réth kitart a kiegészítő színek mellett, hogy nonfiguratív képein is erőteljesen hangsúlyozhassa a szerkezetet, hiszen nem divatból, hanem kényszerből lett kubista, de kitart azért is, mert a kiegészítő színek különböző képek, s egymással nem rokon képzetek egyidejű megidézését teszik lehetővé. S a színfelületek egyenrangú társulása, egymásba hatolása biztosítja az intuición uralmát, melyről Bergson beszélt, és megteremti a szükséges lelkiállapotot ahhoz, hogy a néző könnyedén átléphessen a valóságból a képzeletbe. Ezt követelte Delauney: „Többé nem egy gyümölcsöstál almáit vagy az Eiffel-tornyot, az utcákat vagy a külső látképet festjük meg, hanem magának az embernek a szívverését... aki érzi önmagát, az bízik intuitív képességeiben és azokat a színek egyetemes nyelvén teszi megfoghatóvá... Olyan festészetet akarok, mely technikailag nem támaszkodik másra, csak a színekre, ahogy kifejlődnek az időben s aztán szimultán hatnak egy pillanat alatt.” Ez az egzaltált lírikus attitűd, mely nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy hatalmába ejtse az elemeket, vezető szerepet játszott abban, hogy a harmincas évek közepére az absztrakt irány szinte egyeduralgóvá vált.

Az áttörést „A ma művészete” című kiállítás készítette elő, melyet Poznansky szervezett 1925-ben. A kiállításon részt vett Arp, Baumeister, Brancusi, Bruce, Marcelle Cahn, Robert és Sonia Delauney, van Doesburg, Domela, Goncsarova, Gris, Huszár, Janco, Klee, Larionov, Leger, Marcoussis, Miro, Moholy-Nagy, Mondrian, Nicholson, Ozenfant, Picasso, Prampolini, Réth, Sevrano, Sima, Valmier, Vantongerloo, Villon, Vordemberge-Gildewarth. A katalógusban a rendező így határozta meg a kiállítás célját: „Miért e kiállítás? Nemcsak azért, hogy megmutassuk a mai festészet minden tendenciáját, hanem, hogy áttekintsük végre, ahogy az eltelt idő engedi, a nem imitativ festészetet, melynek kettősségét a kubizmus fedezte fel. A történelem megmutatta, hogy az új formákat mindig abszurdnak tekintették, s a közönség nagy része elvetette, egészen addig, míg eloszlottak az előítéletek, s bizonyos képek előtt egyszerre csak vallásos áhítatot érez a néző. Az itt képviselt iskolák abban egyeznek meg, hogy nem vállalkoznak reális látványok és történetek imitációjára. Megszabadították a festészetet attól, ami Poussin óta célja volt, hogy költészetet adjon formában, színben... Lizizmus és zene testvérei ezek a képek.” A seregszemle bátorította Vantongerloo-t és Herbin-t, hogy megszervezzék az Abstraction-Creation csoportot, melynek a kiállító művészek legtöbbje tagja lett. A csoport szigorúan nonfiguratív ideált képviselt, de nem kísérelte meg a plasztikus művészeteknek azt a szintézisét, melyre a De Stijl, a Bauhaus törekedett.

Leger és Delauney elveinek és művészi gyakorlatának ellentétét csoportosulások, bizonytalan koncepciók szolgálatára szerveződött iskolák nem kísérelhették meg többé kiegyenlíteni. Az utak hirtelen megsokasodtak, annyi út nyílt egyszerre a távoli és egyre ködösebb cél felé, ahányan elindultak feléje. A nagy kísérlet közösen dolgozó résztvevői magányosak lettek, mindenki a maga receptje szerint keresi már a bölcsék követ.

A II. világháború után is megkísérelték az absztrakt törekvések közös nevezőre hozását; Réth is bekapcsolódott a Realites Nouvelles munkájába, részt vett a Maeght-galériában 1949-ben rendezett nagy kiállításon, melyet a nonfiguratív festészet hőskorának, első mestereinek szenteltek, de a legjobbakhoz hasonlóan megmaradt a maga útján, biztosan tudva, hogy még nem érkezett el a szintézis megteremtésének pillanata.

A háború utáni években kezdett dolgozni Anyagharmóniák c. sorozatán, mely éretté és véglegessé formálta absztrakt stílusát. A collage és az orfizmus egyesítésé-ként jellemezhetnénk festői módszerét. Különböző anyagokból – homokot, kavicsot, kagylót kever a festékbe – építi fel a képet, hozza létre a gazdag és változatos felületet. Dekorativitás és artisztikum uralkodik a vásznain a mágia helyett; a formák hát-

terében nem a hőskor optimizmusa és megingathatatlan hite rejtőzik, hanem rezignált hangulat, mely nem a természeti világon vett erőszak többé. A szintézisből kilopott valamit az idő, s a kor, mely megelégszik a vigasztalással és nem vállalkozik már harcra. Az ember alkotta mágia uraimát átvette a természet, a festékbe rakott kavicok, kagylók a festő bizalmát jelképezik a természeti erők, az ősi képek és rejtelmes, alig-alig kibogozható jelentések iránt. Nem küzd a természettel, nem harcol ellene, eggyé akar válni vele inkább, rábizza magát útmutatására. A természetet elfogadta a művészi szép mintaképének, meghajolt azok előtt az erők előtt, melyekkel valaha bírokra kelt. Személyes vereség? vagy egy művészeti irányzaté? vagy általában a modern művészeté?

A halála előtti években a határtalanságot kereste. Tavaly halt meg, nyolcvan éves korában.

HEITLER LÁSZLÓ

KIÁLLÍTÁSI NAPLÓ

ISTENES-ISCSEREKOV ANDRÁS EMLÉKKIÁLLÍTÁSA PÁPÁN

A Nagy Októberi Szocialista Forradalom tiszteletére rendezett pápai ünnepségsorozatot egy emlékkiállítás nyitotta, melyet az MSZMP Városi Bizottsága és a Jókai Művelődési Ház rendezett a húsz évvel korábban elhunyt Istenes-Iscserekov András műveiből. A kettős évfordulót összekapcsolta, hogy a festő orosz születésű volt.

1915. január 14-én született az oroszországi Perm megye Vothinszkijzavod nevű helységében. Ötéves korában került Magyarországra édesanyjával, akit egy hazatérő magyar hadifogoly feleségül vett, s hozta magával a gyermek Iscserekovval együtt. 1927-től Pápán volt középiskolás, majd 1936-tól a budapesti Képzőművészeti Főiskolán tanult Aba Novák Vilmos, Szőnyi István és más mesterek tanítványaként. 1942-től ismét Pápán élt és dolgozott rövid élete végéig, 1947. július 25-ig.

Az emlékkiállítás a festő mintegy másfél évtizedes munkásságának terméséből az egész életművet jellemző válogatást mutatott be. Egy olaj csendélet és egy akvarell tájkép az induló – még középiskolás diák – festő jó megfigyelőképeségéről tájékoztatott. A főiskolai esztendők során Iscserekov is – akárcsak sok társa – mestere, Aba Novák hatása alá került. Nevét is az ottani környezet hatására magyarosították Istenesre.

Mint hűséges tanítvány festette munkáit Aba Novák témakörében és modorában. Falusi udvart ábrázoló kiállított képén az erős szín- és tónusellentétek, a szinte karikírozottan rajzolt figurák nem csupán önállótlanok, hanem festőileg is erőtlének.

Megnövekedett aktivitása, különböző főiskolai pályázatokon elért sikerei révén a tehetséges fiatalok között tartották számon. Különösen szerette Gorkijt és József Attilát olvasni, műveikhez fametszetű illusztrációkat készített, ami eszmei közösség vállalását jelentette ezekkel a forradalmár alkotókkal – a negyvenes évek elején.

Sokat foglalkozott népművészettel. Mohácsi tartózkodása idején busóálarcos kompozíciókat festett, gyűjtötte a maszkokat. Ebből a periódusból egy díjnyertes freskótervet (fotó), több rézkarcot, fametszetet és linóleummetszetet mutatott be a tárlat. Kiemelkedik közülük rézkarc önarcképe, mely egy 1942-ben kiadott rangos mappából való Rudnay Gyula, Szőnyi István, Varga Nándor Lajos és más jeles művészek önportréinak sorából. Ugyancsak értékes darab fametszetű Gorkij-illusztrációja. (A Képzőművészeti Főiskola 1938-as grafikai albumából.) Ugyanebben az időben

készített fametszetű illusztrációkat két barátja, Fazekas Mihály: Élni akarok című verseskötetéhez és Szij Rezső: Misztótfalusi Kis Miklós című könyvéhez.

1942 nyarán súlyos betegen, megtörtén tért vissza Pápára Iscserekov András. A nyugodtabb itthoni légkör, a megváltozott környezet hatására testileg és lelkileg egyaránt felépült az érzékeny lelki világú művész. A város környékén, a Bakonyban és a Balaton mellett dolgozott leggyakrabban. Hamarosan levetkőzte korábbi abanovákos modorát. A természet közelsége a panteisztikus hajlamú fiatal festőt kigyógyította depressziójából, egyúttal a festői mesterségben is új felismerésekhez vezette. Lírai, érzelemgazdag egyénisége legjobban virágcsendéleteiben mutatkozik meg. Harangvirág, gladiólusz, szarkaláb, napraforgó és más virágok a leggyakoribb szereplői virtuóz könnyedséggel, ugyanakkor rajzi-formai biztonsággal megfestett csendéleteinek. Ebben a technikában és témakörben olyan mesteri szinten megfestett műveket mutatott be a tárlat, mint a Harangvirágok I–II, Napraforgók I–II, és Szarkaláb címűek. Bársonyosan puha festés, ragyogó kolorit és szinte testetlen könnyedség jellemzi ezeket a jókora méretű akvarelleket, melyek – jónéhány más képpel együtt – szerepeltek a Múbarát 1944 januárjában rendezett Négy dunántúli festő című tárlatán is. Az elismerő kritikák közül kettőt idézünk. A Népszava szerint „... virágait erőteljesen megszerkesztett környezetben, mint színes párázatokat fogja fel, így költői álmodozásként hatnak. Csupa derűs dallamosság zenél minden egyes darbjáról, bár ugyanakkor az erő sem tagadható meg változatos színek kompozíciójától. Balatoni tájai csakúgy lebegnek valami körül nem határolt térség körül, mint virágai, a tájakon egy-egy színfolt, egy-egy villanás, egy-egy vonal elhelyezkedése a japán



ISTENES-ISCSEREKOV ANDRÁS rajza

klasszikusokat juttatja eszünkbe". A Pester Lloydban így méltatta Kállay Ernő: „Istenes-Iscserekov András mint finom és erőteljes festői érzésű akvarellista mutatkozik be. Különösen virágcsendéletei megragadóan nagyvonalúak és kitűnőek.”

Ugyanebben az időben – 1942–44 – festett képei közül kiemelkedik ritka erejű térformálásával és festői gazdagságával Dinnyés csendélete. A viszonylag kevés bemutatott figurális kép egyike, akvarell önarcképe rövid élete végén keletkezett és nem kevésbé nagyvonalú és alapos, mint csendéletei.

Olajfestményeiből tájképeket sorakoztatott fel az emlékkiállítás. Balatoni tájain szinte csak a víz és ég szerepel. Omlatagon puha akvarelljeitől eltérően ezek szálkásabban, zaklatottabb ecsetjárással készültek. Sirályok című képén az aranyetszésben elválasztott viharos ég és víz foltjait a zezugos irányokban csapkolódó sirályok változtatják félelmet keltővé. Egy másik művén a sziklás oldalban inni ballagó tehenek, az ezüstös kolorit és a vázlatos megfestés már a meditativ alkotó belső egyensúlyának megbomlására utal.

A tárlat érdekessége volt Iscserekov öt kiállított színpadképe, melyek közül a Kodály Zoltán Székelyfonójához készített terv a festő zenei érdeklődésének irányáról is tanúskodik.

A két önarcképen kívül Iscserekov arcvonásait idézték Cziráki Lajos és A. Tóth Sándor – a festő barátai – róla készített portréi. A művész naplója és más dokumentumok egészítették ki az emlékkiállítást.

A fiatalon, 32 éves korában meghalt festő műveit szemlélve azt állapíthattuk meg, hogy Istenes-Iscserekov András festői munkássága az eddiginél nagyobb megbecsülésre méltó értéke mind a magyar, mind az orosz festészetnek.

VÉGVÁRI I. JÁNOS KÉT KIÁLLÍTÁSA

Október első felében lakhelyén, Esztergomban, a hónap végén pedig Veszprémben mutatta be újabb munkáit Végvári I. János. Az előbbi kiállítást a Balassa Bálint Múzeum, az utóbbit a Képcsarnok rendezte.

A korábban festőként ismert Végvári ezúttal többségében grafikákból állította össze tárlatai anyagát. A két kiállítás sikerének mintegy bevezetője volt az az elismerés, amit tavalyi tanulmányútja alkalmával Rómában kapott: a Római emlékek című nemzetközi tárlaton bemutatott egyik grafikájával elnyerte az olasz művelődésügyi miniszter aranyérmét.

Kiállított képeinek többsége a Párizstól Rómáig vezető, közel négyhónapos tanulmányút eredményeként jött létre –, a helyszínen vagy itthon. „Céлом és szándékom kétirányú volt – írja az útról katalógusában a művész –: soha be nem fejezhető tanulmányozása a régi korok művészetének egyrészt, másrészt pedig a legmodernebb irányzatok útvesztőiben próbálkoztam eligazodni, és mindkettőből tanulságokat és tapasztalatokat igyekeztem levonni hazai festészetünkre és saját munkásságomra. Ugyanakkor időt szakítottam arra is, hogy rajzokba fogalmazzam szerteágazó benyomásaimat.”

Korunk sokféle hatástól megbolygatott művészeti életében a biztos támpontot, mércét kereső művész Assisi, Siena, Firenze, Róma és más olasz városok műkincsei közül elsősorban a kora reneszánsz mesterek műveit tanulmányozta elmélyülten. Giotto, Masaccio, Piero della Francesca áhitatos alakjainak realitása, megjelenítésük emelkedettsége a mai olasz élet idealizálásától mentes képével egyesült keze nyomán. Nem a nosztalgia egy régi kor művészete után, hanem a mértéket, az összehasonlítási alapot kereső igyekezet közelítette Végvárit a trecento és quattrocento fegyelmezett művészetéhez, hogy új, egyéni kifejezést kereső útján hátranézvést lássa a csúcsokat, amihez minden igazi piktúra méretik.

A régi művek harmóniában lévő szellemi gazdagsága és szakmai alapossága együtt él Végvári műveiben a modern törekvések eredményeivel. Nem az eszközök, hanem az általuk elmondott gondolatok a fontosabb elemei munkáinak. Látjuk rajtuk, hogy alkotójuk felelősséget érez azok iránt, akiknek képét szánja. Gondolatait,

érzéseit úgy próbálja kifejezni, hogy a megjelenítés eszközei ne állítsanak falat közéje és a néző közé.

Bátran nyúl minden eszközhöz, amivel mondanivalója világos megfogalmazását elősegítheti: vonalas és tónusos rajzot, arany háttérű olajfestményt, montázst, kollázst, kerámia faliképet láthattunk tárlatain. Hol látványhű, hol kisebb-nagyobb mértékben átírt, hol pedig a dolog lényegére utaló szürreális kompozícióval oldja meg feladatát. A legeltérőbb megoldásokon is látszik az a törekvése, hogy mindent a grafika és festészet eszközeivel, esztétikai szférában maradvá fejezzen ki.

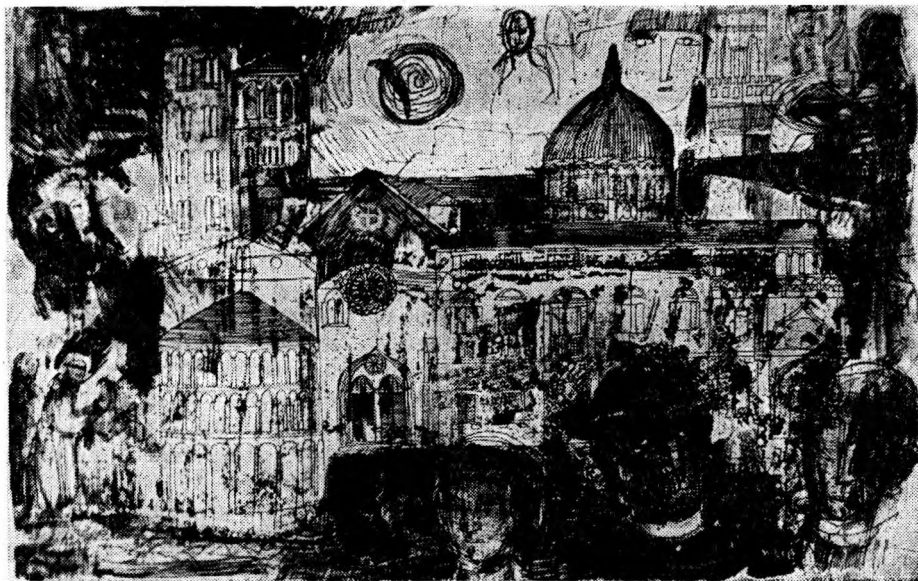
Festményei és grafikái egyik részén arany háttérrel alkalmaz, mely előtt színben és formában egyaránt összefogottan jelennek meg figurái, épületei. Kifejezésbeli biztonságának egyik megnyilvánulását látjuk abban a mértéktartó felhasználásban, ahogyan Végvári ezt a csábító és könnyen műfaji törést előidéző anyagot képeibe beépíti. (Katedrális, Gótikus templom, Fejek, Ikonos fej.)

Grafikáinak másik jellegzetessége az enyhén színes aláfestés, mely a toll vonalhalóját is magába olvasztja. Tengerparti város, Ponte Vecchio, Halászfalu, a kiemelkedő Régi olasz város és a leginkább rajz jellegű Falu a hegyek között című lapjain is alakító tényező a lavírozás, aminek következtében grafikái is festői hatásúak.

A montázs és a jelképes céllal alkalmazott figurák, motívumok együttes szerepeltetése többnyire jól szolgálja társadalmi vonatkozású mondanóit. Az olasz élet ellentmondásaira utaló Alszentek, Körmenet a XX. században, La Bibbia és Vízió című munkái a kor haladó szellemi áramlatának és a megrögzött vallásosság ellentétének eredeti kompozíciójú kifejezései. Emlékek és Árvíz Firenzében című grafikáin is úgy sző egybe különböző motívumokat, jellemző részeket, hogy azok realitása nem veszik el, a szokatlan kapcsolat viszont sokirányú gondolatársításra ad alkalmat.

Néhány monotypiáját és vázlatos rajzát kevesebbnek találtuk az említett műveknél. Kerámia faliképe – bár koloritja megnyerő hatású –, a szokatlan anyaggal való bánás kezdeti nehézségeit mutatta.

A kiállítás tanúsága szerint a korábbi súlyosabb formálású, vaskosabb anyagú festmények alkotója újabb munkáiban egy nem kevésbé fegyvelmezett, de gondolatait és érzéseit közvetlenebben, szuggesztívebben kifejező ábrázolásmód felé törekszik.



VÉGVÁRI I. JÁNOS rajza

SZÁZADUNK ZENÉJE

Jegyzetek zenei könyvekről

A Gondolat kiadó új sorozatának az a célja, hogy a közönséget tájékoztassa a huszadik század szerteágazó művészetének legjelentősebb irányzatairól, a szerzők állásfoglalásáról és arról a nehezen kitapintható folyamatról, amint az elszórt művészi jelekből, tudósításokból, egységes szemléletmód, utóbb esztétikai rendszer születik. A sorozat első darabjaként jelent meg a kiváló zenetörténész, Fábian Imre könyve, *A huszadik század zenéje*, melyben muzsikuskok, esztéták és művészek valomásait csoportosította bizonyos szempontok szerint. Az egyes szemelvények elé rövid tájékoztató szöveget írt, s aki csak ezt a szöveget olvassa végig, az előtt kibontakozik a század – kommentálatlan – zenetörténete. De a kötetnek mégis az az igazi izgalma, ahogy az alkotók megjegyzéseiből, önvallomásaiból élénk tárul a század zenei mozaikja. Szándékosan szólunk mozaikról, hisz egyelőre – megfelelő távlat és szelekció hiányában – aligha lehetne egységes zenei képről vagy szilárd elvi rendszerről beszélni. Ugyanakkor, amikor Kodály Zoltán és Bartók Béla kialakítja és megvalósítja a népi elvű zeneművészetet, már kialakulóban van a bécsi iskola, amely egészen új hangzásigénnyel olyan kombinációkat dolgoz ki, melyek inkább az „elidegenedés” zenei vetületei. Virágzik közben az újromantika, az avantgard, s e sokféleségből, ahol mindegyik iskola képviselői alkotnak jelentős, vagy legalább is ma jelentősnek érzett kompozíciókat, bizony nehéz lenne meghúzni azt az eredőt, amely e kísérletek összegezése. S hogy mégis többé-kevésbé át tudjuk tekinteni e tarkaságot, az részben Fábian Imre szilárd válogatási elveinek, részben pedig a magyar zene magas fejlettségi fokának köszönhető. Módunk van magaslatról tájékozódni, s ehhez a magaslati ponthoz mérni az élénk táruló látványt.

De hol is kezdődött tulajdonképpen? Hiszen ha a fejlődés végpontját szükség-szerűen nem is láthatjuk ma még, a kezdetet mégis meg lehet talán határozni. Ki lehet jelölni azt a zenei pillanatot, amely csírája lett e sokféleségnek és újnak? Mint ahogy Bach vagy Händel nagy összegezésének döntő indításait megtehetjük a kor olasz zenéjében és a német protestáns egyházi zenében, vagy ahogy Beethoven és Mozart betetőzése már felsejlik Johann Christian Bach-nál és minőségileg magasabb fokon, szinte végsőkéig kicsiszoltan Haydn-nél, ugyanúgy szeretnénk tettenérni azt a hangjegyet, dallamívet, vagy akár zeneszerzőt, aki útnak indította mindazt, amit ma így foglalunk össze: modern zene. Ha azonban a Portrék és önarcképek című fejezetet vallatjuk, világossá válik, hogy nincs ilyen egységes norma, nincs egyetlen nagyhatású mester. Mindenki máshonnan merítette a zenei materiát, s megint máshonnan a módszert, amivel ezt az anyagot alárendelte a fejlődés törvényeinek és saját rendező elveinek. Am ha a századforduló műveinek zenei szövetét, belső dinamikáját vizsgáljuk, akkor egyre többször sejlik fel mindegyikből a zenei romantika hagyománya, akár mint az élet sejtelmes, misztikus, irracionális elemeinek zenei ki-vetítése, akár mint valami megfoghatatlan áttételekben jelentkező humanisztikus töltés. Így él majd egymás mellett a misztika és a legteljesebb realitás, a halál és az élet költészete a zenében.

„Létezik zenei haladás? Jogunk van ilyen fogalmat feltételezni? A kérdésre a leghatározottabb nimmal kell felelnem.” – írta Richard Strauss 1907-ben a *Morgen* című lapban. Mintha csak igazolni akarná nézeteit a zenetörténet: 1910-ben mutatják be Toscanini vezényletével Puccini operáját, a *Nyugat lányát*, amely befejezetlen remeklésében a romantika újraálmodásának kísérlete, s három évvel előbb hangzik el Bartók *Kossuth szimfóniája*, amely ugyancsak egy hamis nemzeti pátosz romantikus

zenei vetülete. S ha Schönberg *Megdicsőült éj* című szimfónikus költeményét vesszük szemügyre – maga a műfaj is romantikus hagyomány: Liszt művészetéből! – ez is a romantikus zene misztikus elemeit fejleszti tovább. Ugyancsak 1910 egy másik nagyszabású opera bemutatásának éve: ekkor szólt meg első ízben Richard Strauss *Rózsálovagja*. Mintha azonban meg akarná cáfolni három év előtti elutasító nyilatkozatát, ebben a művében felbukkannak olyan harmonizálási újdonságok is, amelyekben ha bizonytalanul, próbálkozva is, de az új zene első híradásait hallhatjuk ki.

Részben a romantikus örökség a magyarázata, hogy századunk zenéje erősen kötődik a hagyományokhoz. Maga a zenei impresszionizmus – Debussy és Ravel – is ezernyi hajszáléren keresztül érintkezik a hagyományokkal, de sokkal mélyebben, sokkal távolabbra nyúlva, mint a romantika. Ezért válhatott az impresszionizmus a maga költőiségével és a zenei múltból táplálkozó hagyományaival az új zene egyik kiindulópontjává. Ezért mondhatta Bartók is egyik nyilatkozatában: „Debussy volt korunk legnagyobb komponistája!” S másutt: „Sokan talán Strausst tartják a legnagyobb komponistának, de nézetem szerint Debussy jóval fölötte áll a *Salome* szerzőjének. Hiszen az ő zenéje sokkal újabb, mint Straussé, aki tulajdonképpen csak abban az irányban halad tovább, melyet Wagner és Liszt kezdtek meg. Debussy azonban eddig nem ismert utakon járt és új művészi lehetőségeket adott pályafutásán...” Két évtizeddel később Anton Webern az új zenéről tartott előadásaiban immár kellő perspektívában világítja meg a kor zenéjének begyökerezését a hagyományokba: „Először is szóljunk a gondolatok ábrázolásáról... A németalföldi iskola polifon stílusának tetőpontja után, a XVII. század elején minden törekvés olyan formák megalkotására irányult, melyek alkalmasak voltak arra, hogy kifejezzék ezt a világosságra való törekvést. Így fejlődtek ki azok a klasszikus formák, melyek Beethovennél találtak meg legtisztábban kifejezésüket: a periódusban és a nyolcüttemű mondatban. Kétségtelen tény, s ezt senki sem tudja megcáfolni, hogy mindaz, ami azóta történt, visszavezethető ezekre a formákra.” Ez a nyilatkozat a kor zenéjének egyik legjellegzetesebb törekvését jelzi: azt, hogy az új zene az *igazság* kifejezésére törekedett, ekkor már világos, tiszta formálással.

Az „igazság” megtalálásának útja részben a hallgatók megdöbbenése, felrázása, erkölcsi „doppingolása”. (A modern zene egyik legnagyobb hatású alkotásában, Stravinszkij *Tavaszi áldozatában* ezért is szerepel emberáldozat.) A valóságos vagy vélt igazságok következetes megvalósításának igényéből magyarázhatók az új zene térhódításának zajos, ma már gyakran humorosan ható botrányai. De akkor valóban a „harc” egyik állomása lehetett például a Musikvereinssaalban lejátszódott nagy botrány. „Nyomban Anton Webern egyik zenekari darabjának előadása után, – olvasuk a korabeli hírlapi beszámolót – a lelkesedők és a pisszegők percekig tartó küzdelembe kezdtek. Ez még megmaradt azok között a határok között, amelyet más Schönberg előadások alapján már jól ismerünk. A második zenekari darab után nevetőhullám futott végig a termen, s ezt az idegtépő, provokatív zene hívei dörgő tapssal harsogták túl. A többi négy darab... hozzájárult ahhoz, hogy a terem hangulata alapján a legrosszabbtól kelljen tartani...” De idézhetnénk a magyar közönség és a kritika hasonló megnyilvánulásából is akár Bartók, akár Kodály, akár tanítványaik új műveinek bemutatója kapcsán. A szokatlan, új harmonizálási módszereken túl, itt azonban már másról volt szó. Ez a „más” – az új zene *etikai tartalma*. A kor ismeretében érthető, miért fogadta olyan nagy ellenszenv Bartók Béla programját, melyről Molnár Antal írja szép tanulmányában: „A testvériség levegője, mely Bartók minden hangjából árad, nem a pandúrmagyarságé, hanem azé a magyarságé, mely testvérnepeivel egyetértésben és szeretetben kíván élni. A stilizálásnak az a korszakalkotó módja, ahogyan a temperált hangrendszeren belül az új dallamvilágot Bartók elhelyezte, a népi muzsika művészivé válásának döntő jelentőségű kezdete.”

Bartók, Kodály és mellettük még századunk jó néhány jelentékeny alkotója úgy vált igazán modernné, hogy erkölcsi magatartásának megtalálta adekvát zenei eszközeit. Tévedne az, aki egyszerűen a népzene műzenévé való felmagasítására gondolna. Sokkal többről van szó: a néppel összeforrott, abból táplálkozó, de az előző

korszak nagy hagyományait is szintetizáló zenei módszer kifejezéséről, melynek magva tudatosan vállalt emberi, erkölcsi program. Ennek megvalósításával emelkedik Bartók és Kodály legtöbb kortársa fölé. A modern zene eszközeit ők is arra használták, hogy megdöbentsék kortársaikat. De e mögött a szándék mögött ott izzik egy nép sorsának és jövőjének felismerése, többek között az amit Ady fejezett ki: „Dunának, Oltanak egy a hangja”. Ennek a felismerésnek elsődlegesen nem zenei tartalma van. Érthető hát, hogy például Sztravinszkij értetlenül figyelte Bartók folklorisztikus törekvéseit. („Tudtam, hogy jelentős muzsikusként, bámulatos dolgokat hallottam hallásának érzékenységről, s mélyen meghajoltam vallásossága előtt(?). Mégis: sosem tudtam osztani egy életen át tartó vonzalmát a magyar folklór iránt. Ez az odaadás bizonyára őszinte volt és meghatározó, de a nagy muzsikust csak sajnálni tudtam ezért...”)

„Szociális igényeink vannak, és a tömegek szívét szeretnénk megnyerni!” – ezt a programot hangoztatta a századfordulón Claude Debussy. A modern zene legkiválóbb képviselői éppen ezzel a programmal, szociális vonatkozásai zenei kidolgozásával emelkedtek igazán magasra. Valahol itt lehet választ kapni arra a kérdésre, hogy a modern zene stílusirányzatai közül melyek élnek majd tovább, melyek lesznek indításai a következő évek és évtizedek fejlődésének. Bartókról – kortársainak feljegyzései között – alig találunk érdemleges megjegyzést. A fiatalabb nemzedékek viszont, még a konkrét zene hívei között is sokan, őt tartják példaképüknek. Azt a Bartókot, aki a szintézis bámulatosan magas fokát érte el utolsó nagy műveiben, a *Concertóban* és a *III. Zongoraversenyben*. Ezekben a század emberének életérzését sikerült minden korábbi kísérletnél tökéletesebben kifejeznie.

A szinte áttekinthetetlen, rendkívül gazdag anyagból természetesen nehéz lenne kiemelni azokat a stílusirányzatokat, vagy akár stílusjegyeket, melyek a kollektívum zenei igényeivel találkoznak. Honegger talán kissé pesszimista volt, amikor úgy ítélte, hogy a mai közönség „szenvtelen” és „nem tudja követni a zenei finomságokat”. A ma emberének megnövekedtek a „tartalmi” igényei, a zenében nemcsak a jó hangzást keresi, hanem egy gondolatrendszer megvalósulását is. A kor zeneszerzőinek java tisztában van ezzel az igénnyel (maga Honegger is ebben a szellemben komponálta például a *Johanna a máglyán*-t). Hindemith ezért szól az úgynevezett szeriális zenét bírálva „a zene erkölcsi erejéről és rendeltetéséről”, Benjamin Britten a gondolatokhoz alkalmazkodó „egyszerűségről”. Sosztakovics pedig együtt említi a művészetet a társadalmi tevékenységgel. Alighanem igaza van a II. Nemzetközi Marxista Zenetudományi Szemináriumra készült magyar referátumnak, amikor az úgynevezett „tisztá művészet” képtelenségéről és veszélyeiről szól. Helyesen tette Fábán Imre, hogy épp e rendkívül nehéz nyelvezetű, de a fejlődés menetét és tartalmát kijelölni szándékozó értekezéssel zárta le könyvét. Azt sugallja ez a befejezés, hogy korunk zenéje ma is, napjainkban is forradalmi változáson megy át. A fejlődést nehéz áttekinteni, de szinte biztos, hogy a forradalom eredményeképpen a tartalom és forma újszerű szintézise valósul meg – a kollektívum igényeivel és fejlődésével összhangban.

„Atölellek, embermilliók!” – idézi Hindemith már említett írásában Schiller sorait. Bizonyára ez a humanisztikus igény, másrésről a pozitív szociális tartalom jelöli majd ki a jövőző zenei fejlődésének menetét.

(Fábán Imre könyve a gazdag anyagból, nehezen áttekinthető, ma még egy-más mellé rendelt jelenségekből végül mégis kialakítja a fejlődés képét. Részben azért, mert a szerző szerencsésen válogatta a szemelvényeket; részben pedig mert sikerült olyan fejezeteket alkotnia, amelyekből valóban a legfőbb tendenciák bontakoznak ki. Vállalkozása így vált zenetudományunk szép eredményévé s egyben a tervezett új sorozat életképességének igazolásává.)

•

Hogyan illeszkedik e sokágú fejlődésbe a legújabb magyar zene? Elérhetjük-e újra azt a nagy nemzetközi tekintélyt és színvonalat, melyet Bartók és Kodály biztosított számunkra? – Ezekre a kérdésekre válaszol a Zeneműkiadó sorozata; a *Mai magyar zeneszerzők* (Bónis Ferenc: Kadosa Pál; Pernye András: Szabó Ferenc; Barna István: Szervánszky Endre; Kárpáty János: Mihály András; Breuer János: Dávid Gyula; Várnai Péter: Maros Rudolf; Várnai Péter: Tardos Béla). E rövid tanulmányok, esszék és portrék nemcsak a zeneszerzők fejlődését méltatják, hanem az egész sorozatból, együttesen, kialakul a mai magyar zene képe is.

Az európai zenével együtt a magyar zene is bonyolultan fejlődik, sokféle hatást egyesít magában. Közös jellegzetessége valamennyi ma élő zeneszerzőnknek, hogy Kodály és Bartók hatása, illetve e hatással vívott küzdelem határozza meg leginkább eddig megtett útjukat. Előbb Kodály szintézis-igényét tették magukévá: népi hagyományokból és az olasz polifon zenéből igyekeztek zenei arcélüket kiformálni. Később érte őket Bartók tágabb körre terjedő, elementárisabb hatása. Amelyiküknek sikerült e hatásokat leküzdvé, illetőleg ezekből is meritve, saját zenei világot, önálló formanyelvet teremtenie, az kétségkívül jelentősen közeledett a mai európai zene élvonalához. Nem véletlen, hogy Szabó Ferenc újra megtalált és kiformált elsődlegesen romantikus alkotó módszere nagy figyelemet keltett, hogy Szervánszky – az újabb zeneszerzők közül kétségkívül a legbonyolultabb, legösszetettebb világot megteremtő művész – alkotásai rangos külföldi fesztiválok műsorszámai, hogy Maros Rudolf a modern zenei ünnepségek állandó vendége. (Mellettük kell említenünk – de róla még nem készült méltatás! – Szokolay Sándor *Vérnászának* külföldi sikereit. Ez a mű nemcsak az opera válságának pozitív irányban történt megoldása, hanem az új európai zenének is egyik kiváló teljesítménye.)

Napjainkban egyre jobban közelednek egymáshoz a különféle művészetek. Gyakran válik a zenemű képzőművészeti, irodalmi hatások összetett élményének vetületevé. Már Kodály hatalmas életművében is közeledett egymáshoz az irodalom és a zene – életrajza is összefogja a kettőt, hiszen egyszerre végezte a bölcsészetet és a Zeneművészeti Főiskolát –, utódai azonban talán még jobban kötődnek a külső inspirációkhoz. A zenei jelenségeket ma már többnyire az irodalommal párhuzamban és viszont kell szemlélni. Érdekes például az a kép, amelyet Várnai Péter rajzol Maros Rudolf fejlődéséről. Egyszerre szól a zeneköltő művészi eszközeinek fejlődéséről és arról a színes, eleven művészi életéről, amely „kidajkálta” benne a fejlődés irányát és igényét. A pécsi művészi életéről – 1942 és 44 között – ezt olvashatjuk: „Az egyetem körül kialakult értelmiségi kör összetart a művészekkel, a muzikusok számára tehát az általános művelődés irányába is széles út nyílik. Péccsett él ekkor az írók közül Weöres Sándor, akivel Maros Rudolfot azóta is szoros barátság fűzi össze, több versét is megkomponálta, aztán Csorba Győző, Györy János, a festő Martyn Ferenc, Várkonyi Nándor professzor és még mások.” (Ők alakítják majd meg 1945-ben Magyarországon az első értelmiségi szabad szervezetet.) S ez a rövid jellemzés nemcsak arra figyelmeztet, milyen hatást gyakorolhatott Marosra a kortárs pécsi irodalom, hanem arra is, hogy talán a költők versformálása, ritmusélménye is táplálkozhatott az övével rokon inspirációkból.

A *Mai magyar zeneszerzők* sorozat felvet bizonyos problémákat is. Nemcsak néhány kötet megírásával kapcsolatban akadhatnak stilisztikai kifogások, hanem bizonyos szemléletbeli különbözőségek is jelentkeznek az egyes zenetudósok között, s ez végül is zavarja a kép egységes hatását. Nehezen érthető, miért csak most, a nyolcadik kötet után figyelnek fel arra, hogy az ötvenes évek zenei fejlődésének értékelése különbözik az egyes kötetekben. Bizonyára el lehetett volna kerülni ezt és a nyomán következő – egyelőre filológiai jellegű vitát, ha a sorozat szerkesztői előzőleg összeegyeztetik a szempontokat, vagy a vitás részeket alaposabban, egységes elvek szerint lektorálják. De ezt csak azért tesszük szóvá, mert e sorozatnak igen nagy a jelentősége. Emberi közelségbe hozza a mai magyar zeneszerzőket, és ugyanakkor megteremt egy majdan megírandó komplex művészettörténet alapjait. S talán épp ez utóbbi szempont jelenti igazi értékét.

MÉRLEGEN

KARINTHY FERENC

1.

Karinthy Ferenc „pesti író” – szokták mondani. Témái, figurái valóban jellegzetesen pestiek; azt a világot írja le, amely a Lágymányos modern lakótömbjei és a pesti síkság beláthatatlan házrengetege között terül el. Illetve ennek is egy különös domborzati rétegét, melynek főbb tájékozódási pontjai apró eszpresszók, elrejtett kocsmák, gellérthegy lakások, sporttelepek, uszodák. Vagyis egy sajátos pesti művész- és sportvilág könnyed Bohémiáját szereti lefesteni. De csak a témákat kínáló világ könnyed, maga a krónikás minden tréfálkozása, olvasmányossága ellenére sem az. Inkább mérlegelő figyelemmel, olykor ítélkező szigorúsággal néz szét az otthonos tájon, az ismerős emberek között, mintsem derűs könnyedséggel. Karinthy nemcsak bemutatja a pesti világ egy-egy szeletét, hanem át is kívánja világítani: értelmezni akarja a jelenségeket. Nemcsak a pesti művész- és sporttársadalom leíró természetrajzán dolgozik, nemcsak humoros történeteket mesél, hanem a megrajzolt életek valóságos súlyát is keresi. A válasz, amit nemrég arra a kérdésre adott, hogy mit érez közönségnek apja és saját maga írásaiban, talán ars poeticája gyanánt is idézhető. „Magát az életanyagot – felelte –: a pesti életet, bármennyire megváltozott is azóta; talán a humor iránti érzéket is. És az igényt: ragaszkodni a valósághoz, az igazsághoz...” E rögtönzött válasz műhelyének három fő tulajdonságáról árulkodik: a „pesti” témák iránt érzett vonzalomról, a humoros írói szemléletről és a realizmus igényéről. Belőlük bomlik ki Karinthy Ferenc írói művészete.

Mindez egyféle pesti hagyományra utal. Karinthy abba az irányba tájékozódik, amit a humoros városi irodalom még a század elején kijelölt. A modern magyar irodalomnak – manapság többen utaltak erre – volt ugyanis a Nyugat mozgalma mellett egy radikális-urbánus irányzata is: Gábor Andor, Molnár Ferenc, Heltai Jenő, Lengyel Menyhért, Bíró Lajos és mások munkáiban. Időben megelőzték a Nyugatot, hiszen a századvégen éppen ők hallatták a modern, városias hangokat; később pedig a Nyugat-mozgalom szomszédságában, gyakran összefonódva vele fejlődött e friss és merész szellemű irodalom. Képviselői bizonyára nem hatoltak olyan mélyre, mint Ady vagy Babits; nem hoztak oly szárnyaló tehetséget, oly szenvedélyes igazságkeresést, oly büszke műgondot, mint a Nyugat hősei. De azért ők is hoztak valamit: elszánt radikalizmust, művelt szellemet, a városi kultúra új tájékozódását s legfőként bizonyos pedagógiai sikert: a rohamosan kiépülő fővárost ők szervezték a színházak köré, ők kedveltették meg vele a nyomtatott betűt. Sikerük egyik oka bizonyára az volt, hogy színpadon, versben és prózában egyaránt humoros műfajokban érték el legjobb teljesítményeiket. A modern magyar *satíra* az ő írásaikban született meg s izmosodott a századelő egyik leghangsúlyosabb irodalmi jelenségévé. Később az ellenforradalom évtizedeiben aztán éppen ez az irányzat szenvedte el a legnagyobb veszteségeket: képviselői sorra emigrációba kényszerültek, neveltjei pedig olcsó szellemességgé hígították és liberalizálták a hajdani radikális eszmeiségű satírárt; a pesti polgárság bírálóiból ennek kiszolgálóivá szelidültek a megfegyverezett

kabarészínpadokon. A radikális városi irodalom, vagyis ennek szocialista örököse, csak a felszabadulás után jelentkezhetett újra: elsősorban Gábor Andor személyében. A hagyomány tehát kettős: a satirikus-radikális városi irodalom és annak liberalizált humoros változata. Ez utóbbi már régen a kulturális termelés kisipari szektorai-ba szorult. A méltó hagyománynak viszont éppen Karinthy Ferenc az egyik hivatott örököse. Témái, iróniája, igazságkeresése így kapcsolja őt prózánk egyik nagyműtű és sikeres áramlatához.

2.

Karinthy Ferenc gyerekként került az irodalomba: azok a Cini-történetek, miket apja leírt, már korán népszerűvé tették; az olvasók bizonyára arra számítottak, hogy a fiúból is író lesz valaha. Ő azonban, s ezt maga mondja el, korántsem készült irodalmi pályára. Az irodalomnak nem sok varázsa lehetett a családban; Karinthy Ferenc sem a kívülálló áhítatával tekintett rá, inkább csepp szánakozással, megértő részvéttel. Aztán mégis megírt egy könyvet: a *Don Juan éjszakáját*; inkább tájékozódás gyanánt, mintsem eltökélt hivatástudattal. A hivatás másfelé, „komolyabb” stúdiumokhoz vonzotta: nyelvésznek készült. A család laza életvitele, az írói mesterségnek az a zilált képe, amit apja sorsa mutatott neki, nemigen biztatták arra, hogy ő is az irodalomnak szentelje magát. Fiatalon apja életművében inkább a tragikus kudarcokra figyelt, mint a klasszikus eredményekre; elvégre nem kritikus volt, hanem közvetlen szemlélője: fia. „Ötven éves elmúlt – írta róla –. Lelke mélyén tudta, hogy hiába minden, a nagy enciklopédiát, a regényt, amire oly rég készül, sohasem írja már meg. Meg aztán abban is kételkedett, érdemes-e egyáltalán, van-e még értelme, kinek, minek?” Talán ő maga is így érezhetett, így kérdezhetett. Talán a nyughatatlan Don Juannal szemben ezért adott igazat a megfontolt, dolgos Bartolomeusnak. Amikor az öreg tudós monológját írta, talán önmagára gondolt. „Mint a hangya, gyűjtöttem a hűvány kis magokat – mondja a tudós – és örült a lelkem, ha egy-gyel gyarapodott céduláim száma. Tudom uram, beleszagolt Ön is mindenbe, de egy-kettőre meg is unta, csakúgy, mint a nőket. Mindenhez konyít egy keveset, semmihez sem ért. Én, uram, amivel foglalkoztam, igazán foglalkoztam s bár minden érdekelt, ami hozzátartozott tanulmányaimhoz, mindig el tudtam merülni az egybe, amibe kellett.” Rejtett polémia ez: a fiatal Karinthy Ferenc az apai sorssal és örökséggel, ifjúságának zabolátlan szertelenségével vitatkozik. Ő már nem „konyítani” akar „mindenhez”, hanem „érteni egyhez”. Ezért gyarapítja céduláinak számát, ezért merül bele a nyelvészet komoly diszciplinájába. Tanulmánya, amely e cédulákból született: az *Olasz jövevényszavak* vérbeli filológust, igazi nyelvészt ígért; a szaktudomány ma sem feledte el.

Hogy mégis író lett, ez talán a gyermekkor mítoszának köszönhető. A modern irodalom egyik nagy felfedezése a gyermekkor mítosz; Alain-Fournier éppúgy átélte varázsát, mint Cocteau, Valéry Larbaud, Richard Hughes, Pap Károly, vagy éppen Márai. A zaklatott kor, a küzdelmes élet közegében megszépülnek, megnövekednek, különös varázst nyernek a gyermekkor emlékei, az ifjúság biztonsága, hite, reményei. Karinthy Ferenc is a tovatűnt aranykort élesztgette regényeiben: a *Don Juan éjszakájának* játékosságában még áttételesen, a *Szellemidézés* emlék- és anekdótafüzérében már közvetlenül. A gyermekkor mítoszána lélektani feltételeiről minden-esetre sokat elárul az a körülmény, hogy e második regényt a háború utolsó hónapjaiban írta, zömmel az ostrom idején. A bombák robbanásai között, a szorongás és a remény táncában különösen megszépültek azok a legendák, miket kora ifjúságáról őrizgetett. Hajdani tréfák, udvarlások, szerelmek, barátságok, egy közös nyelvet beszélő s azóta szétszóródott zárt kamaszközösség mindennapi élete, egykori polgárpukkasztó csínyjei és furcsa szertartásai építették az ifjúság legendáit. „Ezekből a legendákból fonódott a lánc – írja emlékezőn –, amely mindannyiunkat összetartott. Csak mi értettük hagyományainkat, s ez elzárt bennünket a világtól. Hétről hétre, szombatról szombatra beléptünk furcsa varázsbírodalmunkba, minden egyéb csak

szunyókálás volt, mint a medvék téli álma. Kifelé: az idegenkedés és gyanú, befelé: a csodálatos közös elhivatottság, ez a két körülmény látszatra örök időkre össze fogja fűzni sziveinket." Cocteau *Vásott kölykök*-jéből ismerős ez az élethelyzet, a kamaszkornak és a szabadságnak ez a varázslatos és nosztalgikus mítosza. E mítoszt idézgette Karinthy Ferenc Budapest légópincéiben, a bombázás és ágyúdörgés kíséretében, a *Szellemidézés* mintegy az akkoriban átélt szorongató élmények nosztalgikus ellenpontjaként keletkezett.

S még valamiért: ifjú írója nemcsak emlékezni akart, hanem magyarázatra is vágyott, össze akarta foglalni kalandos kamaszkorát, általa kívánta tisztázni saját helyzetét, múltját, lehetőségeit. Ő maga is erről az igényéről beszél: „Talán azért siettem – mondja regényéről –, mert éreztem, hogy a magam gyermekifjúságával visszavonhatatlanul elmúlt az a világ is, amelyben felnőttem: gyorsan föl akartam jegyezni, amit akkor fontosnak, érdekesnek tartottam belőle, nehogy később elfelejtsem.” Talán nem is annyira a felejtés ellen dolgozott, mint inkább tanulságul; szinte öntudatlanul is a jövőt építgetve, magatartásának lehetőségeit kutatva, a tegnap elemzésével indulva a holnap felé.

A nosztalgia és az önelemzés, a vigasz és a magyarázat kettős igényétől nyeri a *Szellemidézés* a fogalmazás fiatalos varázsát. De az ifjúi öszinteséget, a pályakezdés emlékező nosztalgiáját az irónia színezi. Mint mondtuk, Karinthy Ferenc urbánus író, egy gazdag hagyomány örököse: játékos iróniája menti meg attól, hogy az ifjúság nosztalgikus felidézésében érzelmes legyen. Az irónia vagy egyenesen a szatirikus hajlam családi örökség; az otthon légköréből, a kamaszkori környezetből szívta magába a humor árnyaltabb vagy vaskosabb formáinak sugallatát. Már első regényében is a Don Juan-téma ironikus felhasználásával kísérletezett. A szürrealistáktól tanult játékosággal vegyítette a klasszikus és az anakronisztikus-modern motívumokat. Tirso de Molina klasszikus témáját évszázadok formálták tovább, mindenki – Molière, Byron, Mozart, Puskin – a saját világképe, mondanivalója, ízlése szerint. A lovak hol tragikus hős lett, hol komikus szédelő, ördögi kalandor, nyughatatlan fausti szellem vagy éppen áldozat. Karinthy szándékos anakronizmusokkal ironizálja a figurát: a Don Juan-mítoszt a modern élet helyzeteivel ellenpontoszza. Így a hőst nemcsak rettenthetetlen csábítóvá, katharziszra vágyó tragikus hőssé vagy a végzet kihívásával szembeszálló kalandorrá öltözteti, hanem egyszerű kispolgárrá is, aki vasúton utazik, bőrökkel kereskedik és biliárdozik. Karinthy egyre ironikus kontrasztokat helyez el: „Don Juan a zenére figyelt – írja hősenek egy, a Kilenc Pelikánhoz címzett csapszékben történő mulatozásáról – Pergolesi Stabat mater-ét húzta a banda.” A regény ehhez hasonló ötletek sorozata; ifjú írója, amellettt hogy a céltudatos munka vonzerejéről kíván vallani, nem tagadja meg játékoságát, a kamaszkori életformából felszikkázó „épatírozó” ötletességet.

Ha a Don Juan-téma az irónia és a játékoság kerete lehet, a „szellemidézés” egyenesen megkívánja az ifjúság szapora ötleteinek, szertelen játékainak és tréfáinak felelevenítését, a felidézett emlékek ironikus kezelését. Karinthy Ferenc humora, érthető módon, az önéletrajzi fogantatású történetekben válik ellenállhatatlanná. Különösen amikor a család körül lebzselő egykori bohém tenyészetet mutatja be: a siófoki éjszakák vagy a pesti kávéházak törzsvendégeit. Lássunk egyetlen portrét ezek közül: „Velük ment Grün is, a nemzetközi nehézsúlyú birkózóbajnok és filozófus. Ez az ember hanyag módon beszélt és öltözködött; biztos véleménye volt a világ legtöbb dolgáról, játszi könnyedséggel vont harmadik gyököt és oldott meg súlyos társadalmi kérdéseket. A bejelentőlapra a foglalkozás rovatba ezt írta: pásztor, majd franciául is: berger. Grün nagyon erős volt és félelmesen ismerte a kártyákat, ezért általában tisztelték.” Karinthy ezekben az apró portrékban válik a szatirikus városi irodalom valódi örökösévé: nemcsak mulattat velük, hanem ironikus ábrázolását is adja a pesti félművész-félpolgár réteg jellegzetes képviselőinek.

A harmadik regény: a *Kentaur* az első könyv ellenpárja is lehetne. Ha a Don Juan-történetben a csendes, kitartó munka és a léha, szertelen élet vitájában Karinthy Ferenc az elsőre szavazott, most a magányos tudós életformáját kell megkérdőjeleznie. Ősi Iván, a regény fiatal nyelvtudós hőse, egy monomániás érthetetlen

konokságával veti magát a megfejteni vágyott probléma: a Tihanyi Alapítólevél „kangrez” szavának etimológiája után. Közben azonban erőfeszítéseit tragikomikus mutatóványokká változtatja a történelem. A fasizmusba hulló, a háború felé tántorgó korszak kegyetlen ellenpontokat rajzol a szobatudós elvont és céltalan küzdelme fölé. E regény tehát az író magatartásának újabb változását jelzi; azt, hogy Karinthy Ferenc a tudomány eszményei helyett újakra vágyik, a tudós műhely varázsát a közéleti állásfoglalás igényére cseréli fel. Új életelveket kíván fogalmazni, új tájékozódásra törekszik: Ősi Iván tragikomikus sorsával a társadalmi felelősségvállalás és elkötelezettség igazságát hirdeti.

A *Kentaur* másik erénye, mint általában a Karinthy Ferenc-regényeké, a környezetrajz gazdagsága, meglevenítő ereje. A *Szellemidézés* a kamaszkor környezetét mutatta be: a családot, a diáktársakat, a Karinthy Frigyes körül tenyésző bohémokat és szélhámosokat. A *Kentaur* más világba visz: az egyetem, a bölcsészkar nem kevésbé kalandos és nem kevésbé ironiával ábrázolt szférájába. Ősdiákok, turulisták, stréberek, megszállottak közé. Olyan jellegzetes Múzeum körüti figurákkal ismerkedünk, mint Rák Ernő Polykár, aki már egy évtizedet lézengett el a bölcsészet tantermeiben, indexe könyvnyire dagadt, s homályos teóriáival rémítgeti az egyetem tanárait és diákjait. Az elpusztíthatatlan dilettáns jelképe ez a figura; a benne rejlő szatirikus lehetőségeket az író nagyszerűen aknázza ki.

E három regény jelenti Karinthy Ferenc írói működésének első korszakát. A *Szellemidézés* és a *Kentaur* feltétlenül azt bizonyítja, hogy írójuk nem a születés kegye folytán választotta a mesterséget. Játékos-könnyed magatartása mögött igaz írói indulatok sűrűsödtek, elszántság és önismeret rejtőzködött. Az ifjabbik Karinthynek monadnivalója volt: nemzedékének világáról, átalakulásáról és drámájáról akart vallani. Első regényeiben egyszerre jelent meg a könnyedség és az érzékenység, az ifjúság felhőtlen derűje és a kor tragikuma. Annak az értelmiségi és művész-fiatalságnak az „education sentimentale”-jét mutatta be, amely a háborúban nőtt férfivá: még őrizte a gyermekkori derűt, de már beárnyékkolták sorsát a tragédiák. Fialtalosak voltak e regények és őszinték, az önelemzés szigora, az ironia igazságkereső szenvedélye éppúgy átjárta őket, mint az ifjúság mámora vagy az emlékezés nosztalgiája. „Kékvirágosan romantikusak és pestiesen jópofák” – mondta róluk Szabolcsi Miklós, Karinthy első kritikusainak egyike. E sebzett és érzékeny, megbotránkoztatást kereső és nosztalgikus nemzedékről vallanak a fiatal Karinthy novellái is: a játékos, a sivár valóságot szürrealista humorral kendőző *Vacsora* vagy a nemzedéki megrendülésről tudósító *Szabadság*.

3.

A *Kentaur*, mondtuk, már új tájékozódásról árulkodik: a felszabadulást követő idők igényeiről. Karinthy Ferenc ekkor találkozott a történelem élményével, azzal a hittel, hogy az ember nemcsak áldozata lehet a történelemnek, hanem alakítója is. A szertelen élet, és a tudósi elvonulás után a közösség hasznos szolgálatának lehetőségét ismerte fel. Csakhogy hirtelen buzgalma meg is zavarta kisse: a politikai tettvágy váratlan fellángolásában mintegy elvesztette kritikai érzékét (amit mindaddig ifjúságának legbecsesebb örökségeként őrizgetett); az újrakezdés lázában pedig túlságosan is durván metszette el magát indulásától, korábbi életétől, egyszersmind írói lehetőségeitől. Nem várta meg, hogy megérlelődjene egyéniségének legsajátabb tulajdonságai; életformájával és világképével együtt, úgy vélte, személyiséget is kell cserélnie. Merőben új utakra tért, ifjúságát, nosztalgiáit, leleplező ironiáját és fölényes humorát polgári kacatok módjára dobálta el. *Közüvesek* című regényével és *Szép élet* című novelláskötetével egyszeribe a sematikus irodalom első vonalába állt. Rutinmunkát végzett, sorra dolgozta fel a sematizmus közhelyeit, jeles tanulóként próbált megfelelni a dogmatikus irodalompolitika „elvárásainak”. Az életműben oly nagy törés következett, hogy mindenképpen válságba kellett kerülnie, olyan művészi zavarba, melynek következményeit hosszú évekig kellett szenvednie.

A dogmatikus irodalompolitika kettős béklyót rakott a kor íróira: meggátolta őket abban, hogy a valóság vallatói, felfedezői és ábrázolói legyenek, s bilincsbe verte írói egyéniségüket. Különös: absztrakt és személyiség nélküli irodalom alakult ki; a kor valósága éppúgy hiányzott az írásokból, mint a látásmódnak és a kifejezésnek az az egyénisége, ami egy irodalmi alkotást egy írói személyiséggé – mondjuk Karinthy, Örkény vagy Cseres – művévé teszi. Karinthy Ferencnek, miként a sematizmussal perbe szálló íróknak, tehát a valósághoz kellett ismét eljutnia, egyszerűsmind fel kellett szabadítania egyéniségét az előírási sémák nyűge alól. Népszerű regényének: a *Budapesti tavasz*nak éppen az az érdeme, hogy az ostrom és a felszabadulás ábrázolása mellett e kettős írói feladattal is sikeresen próbálkozott.

A *Budapesti tavasz* az indulás személyes élményeit elevenítette fel. Legfőbb írói erénye a gazdag valóságanyag és a személyesség, a tapasztalat és a vallomás szintézise. Története már hosszabb ideje foglalkoztatta Karinthyt: egy korábbi elbeszélésében, a *Szabadságban* már felvázolta az önarc képszerűen megalkotott egyetemista hőst, a későbbi Pintér Zoltánt. Zoltán alakjában azokat a lírai hitellel és átéltséggel megformált hőseit idézte fel, akiket a *Szellemidézésben* vagy a *Kentaurban* alkotott meg valamikor. A regény tehát a belső írói fejlődés újabb állomását fejezi ki: úgy aránylik a *Kentaurhoz*, mint ez a *Szellemidézéshez*; még tovább lépett a közéletiség felé. Pintér Zoltán ugyanis már nemcsak a könyvtári életet kényszerül szembeesíteni a külvilág viharával, hanem e viharok: a háború és az ellenállás ki is tépik őt az olvasóteremből, nyelvészeti cédulái közül. Az olvasólámpa fényköréből kényszerül az ellenállás kalandjába, katonaszökevényként, egy üldözött zsidó lány szerelmeseként sodródik a kommunisták közé. Alakjában az író némiképp az ellenállási regények közismert hőst formálta meg: az apolitikus értelmiségit, akit a körülmények kényszerítenek a küzdelembe, és akinek végül a kényszerűség kell vállalkozássá nemesítenie. Két életszférát kapcsolt össze: a korábbi írásokból ismert értelmiségi-művész egyetemi környezetét és az ellenállását. De míg az elsőben otthonosan mozgott, az illetékesek fölényével tájékozódott, a másodikról csak általános ismeretekkel rendelkezett. Ez okozza, hogy Zoltán környezetét a részletek gazdagságával tudja életre keltetni; régi iróniája is fölényesen szikrázik abban a képben, amit a gyávaságukban elaljasult polgárokról, Turnovszkyékről ad; az ellenállás hősei: Gazsó Bertalan és a kommunista Markó-csoport tagjai azonban meglehetősen vértelenek. Inkább eszmék, mint valóságos figurák, valójában a freskó teljessége kedvéért kerültek a regény lapjaira, alakjukat, sorsukat nem hitelesítették az író személyes élményei. A *Budapesti tavasz* mégis nagyszabású kísérlet volt arra, hogy Karinthy Ferenc tovább építse személyes jellegű hőseinek sorsát, átvezesse őket a háború végső megpróbáltatásain, s eljuttassa őket a felszabadulást követő idők nagy kérdései közé.

A társadalmi valóság ábrázolásában és alkotói egyéniségének érvényesítésében léptek tovább Karinthy Ferenc további művei. A valóság feltárásának és értelmezésének feladata mindig foglalkoztatta; ez volt első regényeinek igénye is. „Igen, én realista író vagyok, akár akarom, akár nem – vallja már idézett nyilatkozatában. Nekem mindig Balzac, Stendhal, Gogol voltak eszményképeim.” Az ötvenes évek magyar társadalmának valóságos helyzete sem maradhatott kívül érdeklődésén. Karinthy szenvedélyes újságíró, számos kitűnő riport szerzője: hamarosan felfedezte az ötvenes évek első felének valóságos gondjait. Így jutott el azokhoz a rétegekhez, amelyek mindaddig kívül maradtak a gazdasági és kulturális emelkedés hatókörén. Róluk írta *Ezer év* című riportját, majd az ebből készült drámát. A társadalom peremén élő sorsokat fedezte fel, a közéleti közöny és a morális-kulturális elmaradottság fájdalmas tüneteire figyelmeztetett. Az elmaradottságnak arra a tragikus példájára hívta fel a figyelmet, melyben mintegy a társadalom és az erkölcs több megoldásra váró problémája is összesűrűsödött. Egy tudatlan, kijátszott leányanya sorsáról beszélt, akinek gyermekét egy „angyalcsináló” vénasszony pusztítja el. Karinthy a tudatlanság, a cinizmus, a nyerészkedési szellem sötét erőit leplezte le, azokat, melyekkel valamikor Tolsztoj küzdött a *Sötétség hatalmában*. Vagyis „ezer év” sötétségét, kiszolgáltatottságát akarta bemutatni. Csakhogy a riport – és főként a dráma nem éri be az ezeréves elmaradottság elítélésével: a dogmatikus politika bűnös mulasztásaira.

is rámutat. Azért ugyanis, hogy jelentős rétegek kívül maradtak a társadalmi fel-emelkedés és a kulturális felvilágosodás körén, a felelősséget a hibás politikának kell viselnie. Karinthy drámája így valójában polémia: az ötvenes évek politikai módszereivel vitatkozik. Abba a kritikai szellemű áramlatba tartozik, amely 1953 után öltött formát Déry Tibor és Sarkadi Imre néhány elbeszélésében, Veres Péter *Rossz asszonyában* és *Almáskertjében*, Palotai Boris *Ünnepi vacsorájában*, Bárány Tamás *Csiga-lépcsőjében*.

Az *Ezer év* egyúttal a realista módszer megújulásának is eredménye, ma is olvasásra érdemes dokumentuma. Karinthy Ferenc riportot írt, a drámát is a riport valóságanyagára, sőt fordulataira építette; művében tehát mindvégig a valóság vonzásában kellett maradnia. Már a korabeli kritika is a drámának a realizmus irányába tett lépéseire figyelmeztetett. Abody Béla az *Ezer év* jellemábrázolásának arra a tulajdonságára utalt, hogy a dráma elszakadva a sematizmus vértelen és elvont jellemeitől, valóságos emberekkel népesíti be a színpadot. „A társadalmi jelképszerűség – állapítja meg – az egyes jellemek szintjén jelentkezik, érzelmi életükbe ágyazva, kinek-kinek a maga szellemi színvonalán. Ez pedig nagy jelentőségű, jó dráma nem lehet meg nélküle. Karinthy figurái nem mosódnak el a „mondanivalótól”; emberek.” Az *Ezer év* másik kritikusa, Hermann István pedig a dráma és a neorealista film rokonságát mutatta ki. A tények tisztelete, a dokumentumok felhasználásának puritánsága, a közlő stílus lakonikus tisztasága révén Karinthy Ferenc drámájából valóban kiérezhető a neorealizmus szelleme. Az *Ezer év* valójában a modern irodalom dokumentáló stílusa felé tört utat. A riport és a dráma azzal a módszerrel kísérletezett, amit az elmúlt évek magyar irodalma is gyakran használt; hatásuk akár a *Hideg napokig*, akár a legújabb dokumentumdrámákig (Szakonyi Károly, H. Bartha Lajos színpadi műveire utalhatunk) kimutatható. A dokumentum módszere, az irodalmi riport műfaja azóta is Karinthy Ferenc legjobb írói teljesítményeit építgeti. Elsősorban *Téli fiúrdó* című kötetének írásaira gondolunk, melyek a Lágymányos életét rajzolgatják, e vidék egész kis lexikonát állítják össze, egyensúlyba hozva a riporteri figyelem és a személyes emlékezés ábrázoló módszerét.

A valóság ismeretlen foltjainak felderítése mellett az írói személyiség fokozott érvényesülése jellemzi leginkább a sematizmusból kilábaló Karinthy Ferenc művészetét. A kor irodalmi harcai arra intették, hogy elhatározóbban térjen vissza ahhoz a témakincshez, ami felé már a *Budapesti tavaszban* is tett néhány lépést. Egyéniségének valódi lehetőségeit az ifjúság környezetének, társainak ábrázolásában fedezte fel. Így jutott az „irodalmi történetek” (*Baracklekvár, A tilkár, A jó hienák*) és a sportnovellák (*Ferencvárosi sziv, Víz fölött, víz alatt*) közé. Az előbbieket a családi legendák-anekdotákat, az utóbbiak pedig sportpályafutásának élményanyagát beszélték el. Némiképp a kiábrándulás termékei voltak: csalódott a sematizmus által kompromittált „közéletiségben”, emlékezni és szórakoztatni akart. Témái között azóta is gyakran jelentkezik a bohém-ifjúság elsüllyedt Atlantisz-világa: az *Ifjúság, szerelem*, a *Béla bátyám*, a *Húsz pengő*, a *Hátország* régi csínyekre, szerelmekre, haverokra emlékezik, régi történeteket mesél. De jelen van a mai pesti művészvilág anekdotásított életanyaga is, azok a történetek, amiket apró eszpresszók kávégőzéiben, a Gerbaud kuglófjai között és a Fészek bárjának asztalainál mesélnek egymásnak az emberek. A *Komédiások*, a *Tetovált nő* vagy a *Gervay Pesten* című elbeszélésekről van szó. Mindez hasonlíthatatlanul „pesties” anyag, annak a szatirikus-ironikus örökségnek a jelentkezése, melyet Karinthy a századelő városias irodalmától kapott. Bennük ölt testet az a hagyomány, amelynek folytatása az író ígéretes lehetőségei közé tartozik.

Karinthy érezhetően anyanyelvén beszéli a „pesti” szatírárt, ennek ironikus fordulatait. Van ennek jónéhány jele: elbeszélések, karcolatok (pl. a *Hátország*, a *Béla bátyám*, a *Komédiások*), melyek tartózkodó stílusban adják a közelmúlt vagy a jelen pesti polgárságának élénk szatiráját. A többség azonban éppen az író lehetőségeitől marad el, nem többek ezek, mint érdekesen megírt, olvasmányos és hangulatos sztorik. Erényeik nem az *egészben*, hanem részletekben rejlenek: főként a figurák ábrázolásában, az atmoszféra megteremtésében. Mert Karinthy mindkettőt főlényes biztonsággal oldja meg. A sportnovellák anekdotáiból kibontakozó arcképek, az

irodalmi világ olyan jólismert típusai, mint *A tetovált nő* költője, *Az utolsó Kollonits* kritikusai, a *Gervay Pesten* pesti művészfigurái elevenek, olykor írói telitalálatok. Apró részletekből fölépített atmoszferikus környezetrajzai – a *Dukich Emil születésnapjának* professor-családja, a *Hátország* siófoki tenyészete, de még *A Torricelli úr* emigránsvilága is – sejtetik igazából Karinthy Ferenc tehetségét. Ezek az erények sem megvetendőek: kevesen tudnak ma néhány vonással oly élővé varázsolni egy figurát, s oly nyilvánvalóvá egy atmoszferikus hangulatot, mint éppen ő. Csak kívánhatjuk, hogy artisztikus eredményeit valamely súlyosabb – akár szatirikus – mondanivaló szolgálatában is kamatoztassa.

Olyan novellát azonban, ahol a figurák és a környezet rajza valami magvasabb mondanivaló köré szerveződné; ahol az írói becsvágy megelégné az emlékek vagy a furcsaságok anekdotázásra csábító kényelmét, s a drámai összeütközések szenvedélyét élesztgetné, keveset olvasunk. A legigényesebb írások a *Régi Nyár* és a *Kékzöld Florida*. Az első az újvidéki mézszárlások pszichológiájába próbál behatolni, s ha nem is olyan puritán tökélyel, mint Cseres Tibornak, de sikerül elének állítania a tetesek egyik típusát: egy entellektüelből gyilkossá züllött fiatalembert. A második egy disszidens vizilabda-együttes morális zuhanását beszéli el, megéreztetve a gyökértelenné váló, idegen életformáknak kiszolgáltatott ember tragédiáját.

Karinthy Ferenc új novellisztikája tehát friss és élvezetes írásokat kínál, de még több sürgető kívánságot ébreszt. Főként a választott hagyomány eredményesebb kiaknázása iránt. Ha novelláinak nagy részét a városias-szatirikus novella-ideállal szembesítjük, amely Gábor Andor, Bíró Lajos – vagy akár saját legjobb írásai –ban öltött testet, elégedetlenek lehetünk. Karinthytól nem mosolyogni való sztorit várunk, hanem szatirikus lendületet, nem jólértesültséget, hanem a hamis életformák és megtévesztő álarcok mögé világító fölényt. A műfaj a tárcanovella megoldásaira, a túlságos könnyedségre, az anekdotázás kényelmére csábít: a *Kentaur* vagy az *Ezer év* írója nem érheti be velük. Gyakran bizonyította, hogy sokkal többre képes, s tudjuk, többre is hivatott. Készülő regénye, amelyről idézett nyilatkozatában beszélt, talán éppen ezt az elhivatottságot – s várakozásunkat – fogja betölteni.

POMOGÁTS BÉLA

Dsida Jenő:

VERSEK

„Sírfelirat”-ában írta a költő:

Megtettem mindent, amit megtehettem,
Kinek tartoztam, mindent megfizettem.
Elengedem mindenki tartozását,
Felejtse el arcom romló földi mását.

A mi tartozásunkat nem engedheti el a holt költő, életművének, a magyar irodalomnak és önmagunknak tartozunk azzal, hogy költészetét közkinccsé tegyük, s megbecsüljük valódi értéke szerint. Ahogy Weöres Sándor írta egy epigrammájában, nem feledkezhetünk el a „szépszavú” költőről. Sajnos, Dsida személye, költői munkássága a felszabadulás után kihullt irodalmi tudatunkból. Nemcsak arcának földi mása halványodott el az időben, hanem művészete is elfelejtődött. Régebbi kötetei

hozzáférhetetlenek voltak, az új, felnövekvő nemzedék talán még nevét sem hallotta. 1944 után csak 1958-ban jelent meg kötete. Az Útunk 1956–57-ben ébresztette a költőt, viáztak róla. Dsida művészetének maradandóságát mutatja, hogy a „Tóparti könyörgés” (Áprily lelkiismeretes és nagyszerű válogatásában, igaz, szép bevezetőjével; talán ez a legsikerültebb Dsida-gyűjtemény) és az „Arany és kék szavakkal” c. kötet gyorsan elfogyott, a verskedvelők valósággal szétkapkodták. A jelen kötet is az olvasói igényt bizonyítja, valószínűleg szintén sikerre számíthat. (Ez a kötet már nem pusztán válogatás, hanem az életmű összegyűjtése, számos fiatalkori és kötetben még meg nem jelent verset tartalmaz. Csak az érthetetlen és semmivel nem menthető, hogy miért nem vette át a könyv a „Tükrök előtt” c. lírai regénynek a „Tóparti könyörgés”-ben is közölt részletét.)

Dsida értékelésében van néhány igazságtalan közhely, amely félreértésre, félremagyá-

rázásra ad okot, s ezek a közhelyek gátolják a költő teljesebb és igazabb megismerését. Egyes méltatók a költő arcát éterivé stilizálják, az angyaliság címével megfosztják valódi természetétől, tulajdonságaitól. Mások dekadens, morbid álarcot festenek a költő arca helyére, a menekülőnek, a halál megidézettjének az álarcát. A harmadik – agresszív – közhely azoké, akik l'art pour l'art költőt látnak benne.

Dsida Jenő költészetét vizsgálva megállapíthatjuk, hogy ezek a vádak, közhelyek csak legfeljebb a költőnek egy tulajdonságát ragadják meg és ezt kommentálják általánosítva, részt az egész helyett. Ha szeretjük a szép szavakat, nyugodtan nevezhetjük angyali költőnek is. De a jelzőkkel nem magyaráztuk meg a költőt. Mert sorolhatnók tovább a jelzőket, amelyek még jellemzik őt: pajzán, kecses, játékos, borús, melankolikus, szelíd, tűnődő, halk, sőt az érzéki jelző sem idegen tőle. De ez csak játék a szavakkal. – Művészetének a katolicizmus nem teremtő, meghatározó ereje; jobbra dekoratív ékítmény a vallásos téma- és képzeletvilág felhasználása. Vándormotívumok egy öntörvényű költő esz-köztárában. Versei nem a transzcendens megragadására irányulnak, az életet nem spiritualizálja, a versszülő élményeket nem szellemiesíti el, a költő megmarad a valóság szférájában. Még az olyan látszólag transzcendensbe kinyúló versnek sem ez a témája, mint a „Túl a formán” címűnek, mert ez az expresszionizmus látvány mögötti lényeg kutatásának az igényével rokon. (Itt jegyezzük meg, hogy Sükösd igazságtalanul beállított párhuzamot vont Trakl és Dsida között, mert Dsida nem világtól elszakadt, elszabadult látomásokat közöl, hanem szoros kapcsolatban van a valósággal. Még akkor is, ha néhány képében, metaforájában szürreális, távoli asszociációkat helyez egymás mellé. De ez nála inkább technikai kérdés és nem világmagyarázati elv.)

Dsida személyes sorsa és a kor, melyben élt s alkotott, meghatározza költői hangját és témavilágát. Megjelenített költői világa nem egyetemességre törekvő, kozmikus arányok helyett viszonylag szűk körre koncentrál. Ez nem a szegénység jele. Amit vállalt, azt maradéktalanul teljesítette, önmaga küldetését betöltötte. Az kétségtelen, hogy nem teremtett Ady vagy József Attila-i méretű költészetet; de a zenekarban megvan minden hangszernek a helye, a fuvola is, ha önmagában tökéletes, méltó testvére a mű megszólaltatásában a zenekarának és a többi hangszernek. S irodalmunk

sokszínű, dúshangú együttesében Dsida Jenő betöltötte szerepét.

A költő versei az emberi élet négy nagy, ősi élményforrásából táplálkoznak: az emlékezésből, a szerelemből, a természetből, a halállal testközelben élő ember szorongásából. Verseinek lágy, moll mélyhegedű hangja a leselkedő halál közelségében vall az elmúlás szomorúságáról, az élet millió virágú szépségéről. Ez a szelíd, férfias bánat a szerelemben és a természetben kap enyhületet, bennük talál menedéket. Az élet kicsiny, nélkülözhetetlen örömeit aprólékos gonddal jeleníti meg, a női test szépségét, a vágy mámorát, a csók fájó édességét, a hű kutya barátságát, a sokitkú természet varázsát. Minél közelebb a halál, annál nagyobb erővel csap fel a versekből az élet szeretete, az öröm eksztázisa. Nemcsak rövidre szabott élete rokonítja Csokonai-val, hanem az elmúlás elleni küzdelem a szépség, a szerelem, a természet erőivel. Verseinek rokkó bája, kecsessége, üde játékosága a nagy előd társává avatja. És hasonló az emberi tartás: a játszi könnyűség, a szárnyulás mögött a legyőzött bénító szomorúság, haláltudat nehézségi ereje van.

Terhe mentül

Alább nyomott, annál több az erő,
Mellyel alázott ágam visszalendül.

Ebben a magatartásban rejlik létszeretetének, humanizmusának ereje, érvénye és hitele.

SIMON ZOÁRD

S z a b ó M a g d a:

ALVÓK FUTÁSA

Az embereket összefűző érzelmi kapcsolatok őszinteségét, intimitásának rombolását, hazugá, álszentté válását kísérik nyomon ezek a novellák. Az öregek és a gyerekek világából való megkapó lélekrajzok, én-térképek, a magányosság kínos tudatának fokozatai jelentik az atmoszférateremtő írások belső értékét.

Szabó Magda írói világa zárt, de ez nem jelent leszűkítettséget, életteleniséget, mert sikerült kapcsolatot teremtenie a társadalom különféle rétegeiben meghúzódó tényleges feszültségekkel. Hősei érzelmileg elesettek, tragédiáik szobafalakon belül, sokszor a lelkiismeret vagy az önnön sors emlékképeiben tel-

jessednek ki. Tragikussá mint jelképek válnak, az emberi élni akarást, az elfecseirelt életet, az egy fedél alatt lakó nemzedékek felfogásbeli ellentétét szimbolizálják. Hőseire jellemző, hogy meg sem próbálják egymást megérteni. A *nagyszék Katája* gondolkodás nélkül elviszi majd azt a széket, amihez az anyjának annyi meghitt emléke fűződik. A kis öregúr a *Teréz* c. írásban egy életen át nem érzékeli a felesége gyermek utáni sóvárgását. Az *Alvók futása*-ban a rideg magányba fulladt tanár csak a felesége halála után döbben rá életének a közösségtől elszigetelt, embertelen voltára. A kötet legjobb novellája, A szerep színész hőse egy szereptanulás kényszerítő körülménye miatt öregedő apját válassza modelljének. Beleélésének mélységével tárul fel előtte a sajátos mozdulatok, arckifejezések, cselekvések mögött az elmúlással viaskodó ember csendes tusája. A *hírnök* öregasszonyának az élet és a halál mezsgyéjén kell rádöbbennie, hogy számítanak a halálára. A halál sejtése, a görcsös félelem tartja rettegésben a *Valami* öreg nénikéjét a családja közele ellenére is.

Az írásokban a szeretetlenség, kiszolgáltatottság, elesettség ismételt felbukkanásának társadalmi gyökerei vannak: az emberi kapcsolatok demokratizálódása ma még nem lehet mindenütt megvalósult élet-gyakorlat. A napisajtó riasztó hírei, a szociológusok jelzései is igazolják, hogy van itt tennivaló elég. Szabó Magda az irodalom régióiban boncolgatja ezt a közérdekű kérdést: a *Pilátus* c. regényét ennek a problémának szenteli, de regényeinek, novelláinak egész sorában felbukkannak ezek a jelzések. Három nemzedék együttélésének problémái a *Kakasszó* c. novellában sűrűsödnek. A rutinos írói technikával fókuszba állított hősök monológjaiban párhuzamosan jelenik meg egy munkáscsalád életének egymást összetartó és szétaszító gondja. És nem könnyű a hősök igazát megvédeni vagy elvetni. Az életet a maga bonyolultságában, paradox voltával ábrázoló írás a szeretet, a megértés lenyűgöző erejében találja meg az egyetlen lehetséges megoldást.

A kötet novelláinak sajátossága, hogy egy-egy sorcsapás, váratlan fordulat után helyezi hőseit az író az érzelmeket is feltáró röntgenernyő elé. A bekövetkező fordulat kivált egy állapotot, amikor lehull az emberekről az álarc, az emberi kapcsolatok letöredezett színes zománca alatt feltűnik a rozsdá: a vélt kapcsolatok értékrendje széthullik. A kiváltó esemény által elindított folyamat képezi az

írói vizsgálódás tárgyát. A hősök számára levonható konzekvenciák jelzésszerűek. A *Részvétlátogatók* özvegyasszonya együttérzés helyett a rokonok nyűgös sáskajárását nyögi, a haláleset feletti megrendülés kritikus óráiban keli megtudnia, hogy a férje más szeretett. A megdöbbenés keltette érzelmi katarzis a novella tónusaiban jelentkezik.

A gyermekek világában kalauzoló írások (*A mosolygó Bacchus*, *Teréz*, *Csé*, *Domb utca*) nem titkolt pedagógiai szándékkal morális problémákat feszegetnek. Felhívják a figyelmet azokra a veszélyekre, melyeket a szeretetlenség, a felületesség okoz, és amelyet a jólét önmagában nem oldhat meg. Másrészt a felnőttek ifjúságról vallott téveszméit analizálja (*Csibi*). A széteső család gyermeke szemével láttat egy konfliktust (*Angyal*); amely az anya érzelmi tragédiája nyomán bontakozik ki és a felnőttek érzelmi perében egy kislánynak kell itélkeznie.

Szabó Magda pedagógus tapasztalataira építve jól látja azokat az okokat, amelyek korán feltörik a gyermekvilág hermetikus burkát, felnőtt gondokkal nehezítik meg az ifjúvá érést. A *Domb utca* kisfiújának csak egy félreértésből keletkező konfliktus szolgáltat sikerélményt, a kötelességekre való szülői dresszírozás elzárja őt a barátaiktól, a gyermeki sikerélmények minden forrásától. A pedagógus és az író harmonikus együttműködése az írásokban nem mindig egyenletes, kiegyensúlyozott, ha a pedagógus kerül előtérbe, az írás a realitástól elszakadó rémmesévé, a jobbik esetben naiv tanmesévé válhat. A *Teréz* c. írás kutyakölyök gyilkosból embergyilkossá váló Szollár Tamása ilyen rémtörténet figura.

Ízig-vérig mai történet a *Szent Róza ünnepe*. A fiatalok életének fokozottabb nyomonkövetése világirodalmi jelenség. Az élet súlyát még nem ismerő, a papák pénzén gondtalanul élő, nagyon öntudatos fiatalokról szól ez az írás. A külföldön töltött nyári vakáció tragikus záróakkordja: a felelőtlenségéért életét fizető lány. A valóság lehetőségeinek lebecsülése, a világ örömeinek megszerzésére irányuló mohóság tragédiája teljeseedik be a hősnőn. Nem valószínű, hogy bárki is követné a példáját pályatársai közül. Mi sem tenénk helyesen, ha az írói szándék ellenére egy szélsőséges példából következtetnénk ifjúságunk karakterére.

Szabó Magda írói világa gazdagabb lett ezekkel a novellákkal. Közérdekűségük, nemes szándékuk, lágy líraiságuk, megformálá-

suk művessége elfeledteti velünk az esetenkénti mesterkéeltséget. Az író nő olvasótáborában ebben a könyvében sem csalódik.

(Szépirodalmi)

SZECSÓDI JÁNOS

Albert Gábor:

ALBÉRLETI SZOBÁK

Albert Gábort nem emlegetik és szerepeltetni sem szokták a napjainkban „menő” fiatal novellistáink között. Ezzel az első elbeszélés kötetével, ha nem is tört be, de azt hiszem, méltán felhívta jövőt illetően a szakemberek figyelmét. Írásai olyan erényekkel tűnnek ki, amelyek nem a külszíni csillogás, vagy a divat szabásának vonalával, hanem épp egyszerűségével és ennek a komolyságnak külső és belső tulajdonságaival köti le az olvasó érdeklődését. Márpedig az előbb említett egyszerűség csak akkor ragadhat meg valakit, ha formájában arányos, szilárd szerkesztettséget jelent, tartalmában pedig mélységet! Egyik sem tartozik a könnyen elérhető eredmények közé. Ezek az elbeszélések nem alkalmazkodnak és nem „készültek” a könnyen eltanulható fogások szerint. Nem tartoznak a szavakkal és mondatfűzésekkel elandalító, a színek és képzetek, a hallucinációk és a filmszerűség befűzésével hol intellektuális, hol pedig ösztönösnek nevezhető novella típusba. A világirodalmi sokszor húsz és negyven éves kései újként fölcillantása helyett Albert Gábor hol a történet építése közben, de leggyakrabban egy gondolati probléma körül logikával és racionalizmussal kitartóan építkező, saját hangú próza teremtésén dolgozik.

Hogy mindenütt sikerül-e ez?... Nem állíthatom. Kísérlete, a sokszor filozofikusan magvasra törés közben az írásainak nem egy fejezetében erőltettségével, máskor pedig megoldatlanságával megtöri a jól induló írás vonalát, néha pedig a párbeszédet bizony elméleti ízűvé teszi. Ám a mindig jelenlévő írói igény és éberség, a lényegeset pontosan rögzítő akarat és nem utolsó sorban szerzőnk olvasottsága és tapasztalata ebben az első kötetben is több kitűnő írást és nem egy érdekes, magvas fejezetet teremtett.

Módszerére talán a legárulkodóbb a „Sárkány és oktaéder” című elbeszélésének természetdudós kutatója, aki munkája közben

így monologizál: „Hidegen visszhangzó folyosók közt élek, de az ajtók mögött gomolygó furcsa világ vár rám...” És a szertárak világában így folytatja: „Ezekről az „isten tudja micsodákról” régebben vajmi keveset tudtam, de köztük lassankint én is érzékenyvé váltam. A magány kifinomította az érzékeimet, már a hangjukat is hallom néha, pontosan meg tudom különböztetni a felém áradó csend jelentésárnyalatait. De erről senkinek sem beszélek. A folyosók világában ki is érthetné meg. Ott egészen más törvények uralkodnak, és a kettőt nem szabad szembeállítani. Ezt elég korán megtanultam, vagy inkább – valami megmagyarázhatatlan halvány büntudattal – megsejtettem. Ilyenkor sürgősen belemerültem a tudományos munkába, a dzsungeltől és a folyosótól is elfalaztam magam, hogy saját dzsungelemben vágjak járható utakat. Mert mi más lenne a munkám, mint ennek a mandrillmosolynak a megfejtése, új, szépen nyesett utak törése, ahonnan az ember aztán visszavágyhat az őskaoszba, amiről sokan nem is tudnak, vagy letagadják, de beszélni aztán végképp nem mernek róla...” Az író pedig épp azért író, mint Albert Gábor is, hogy szembesítse ezt a kettőt. Azaz „érzékenységet” és a világot, amely ezekben a szigorúan válogatott elbeszélésekben az 1945–1956 közötti tíz évet jelenti. A két kaotikus fókusz között alakuló újat. A kötet a „Kézről, kézre” c. novellájában a második világháború végének dzsungeléből indul, aztán áttér a kollégiumok világára. Az alkalmazkodóan cinikus, másutt pózaiában érdekes és sokszor kibíratatlan figurákra. Saját élményeit és napjait rajzolja meg aprólékos gondnal. A kötet címadó novellája az albérleti szobakeresés lelki tortúrájának kitűnő lélektani leírása. Ezt folytatja az egyik meglelt albérlet „Dante Poklába illő vízióinak” rögzítésével. Majd a kiút Látki-jának és a menekülés tragikomikusan megrendítő ábrázolásával valóban jeles prózairói erényekről tesz tanúságot. Ezek vagyunk és ezért, rögzíti és válaszol és közben az ábrázolás, a lélekrajz, a magáé, a diákoké és a polgároké nemcsak elmélyült, de bátor is. Nem így a „Beszélgetés a hegyen” elbeszélés két főszereplőjének jellemzése. Nem mintha nem törekedne itt is a legnagyobb alapossággal ábrázolni a szereplőit. Sőt épp az a hibája, hogy talán ennek „érdekében” túlon túl is sok a szó. Egyszerűen azt kérdezzük már közben is, hogy vajon mire készít elő velük és egyáltalán mit akarnak ezek a fiatal emberek? Nem épül sem

a szavak, sem a két egyetemi hallgató köré se írói, de még csak naturalista világ sem. Szinte üresen állnak előttünk. Témái jó részében értelmiségi szülők diákfiainak, az új értelmiségnek gondolatait és helykeresését boncolgatja. Nemcsak sokoldalúan, de az élmény erejével is. Hideg következetességgel figyel és teszi föl kérdéseit. És nemcsak szereplőinek, de önmagának is! És ez a kettős analízis kitűnő telitalálatokat ér el. Am óhatatlanul olyan sorokat is leír, amelyek az „Idegenek” novellában pl. épp a kifejtés elméleti megközelítésével, de irodalmilag ki nem érlelve, papírizúvé teszik a fogalmazást. Így születnek meg az ilyen mondattipusok: „... és egyáltalán várakozásuk bennem is olyasféle érzést indukált, hogy rövidesen valami különösnek kell történnie” ... Vagy az a rész, ahol a zenéről beszél. Viszont, amit írásom elején említettem Albert Gábor stílusának magvasságáról, arra is akad nem egy szép példa, ugyancsak ebben az írásában, hogy csak a családról szóló filozófiai mélységű fogalmazásait említsem.

Sokban közel áll, – a fanyar szellemesség kivételével, – Kolozsvári Grandpierre Emil mindig világos és racionális, pontos fogalmazású írásaihoz. Bátran mondhatnám azt is, hogy mindig tárgyilagos. Sohasem vadászik egzotikus hatásokra. Inkább szikáran egyszerű. Hivatalnokian puritán a novelláinak építése és fogalmazása is. Némelyik írásában az általában szokásos hangú lírai színezések helyett ő inkább fordul az itt-ott beiktatott naturalizmushoz, mint stílus frissítő elemhez. Elbeszéléseinek lényege a lelki és a tartalmi sokrétságú való törekvés. Ez pedig még akkor is nyeresége már elbeszélő irodalmunknak, ha a tartalmat nem a novella történetére értjük. Amit tanult, – mert ez minden írásán látszik –, akár a hazai, akár a világirodalomból választott mestereitől, mindaz nem a könnyen alkalmazható külszín építkezése, de a belsőre, a lényegre vonatkozik, hogy velük, szavaival élve „saját dzsungelünkben vágjunk járható utakat” ...
(Szépirodalmi)

TAKÁTS GYULA

TV-SZEMLE

A HATODIK ADÁSNAP

A Magyar Televízió az év elejétől bevezette a hatodik adásnapot. A változás nem hat a meglepetés erejével, miután már a korábbi években is szóba került a műsornapok bővítésének terve, különben is – a televízió térhódítása Európa-szerte most lendült előre, részben az adásnapok teljes kihasználása révén, részben pedig új csatornák beállításával. Más kérdés viszont, hogy mit jelent ez a hatodik adásnap a televízió műsorstruktúrája, és mit jelent az immár 1 millió 200 ezer tv-előfizető szempontjából.

Az első havi programból is kitűnik, hogy a műsoridő mennyisége lényegében nem változott. A változást mindenekelőtt a műsorok zártabb szerkesztettségében, intenzitásában, rovat-szerűbb tagoltságában kell keresni. A strukturális változás elsősorban abban nyer értelmet, hogy a különböző visszatérő jellegű műsorok, sorozatok sokkal inkább a helyükön vannak, mint azelőtt. Már most megfigyelhető bizonyos szerkezeti pontosság. Az új adásnap – a péntek – havi műsorfordulója legjobban tükrözi ezt a rendszerességre és pontosságra, a műsorrend megbízhatóságára való törekvést. A hónap első péntekjén valamilyen művészeti vetélkedő szerepel az esti programban, a második pénteken szórakoztató zenés film, és mellette a televízió művelődésügyi műsora, a Körkép, a harmadik pénteken a TV-Színház bemutatója, a negyedik pénteken pedig ismét vetélkedő következik. A felsorolásból is kitűnik, hogy a pénteki műsorfordulóból a TV-Színház látszik színvonalban is a legérdekesebbnek. Annál is inkább, mivel az új stúdióműsor minden alkalommal egy-egy új magyar tv-játékot, illetve tv-filmet vesz fel a programjába. De ugyanez a szerkezeti rendeződés figyelhető meg más napok műsorelosztásában, jellegében is, hiszen a kedd általában az operáé és a zenekari koncerteké, a szerdai főműsorban mindig játékfilm, esetleg esti sportközvetítés szerepel, a csütörtök is a játékfilmek, vagy a Halló... illetve más sorozatok estéje. A televízió – örömdetesen – az új műsorbeosztás-

tásban láthatóan arra törekszik, hogy egyes visszatérő jellegű adások idejét mindig ugyanarra a napra, sőt azonos órára rögzítse, még az olyan ismeretterjesztő műsorok esetében is, mint a Zenei figyelő, a Képzőművészeti figyelő, az egészségügyi és más műsorok. Alátámasztja ezt a képet a délutáni hírek és a TV-Híradó két kiadásának ugyancsak öröndetesen pontos kezdése.

A zártabbban, fegyelmezettebben szerkesztett s kezelt műsorrend látszik a televízió idei legnagyobb vívmányának, beleértve a hatodik adásnapot is.

Miért?

A Magyar Televízió múlt év végi szokásos sajtótájékoztatóján az egyik újságíró bepillantva az előre kinyomtatott tájékoztató első soraiba, félig tréfásan, félig aggódva így sóhajtott fel: Tehát, már csak egy nap! Valóban, a tv-néző számára elvben már csak egy szabadnap maradt, a hétfő. Az összműsor mennyiségileg ugyan általában nem lett több – de intenzívebb lett – és a heti 6 nap, a 48 műsoróra meghökkentően sok a tv-néző szempontjából. A hét matematikailag klasszikusan felosztott 168 órájából 56 óra az alvásé, 56 óra a munkáé, és 56 óra jut egyéb pihenésre, szórakozásra. Ebből az 56 órából elvileg 48 órát kitölthet a televízió műsora. Hallom az ellenvetést: Nem néz meg mindenki mindent a képernyő műsorából! Valóban. Hozzá lehet még azt is tenni, hogy az úgynevezett „tv-betegség” nagyjából egy-két év múltán csökkenni kezd, a néző már eljut arra a fokra, hogy képes a válogatásra, amellet a program eléggé sokrétű és helyenként speciális jellegű, arról ne is beszéljünk, hogy a televízió műsorai nem is mindig a legpompásabbak, hogy nagy erővel kényszerítenék a nézőt a készülék elé. Mindez igaz, mindezzel együtt azonban a televízió – az előfizető oldaláról nézve – fő szórakozási eszköz, és ez a körülmény 1 millió 200 ezer előfizetői létszámot figyelembevéve már mennyiségiileg is elgondolkoztató. Különösen a körülbelül 840 ezer vidéki tv-tulajdonos esetében, hisz köztudomású, hogy a vidéki városok szórakozási, művelődési lehetőségei eléggé szerények, nem beszélve a falu lehetőségeiről, ahol egy-egy jónak ígérkező tv-műsorral szemben jóformán nincs semmi, ami fölvehetné a versenyt. Ha az ember a legegyszerűbb átszámításokat produkálja is – például a vidéki nézők viszonylatában – azonnal kiderül, hogy legalább 6-700 ezer állandó nézővel kell számolni, akiknek az összes pihenő-szórakozó idejét csaknem teljes egészében kitölti a televízió.

Így már sokkal konkrétabbnak látszik az új műsorstruktúra, a szervezettség miatt érzett öröm. A jobb szerkesztettség, a fegyelmezetten betartott pontosság, az azonos jelentkezési időpont a jövőben sokkal több lehetőséget biztosít a nézőnek általános kulturális programjának megtervezéséhez, arányos kialakításához, kezdve a színház- és mozijegyek előreváltásától az olvasó-fél-órakig, órákig. Az új műsorstruktúra ezért tartozik az év vívmányai közé, mivel a korábbi helyzethez képest sokkal szervezettebben – s ha szabad ezt a hasonlatot használni – egy szellemesen és kultúrpolitikailag szakszerűen megterített asztal módjára tárul a néző elé, amelyről igényesen, a gyomorrontás nagyobb veszélye nélkül lehet válogatni. Az más kérdés, ha valaki ilyen jól szabott körülmények között is „elrontja a gyomrát”, ha elégnek véli saját művelődése, tájékozódása, szórakozása szempontjából csupán a televízió műsorát – a leggondosabban összeállított étrend sem használ.

Legfeljebb annyit lehetne kiegészítésül még az új műsorstruktúrához fűzni, hogy mindezek mellett gondolni kellene a napi programban jól elhelyezett, egy-két rövid, tíz-tizenöt perces szünetre is. Az esti főműsor előtt feltétlenül szükség volna egy ilyen zenés szünetre. Ugyanis a legtöbb esetben már este fél hét, hét óra tájban elkezdődnek az érdekesebb műsorok, és a TV-Híradóval, mint átmenettel együtt három-négy órát egyfolytában eltölteni a képernyő előtt nem egészséges. Sem fizikai, sem pedig szellemi értelemben. Ismét hallom az ellenvetést: Az esti mese időtartama éppen tíz-tizenöt perc, ez kitűnően alkalmas, hogy a felnőttek kinyújtózzanak, bekapják a vacsorát, vagy ügyes-bajos otthoni kis dolgaik után nézzenek. Csakhogy a felnőttek, a szülők elég nagy százalékban maguk is lelkes és szenvedélyes nézői a gyerekekkel együtt az esti meseműsornak. Egy-két rövid esti szünet mindenképpen indokolt.

Most még arról néhány szót, hogy miért a péntek lett a hatodik adásnap, és megfelel-e ez a gyakorlatnak?

Teljes mértékben reális és elfogadható. Az iparban, a vállalati és mind több helyen a hivatali munkarendben is bevezetett szabadszombatok révén elég tekintélyes azoknak a tv-nézőknek a száma, akiknek – legalábbis kéthetenként – pénteken délután kezdődik a vikend. Ez a nézőszám a jövőben tovább fokozódik. Érthető és világos a televízió törekvése, hogy e két

és fél napon át szinte nonstop választékot nyújtson, beleértve a fentebb említett pénteki programokat, a szombat délelőtti ismétléseket, a szombat éjszakai játékfilmeket, a vasárnapi sportközvetítéseket is.

A Magyar Televízió az anyagi-technikai lehetőségek figyelembevételével egyetlen csatornán, annak műsorában kell megkísérelnie a különböző nézői felfogások, igények kielégítését, ugyanakkor érvényesíteni kell azokat a nyilvánvaló szempontokat is, amelyek – mint hírközlő szerv, mint agitátor, mint ismeretterjesztő s nem utolsósorban, mint szórakoztató szervezet – reá hárulnak. Meghökkenítő adat, de gondolkodásra késztet, hogy a televízió idei első negyedévi programjában – a 13 saját készítésű tv-játék, a 33 játékfilm, a 12 színházi közvetítés, a sportközvetítések és a TV-Híradók mellett – 55 féle műsor szerepel, közöttük a legtöbb sorozat. A szám szinte félelmetes, és önmagáért beszél. Ez a hatalmas, többségében érdekes, szórakoztató műsoranyag két csatornán könnyebben elosztható s főként elviselhető. Egyetlen csatornán, szinte nonstop jelleget kölcsönözve a műsornak – szerkesztői bravúrokat igényel. Ezt a hatalmas műsoranyagot önkonomikusan, szellemesen, szórakoztatóan, politikusán egymáshoz illeszteni, mintegy „megteríteni” – kívülről nézve is roppant bonyolult feladatnak látszik.

Az év elején bevezetett hatodik adásnap mellett ezért látszik társadalmilag különösen lényegesnek a műsorstruktúrában beállt egyéb módosítás. A műsorok egymáshoz szerkesztettségére, a kötelező érvényű pontosságra való törekvés stb. amellelt, hogy segíti a nézőt a válogatásban, egyben igyekszik megtanítani a gazdaságosabb időbeosztásra. Ez pedig hovatovább a tv-néző legnehezebb problémája lesz.

THIERY ÁRPÁD

MÁRCIUSI SZÁMUNK TARTALMÁBÓL

*Kolozsvári Grandpierre Emil, Lázár Ervin és Szántó Tibor
szépprózai írásai*

Bajomi Lázár Endre: Francia krónika

Nagy L. Sándor:

A moszkvai irodalmi és művészeti élet eseményeiről

Altöldi festők művei a pécsi múzeumban

Gadányi Jenő festészete

Taxner-Tóth Ernő: Budapesti színházi bemutatók

Kodály ősbemutató Pécsen