

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT — 1971

A TARTALOMBÓL

ÁGH ISTVÁN
FODOR ANDRÁS
MATYÁS FERENC
VERSEI

WEÖRES SÁNDOR
MÜFORDÍTASAI

+

BERTHA BULCSU: INTERJÚ
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE
EMILLEL

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE
EMIL: AZ UTOLSÓ
HULLAM

MÉSZÖLY MIKLÓS:
NOTESZ

+

A KORSZERŐ MŰELEMZÉS:

BÉCSY TAMÁS
HALÁSZ ELŐD
HANKISS ELEMÉR
SZABOLCSI MIKLÓS
TANULMÁNYA

9



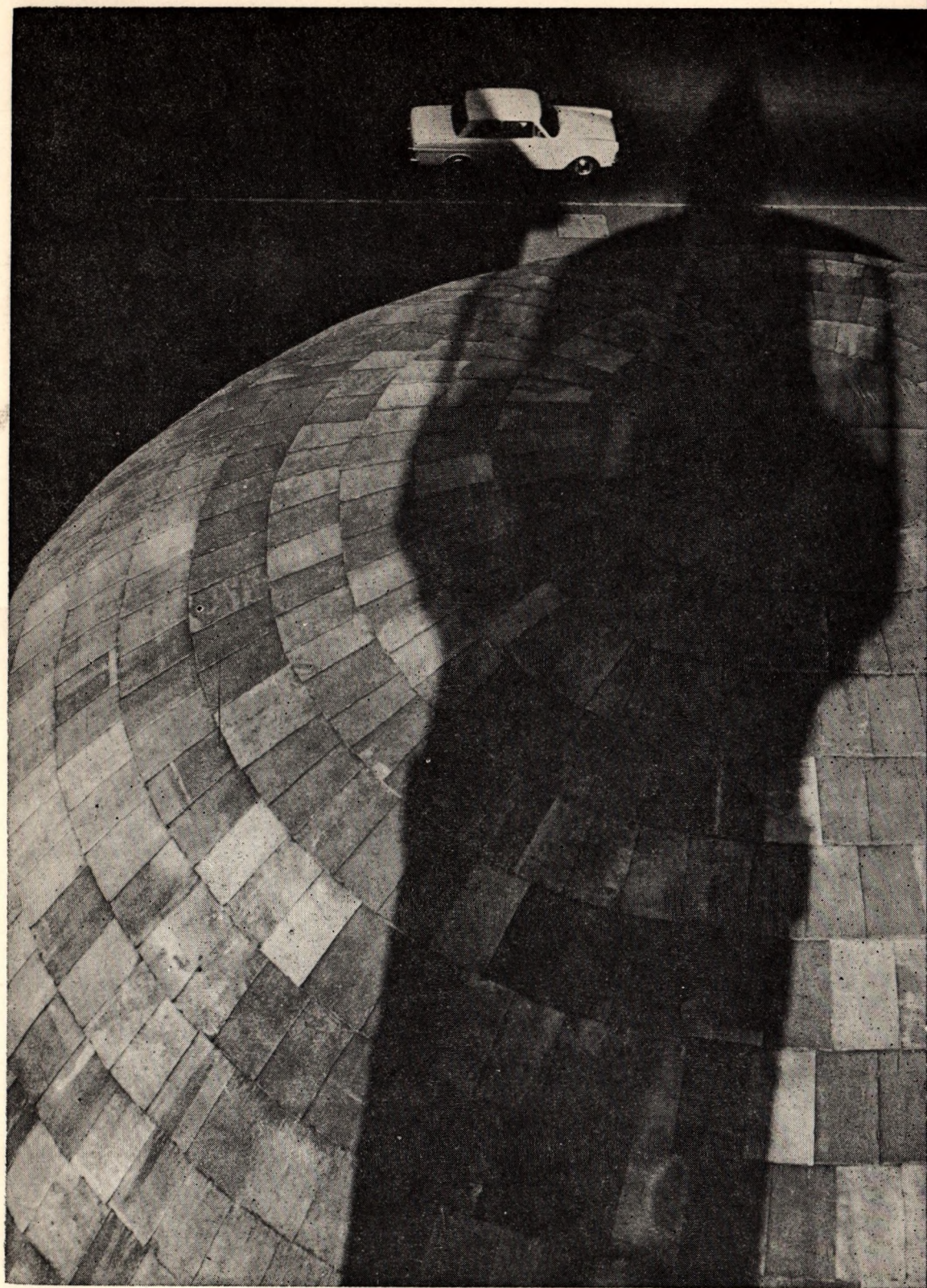
SZÁMUNK SZERZŐI:

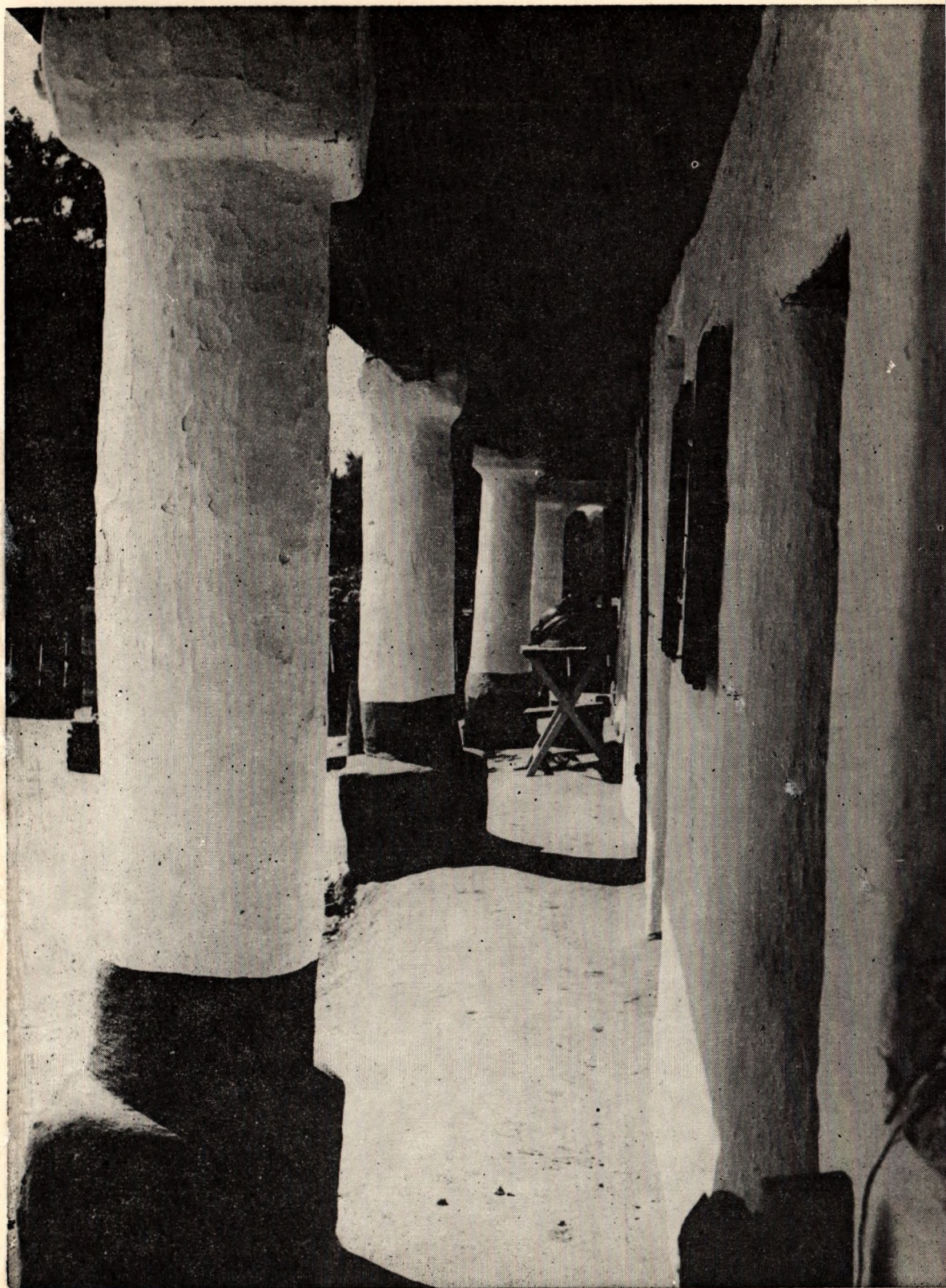
ÁGH ISTVÁN
BERTHA BULCSU
BÉCSY TAMÁS
BIALOSZEWSKI, MIRON
FODOR ANDRÁS
HALASZ ELŐD
HANKISS ELEMÉR
HÁRS ÉVA
KOLOZSVARI GRANDPIERRE
EMIL
MÁTVÁS FERENC
MÉSZÖLY MIKLÓS
M. RÓNAKY EDIT
SUTARSKI, KONRAD
SZABOLCSI MIKLÓS
TUSKÉS TIBOR
WEÖRES SÁNDOR

KEPEK:

LANTOS MIKLÓS
MARTYN FERENC
MÖSER ZOLTÁN







JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

XIV. ÉVFOLYAM 9. SZÁM

1971. SZEPTEMBER

TARTALOM

FODOR ANDRÁS versei: Görbült idő, Veres Péterrel a Balatonnál, Hiába - - - - -	771
BERTHA BULCSU: Interjú Kolozsvári Grandpierre Emillel	774
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: Az utolsó hullám (regény, I. rész) - - - - -	783
ÁGH ISTVÁN versei: Széljelző alkonyat, Elveszejtve és szabadon - - - - -	799
MÉSZÖLY MIKLÓS: Notesz (I. rész) - - - - -	801
MATYÁS FERENC: Parasztciterán (vers) - - - - -	809
TÜSKÉS TIBOR: Képzőművészeti krónika (<i>Lantos Miklós fotói között, Lechner Ödön és Pártos György terve a Pécsi Nemzeti Színház felépítésére, Szabadtéri néprajzi múzeumok Veszprém megyében</i>) - - - - -	811
MAI LENGYEL KÖLTŐK:	
KONRAD SUTARSKI versei: Csillagokat préselnek, A köveket mindlassabban, A fák megnőttek az erdőn - -	817
MIRON BIALOSZEWSKI versei: Indítóokok vad ország, Sors? Mi? Sors?, Önmegváltás, Lábitás tomporítás, Találgatok (<i>Weöres Sándor fordításai</i>) - - - - -	819

*

MŰELEMZÉS ÉS IRODALOMTANÍTÁS

Baranyai Irodalomtanítási Napok, 1971.

BEVEZETŐ (M. Rónaky Edit) - - - - -	821
SZABOLCSI MIKLÓS: Modern módszerek a műelemzésben	823
HANKISS ELEMÉR: A modern műelemző módszerekről, a verskritikákról és a tankönyvekről - - - - -	832

HALÁSZ ELŐD: Regénymodellek	- - - - -	842
BÉCSY TAMÁS: Mai drámák elemzése	- - - - -	850
M. RÓNAKY EDIT: A kortárs irodalom tanításának meto- dika problémái	- - - - -	856

*

HARS ÉVA: A pécsi képzőművészet kistüke VIII.	- - -	861
---	-------	-----

KÉPEK

MARTYN FERENC rajzai		818, 849
----------------------	--	----------

Műmellékleten

Kolozsvári Grandpierre Emil-portrék (MÓSER ZOLTÁN fotói)
LANTOS MIKLÓS fotói

A borítón

LANTOS MIKLÓS fotói

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. Telefon: 15-32, 50-00. F. k.: Braun Károly
Szerkesztőség: Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet. Postafiók 175. Telefon: 13-05.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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 csekk számla száma 60 068. Közületi előfizetési csekk számla: 61 066, vagy átutalással az MNB 8. fióknál vezetett egyszámlára.

71-3700 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Melles Rezső

Index: 25.906

Görbült idő

*A város-széli hősivatagban
lila ég alján, mint a sziklák
meredeztek a házak.
Bementünk valahová és
a szűk lakásban
kigyúlt az öröm.
Három idegen asszony
repesve vendégelt, akár
a régen elvesztett rokont.
Mindenki helyett innom kellett,
mindenki helyett beszélni kellett.
Féltem, az ajtószártát ütik ki,
hogy beférjen a másik,
rogyásig terített asztal.*

*Lehet-e ostobább kaland, mint
szökni a szeretet elől?*

*Éjjel két óra lehetett, mikor
rádcsöngettem a telefonnal.
Kilóméterek rengetegéből,
a megkuszált órák zűrzavarából
valószínűtlen tisztán szólt a hangod.
Nem alszol még, mondtad, vasalsz,
ahogy szoktál a ruhásláda mellett.*

S én újra lent a halott utakon.

*Mi az amit még meg kell találnom?
Gémberült kezembe valahol itt
simult egy kontyos tarkó melege,
s repült a kongó-haragú kiáltás:
– Most azt hiszed szeret?! –*

*Nem, nem hiszek, –
csak nézem:
folyópartról a toronyházak
dominójátékát a magasban.
Hogyan rakosgatják az égre
világló, mézes lapjaikat.*

*S érzem, ahogy két át nem vett levél
marja a szállodaporta fiókját.*

*Görbült idő patkója:
két pólusod egyszerre húz, taszít.
Nem lehet elmenni belőled,
nem lehet visszatérni.*

Veres Péterrel a Balatonnál

*Kezdődik Kilitinél.
(Katonaként innét szökött,
míg én a Számadást
olvastam Lengyeltótiban.)*

*A feltölt kalap karimája
alól a vadviz-tükrü mosoly,
a vékony csillanásu szem
sarlója türgén működik.
Beléakad az omlófalú házba,
kopár udvaru iskolába,
a parlagon maradt mezőbe,
az elbitangolt rétre, hol csak
savanyu fű terem.*

*Aztán a fák!
Csinján kell bánni a fákkal.
Pontosan tudni, úgy ahogy ő a
mátai állomáson,
milyen gödörbe, hogy ültette el
a kanadai nyárfát
1932 május 12-edikén.
És tudni kell,
a gyökerek körül
milyen kultúrát mivel a bogár, –
miért szép
minden esztétika nélkül
egy kukorciatábla.*

*Meg a kert, meg az erdő,
a sziklán sarjadzó barackos,
a csatornás berek.*

*Nem úgy a védett grófi allé
ostoba vadgesztenyetái!
Mennyivel dúsabb, hasznosabb
a mézhozó hárs...*

*Aztán,
ahogy sodor az út,
ahogy kanyarodunk a part
északi horga felé,
77 kilométer után
első mondat a tóról:*

*„Aj, szegény Balaton,
hogy töri-zúzza a szél!”*

Hiába

*Mikor a veszélyből futottál,
ahogy a lélegzeted szűkült,
úgy fogyott el a menedék.
Sorsok szurdoka fölött ha jártál,
kötélhágcsókon borzadozva,
mindig nyakadba vágta
sikos villámait az ég.*

*Hidakkal sem voltál szerencsés.
Esengő, nyomoru partok
között ha boltoztad magad,
hiába voltál tiszta eszköz,
személytelenebb mint egy eszme,
az árulás aknái ott lapultak
mindig a pillérek alatt.*

*Mennél már váltott lelkiismerettel,
hátra se nézve az úton,
sóbálvánnyá ne rémítsen a vád.
Hiába minden bűnhődött bukásod,
kudarcaidból nem tudsz kilépni.
Artatlanul is neked kell megadni
a vezeklők jogát.*

Interjú Kolozsvári Grandpierre Emillel

Nálunk, ha egy író viszi valamire, az biztos, hogy Budán lakik. Természetesen nem Budafokon és nem Óbudán. Akkor hol? Megmondom. Csakis az első kerület várnegyedében vagy a Rózsadombon... Esetleg a tizenkettedik kerületben... Esetleg... Az igazi a Rózsadomb. A második kerület manapság státuszjelkép. Ebben a kerületben laknak a politikusok, a gazdag, jónevű orvosok, mérnökök, a múltból ittfelejtett úrfélék, s természetesen a befutott művészek is. Mit gondolnak, hol lakik Kolozsvári Grandpierre Emil? Igen, a második kerületben, közel a Vérhalom térhez. S honnan költözött ide? Igen, az első kerületből... S mit gondolnak, miben lakik? Nem, nem villában... Kolozsvári Grandpierre Emilnek még csak harminchét könyve jelent meg... Igen, a huszonhatodik könyvére József Attila-díjat kapott, de ennek ellenére sem lakik villában. Kolozsvári Grandpierre Emil egy tekintélyes külsejű, bomló vakolatú társasház második emeletén lakik... Igen kérem, a lakás belseje viszont kifinomult izlésre vall, s biztos, hogy mindenben különbözik a Rózsadombon szokásos belső terektől. Másfél szobás az egész birodalom. Igen, Kolozsvári szerint is kicsi. De a feleségének a Bem rakparton külön lakása van, így ezt a rózsadombit Kolozsvári Grandpierre Emil lényegében egyedül használja. De kezdeném az elején. A társasház udvarán néhány fa áll. Az előtérben szilva- és barackfák, alattuk fű. Betonozott úton és lépcsőkön jut el a látogató a ház mögé, a bejárati ajtóhoz. Enyhén piszkos lépcsőház. A második emeleten, a padlásra vagy a tetőre vezető vaslétra szomszédságában nyílik az író ajtaja. A névjegy szigorú: Dr. Grandpierre Emil. Ki gondolná, hogy író? Ez a névjegy inkább mérnököt, statikust sejtet. Szakembert. Grandpierre persze tényleg szakember, s ahogy a saját pályáivét kiszámította, azzal a tudásanyaggal ballisztikát is taníthatna valamelyik katonai akadémián.

Nyílik az ajtó. Félhomály. Az előszoba keskeny. Balra ajtók. Mögöttük valószínűleg a konyha és a fürdőszoba. Rosszul látom Grandpierre arcát. Először találkozunk személyesen. Korábban csak levelekben és telefonon érintkeztünk. A lexikon szerint januárban töltötte be a hatvannegyedik életévét. Rossz a lexikon? Alig várom, hogy a szobába lépjünk. Amint a fénybe fordul az arca, megvizsgálom. Igen, negyvennyolcnak látszik... Egy jól konzervált negyvennyolcas. – Bizonyos zavartsággal forgolódunk egymás körül. A magányosan élő férfiak jellegzetes idegessége Grandpierre-n is kitör. Egyszerre kell betöltenie a rangos író és a szolid háziasszony szerepét. Ide kap, oda kap. Egy üveg bort ránt elő valahonnan, aztán egy másikat.

– Kóstoljuk meg... Egerből kapom... Nagyon megbízható gazdától... – mondja.

Kiugrik a konyhába poharakért, közben fél mozdulattal a lakás nevezetességeire utal.

– Na nyisd ki ezt a szekrényajtót! – biztat.

A folyosói szekrény ajtaját maga Grandpierre nyitja ki. Élvezi a meglepetésemet. Nem szekrény, hanem egy szoba tárul fel az ajtó mögött. A szobá-

ban nagy heverő, sok szőnyeg, egy nagyon tiszta, csupasz íróasztal, az íróasztalon hamvasan új, pasztellkék írógép. Mint egy csendélet. Az asztal felett redőnyös ablak . . . A redőny résein bezuhog a délutáni hamvadozó fény. Ez a kisebbik szoba. Rendes ajtó is nyílik hozzá a nagyobbik szobából. Minek akkor ez a szekrényajtó? A szekrényen át szökteti ki a lányokat? Ki elől?

A nagyobbik szobát Grandpierre íróasztala uralja. Ez már egy megbarapult darab. A tetején újabb írógép, a gép körül könyvek, jegyzetek halmai, két üveg ragasztó, ceruzák, és egy kis fémhátú tükör. Az asztal mögött kényelmes, fémlábú karosszék. A dolgozószoba leghosszabb falát hatalmas könyvespolc borítja. A polc alatt heverő, állólámpa, odább kis asztal fotelokkal. A könyvespolc egyik elérhető rekeszében dobozok sorakoznak. Hat nagy doboz egymáshoz simulva. Hát ez mi lehet? Grandpierre a konyhából előhozott üres poharakkal éppen megém érkezik. Megszólal:

– Na látod, ez a titka annak, hogy én ilyen sokat tudok írni . . .

Kedvemért kinyitja egyiket is másikat is. Jegyzetek, újságkivágások, gépelt flekkek rétegeződnek mindegyikben. A készülő tanulmánykötet anyaga, az új regény és az új novelláskötet jegyzetei. Néhány perc múlva odább, a vilánykályha fölé épített polcon is felfedezek egy dobozt . . . A szoba egéről részcsillár ereszkedik a bútorok fölé. A szoba hangulatát a szőnyegek határozzák meg. A parkettot süppedős perzsaszőnyegek borítják mindenütt, az ablak peremét, a kis szoba ajtaját is szőnyegek takarják el. A falon is függ egy vagy két szőnyeg. Mellettük a képek elvesztik jelentőségüket. Ebben a szőnyeggel bélelt dolgozószobában lekerekednek a szavak, s ha valaki patkolt bakancssal törne be, a lépte annak is puha lenne, szinte nesztelen. Ahogy a látogató szemlélődik, állandóan úgy érzi, hogy néhány perccel korábban még egy hölgy ült a pamlag szélén. Úgy véli, parfümjének az illatát már kisodorta a huzat, de nem egészen. S talán maga a hölgy is a lakásban tartózkodik még, a szomszédos szobában, vagy talán a szekrényben, ami nem is szekrény. Az ember állandóan úgy érzi, hogy valahol, a háta mögött halkan kinyílt egy ajtó, s egy lány vagy macska a szőnyegen lépdel.

Ha a látogató aztán a dobozokra pillant, elfelejtkezik a szőnyegekről, lányokról, a halkan csukódó szekrényajtókról. Arra gondol, hogy íme egy író, aki megszervezi az életét, a munkáját, a pályáját. Egy stratégia, egy mérnök, akinek a háza táján semmi sincs a véletlenre bízva.

Néhány pillanatra megállunk az erkélyen. Gyönyörű a kilátás. Lent a Duna piszkosszürke szalagja tekereg. Lánchíd, Erzsébet-híd, Szabadság-híd . . . A Petőfi-híd már beleolvad a ködlő szürke messzeségbe. Hajókat látunk a Dunán. S a parton ott a Parlament, a túloldalon a Gellérthegy. Felülről látjuk a sziklákat. S a Duna két partján ott a város, forrón és zajosan, tüzelő kövekkel, bádog párkányokkal. A Rózsadombon üde ligetek övezik a házakat. Mindenütt fű zöldell, hatalmas vadgesztenyefák, ezüsfenyők, nyírfák látszanak alattunk körben. A levegő üde, a zajok csak szűrten, finom döngicséléssé szelidülve érkeznek el a fák közé.

Grandpierre üvegeket helyez elének egy kis asztalra. Az egyik üvegben vörös, a másikon fehér bor van.

– Na melyik mellett döntesz? – kérdi, s nehéz helyzetbe hoz. Finom bor mind a kettő. Illatos, alig édes, de én a nyersebb, savasabb borokat kedvelem. A vörös mellett döntünk. Elkortyolgatunk egy pohárral, s közben észreveszem, hogy az erkély sarkában nagy faláda áll, a lábában föld, a földből

repkény kúszik a falra, mennyezetre. A párkányon is ládák állnak, petúniákkal.

– Ezeket a feleségemmel ültettük – mondja Grandpierre. – A repkényt minden évben visszanyesem. Ha nagyobbra nő, mint ez a belső falrész, akkor már nem lesz elég neki ez a föld, és elpusztul.

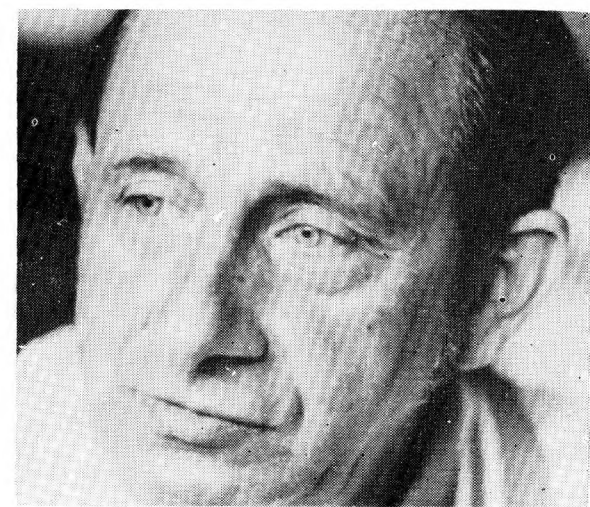
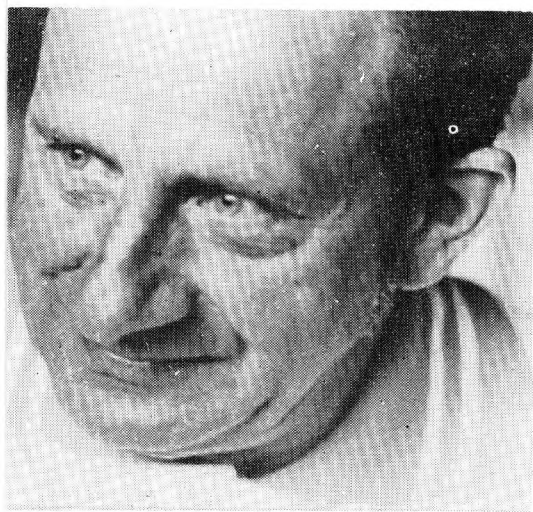
A beszélgetés nehezen indul. Kolozsvári úgy érzi, hogy az elhangzó mondatok mind veszélyesek és fontosak, mivel befolyásolhatják azt a Kolozsvári Grandpierre-képet, ami korábban az emberekben már kialakult. Annyi biztos, hogy ez a kép az íróra nézve kedvező. Az olvasók számára Kolozsvári Grandpierre Emil a par excellence író. Író, aki ír, és nem politizál, nem szervezkedik, nem okoz kinos meglepetéseket. Író, aki soha nem volt segédmunkás, és nem is lesz. Bátran lehet olvasni, hivatkozni rá, ha nősülős típus lenne, bátran hozzá lehetne menni feleségül. Nemcsak író, hanem doktor is, így aztán akármi-lyen idők jönnek, Kolozsvári Grandpierre Emil megtartja rangját, réteg- és osztályhelyzetét. – Kolozsváron született 1907. január 15-én. Középiskoláit Kolozsváron, az egyetem bölcsészkarát Pécsen végezte el. A második világháború végén orosz hadifogságba került. Hazatérése után a Rádiónál az Irodalmi Osztály vezetőjévé, majd helyettes műsorigazgatóvá nevezték ki. 1949-ben megvált a Rádiótól, 1951 óta írásaiból él. Művei: Rosta (regény, 1932); Dr. Csibráky szerelmei (regény, 1934); A nagy ember (regény, 1938); Alvajárók (regény, 1938); A sárgavirágos leány (regény, 1940); Tegnap (regény, 1942); Szabadság (regény, 1945); Lófő és kora (regény, 1946); A tőzsdelovag (vígjáték, 1947); Lelkifinomságok (novellák, 1948); Az értelem dicsérete (esszék, 1948); Mérlegen (regény, 1950); A csillagszemű (regény, 1953); A fürgeteges menyasszony (egyfelvonásos, 1954); A csodafurulya (népmesék, 1954); A törökfejes kopja (történelmi regény, 1955); Elmés mulatságok (anekdotagyűjtemény, 1955); A bűvös kaptafa (regény, 1957); A tisztesség keresztje (elbeszélések, 1957); Foltonfolt király (népmesék, 1958); A boldogtalanság művészete (regény, 1958); Legendák nyomában (tanulmányok, 1959); Csinnadári a királyné szolgálatában (regény, 1960); A gyalogtündér (modern mesék, 1960); Egy szereplő visszatér (elbeszélések, 1961); Párbeszéd a sorssal (regény, 1962); A lóvátett sárkány (népmesék, 1963); Csendes rév a háztetőn (regény, 1964); Az aquincumi Vénusz (humoreszkek, 1965); A burok (regény, 1965); Eljegyzés mai módra (elbeszélések, 1966); Változatok hegedűre (regény, 1967); Dráma félvállról (regény, 1969); Utazás a valóság körül (tanulmányok, 1969); Nők apróban (regény, 1970); Szellemi galeri (regény, 1971); Keresztben az úton (szatírák, 1971). – Kolozsvári Grandpierre Emil kétszer kapott Baumgarten-díjat. A Párbeszéd a sorssal című regényének megjelenése után, 1963-ban József Attila-díjjal is kitüntették.

A mélyben fuldokló várost hagyjuk elsüllyedni. Behúzódunk a szobába. A bor jön velünk. Előkerülnek a jegyzetfüzetek, ceruzák. Grandpierre-re pillantok. A kártyaasztal túloldalán ül, várakozik.

– Kezdjük a neveddel. A Grandpierre franciás hangzású. Hogyan jutottál a nevedhez?

– Franciaországból származunk. Családom protestáns eredetű. A protestánsok a Nantes-i ediktum visszavonása után tömegesen emigráltak Németországba és Svájcba. Mi Svájcban telepedtünk meg. Később az üköm Erdélybe költözött, egy nemesi családnál franciát tanított és németet.





- *Miből éltek a szüleid, mi volt a foglalkozásuk?*
- Apám volt az utolsó magyar főispán Kolozs megyében, tulajdonképpen kormánybiztos. Amikor Romániához csatolták Erdélyt, megalakult a magyar párt, ahol ügyvezető titkár lett, ugyanakkor újságot is írt. 1925-ben a magyar pártnak az a vonala, amit apám képviselt, megbukott. Családostól Pestre költöztünk, ahol apám közigazgatási bíró lett. Ez a pozíció ma a legfelső bíróságnak felel meg. 1938-ban meghalt.

- *Mondj még valamit a gyerekkorodról. Hol laktatok? Mi volt ott?*

- A saját házunkban laktunk Kolozsváron. A nagyapámtól örökölte a három gyerek, de apám kifizette a testvéreket, s mi maradtunk a házban. A telek hosszú volt, két utca között helyezkedett el. A Monostori utcára nyílt a kapu.

- *A rokonok...?*

- A Grandpierre-k egy kicsit dilisek voltak mind... A nagybátyám postatisztviselő volt... Valamiért embergyűlölő lett, s visszavonult. A magányt és a természetet választotta. Elvett egy falusi nőt feleségül, aztán kiköltözött a Kolozsvárhoz tartozó Kányamál dűlőbe. Ez akkor még olyan vad vidék volt, hogy a nagybátyám a méhes ablakából lőtt rókákat. Kányamál jó négy kilométerre van a főtértől. Egyik legszebb helyszíne ez a gyermekkoromnak. Ott kanyarodott a Szamos, nagy partomlás magasodott föléje... Ide jártunk ki flekkent sütni.

- *Mi a szülőföld? Hogyan érzed? A nyelv, az emberek, a falu?*

- A közvetlen környezet. Éppen erről írok most. Tizennyolc éves koromban eljöttem Budapestre, idegen környezet fogadott. Aztán Épinalba, Belgiumba, majd Pécsre kerültem, s mindenütt újra idegen környezet fogadott. Pécsről rövid időre visszatértem Kolozsvárra. Akkor éreztem, hogy hazaértem. Az a szülőföld, ahol köszönnek az emberek az utcán: „Szervusz Emil, de régen láttalak...” Ebbe természetesen beletartozik a nyelv, irónál különösen. Az első könyvemem is akkor, Kolozsvárt írtam.

- *Külföldön járva, éreztél honvágyat?*

- Igen, mindig. Sehol sem éreztem magamat igazán jól. Nemrég, negyven év után kint voltam Párizsban... Alig vártam, hogy hazaérjek. Strassbourgon keresztül jöttem vissza. A kocs oldalán látom, hogy „Budapest, Keleti Pályaudvar”. Megörültem, beszálltam. Ebben az egyetlen egy, közvetlen magyar kocsiban, rossz volt a fűtés...

- *Ha nem itt élnél, akkor hol tudnál még élni a földön?*

- A magyar mellett francia kultúrán nevelkedtem, a két világháború között arra is gondoltam, hogy kivándorlok Franciaországba. Nemrég jártam ott, mint említettem. Hiába a sok közös vonás, élni csak itthon lehet. Sőt, nem élni is csak itthon.

- *Gondolom, urbánus lélek vagy...?*

- E tekintetben jóformán minden mai ember kétféleképpen gondolkozik. Nem tud megenni a város nélkül, de lehetőleg falun szeretne élni. Én is így vagyok. Ez a kettősség a településeken is tükröződik. A városmag tömörül, s körös-körül egyre több a villalakás.

- *Véleményed szerint, mit kell csinálni az életben?*

- Élni kellene, erre azonban kevés idő jut. „A párdúc” főszereplője haláluk között elmondja, hogy hetven-egynéhány évet ért meg, abból legfeljebb két év jutott a tulajdonképpeni életre.

– *Megfogalmaztad valaha az életcélodat?*

– Második elemista korom óta író akarok lenni, azóta szinte napról napra írok, kivéve azokat a kényszerhelyzeteket, amelyeket kijátszani nem tudtam. Afelől, hogy az életcélom ez, nem volt kétségem, annál bizonytalanabb voltam atekintetben, hogy a kiválasztott célt miként érem el. A magamfajta középosztálybeli gyerekek érettségi után egyetemi diplomát kellett szereznie, ha tetszik, ha nem. Az egyetemen irodalmat ugyan tanítanak, de szépirást nem. Előttem Voltaire lebegett, mint eszménykép, ő úgy rendezte az életét, hogy anyagilag, erkölcsileg és fizikailag szabad volt. Tehát azt írhatott, amit akart. Erre törekedtem én is, de egy lóhosszal elmaradtam Voltaire mögött.

– *Pécs mit jelentett neked, mint induló írónak?*

– Pécssett öt esztendő telt el, mint egyetemi hallgató. Benyomásaim itt kristályosodtak ki, témáim itt értek meg, ezért fontos állomás számomra a pécsi öt év. Másrészt ott írtam a doktori disszertációm Pirandellóról. A kiváló olasz mesterrel kapcsolatban ismerkedtem meg az egykorú, úgynevezett „modern” irodalommal, részben olasz, részben francia szerzők révén. Az első regényemet, „A rostát” Kolozsvárt írtam, hagyományos módszerekkel. Második regényemnek a miliójét már Pécsnek köszönhetem, csakúgy mint a főszereplő figuráját, dr. Csibrákyt. Ezt a regényemet már korszerű írói eszközökkel írtam meg. Régebbi könyveim közül kevés akad, amelyben Pécs, a pécsi hangulat valamilyen formában ne szerepelne. Még annyit, hogy a háború utáni Pécs kevésbé hasonlított a mai élénk, pezsgő életű városhoz.

– *Mikor irsz, hol? Könnyen, vagy nehezen?*

– Általában idehaza írok. Ennél a kényelmetlen nagy íróasztalnál, még hozzá géppel. Nehezen lendülök bele az írásba, de ha jó úton haladok, akkor könnyen írok. Természetesen csak olyankor, ha a láthatatlan cenzor nem áll a hátam mögött, mint a Rákosi-korszakban.

– *Hány órát dolgozol egyfolytában?*

– Három-négy-öt órát. Aszerint ennyit vagy annyit, hogy mennyit pihentem éjjel.

– *Mennyit jelent számodra az élmény?*

– Mindent. A művész pályája az élmények iránti érzékenységének függvénye. Aki nem él át mindent, az ezen a pályán hosszasan nem boldogulhat.

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

– Sem egyik, sem másik módszert nem követem, addig egy sort sem tudok leírni, addig fogalmam sincs a történet fordulatairól és a hangulatáról, amíg a főszereplőnek vagy adott esetben a főbb szereplőknek a jellemét nem ismerem. A történet mindig a jellem függvénye, a gyáva ember gyávan, a bátor bátran, a ravasz, ravaszul viselkedik. Ez persze egyszerűsítés. A jellem ott kezdődik, amikor a gyáva ember nemcsak gyáva, hanem ravasz is, de nem így ravasz, hanem úgy, és amellet... Egyszóval a jellem a tulajdonságok bonyolult szövedéke. Az író feladata – a velem rokon gondolkodású írókra értem –, hogy a hőst olyan szituációkban ábrázolja, amelyekben jelleme minél érzékletesebben megnyilatkozik. Jellem nélkül a legremekebb szituációk sem érnek semmit. Az is igaz viszont, hogy a szituációk nélkül a jellem nem mutatkozik meg, nem bontakozhatik ki.

– *És a szituációk?*

– A szituációk teremtésének a képessége révén az író az isten vagy a sors szerepét veszi át. Azzal, hogy szituációt teremt egy jellemnek, lehetőséget nyújt arra, hogy eredményt érjen el, a maga életét élje, megvalósítsa önmagát. Kevésbé ünnepélyesen ezt úgy is kifejezhetnénk, hogy a szituációk felkínálásával az író a figuráiban éli meg a tulajdon félbemaradt esélyeit. Hadvezér szeretett volna lenni? Leírja a waterloo-i csatát úgy, mint Victor Hugo. Aki ezt szóról-szóra így csinálja, azt egocentrizmusa megakadályozza abban, hogy műve az irodalom szintjére emelkedjék. – Minden regényhősöm jelleme túlnyomórészt belőlem nőtt ki, az anyag én vagyok, más nem lehet. De mindegyikhez használtam valami fogódzót. Az én regényírói módszerem nagyjából azonos Cuvier tudományos módszerével. Ez a kiváló paleontológus néhány csontdarab segítségével képes volt rekonstruálni a brontosaurust, vagy a dinosaurust. A későbbi leletek igazolták. Ő a csontokból kiolvasta az egész csontvázat, mert rálelt a belső logikájára. De mindaz, amit hozzátett a csontokhoz, azt saját magából vette anélkül, hogy mint az egocentrikus írók – magát rakta volna a brontosaurusok helyére. Néha egy gesztus, egy mondat, egy célzás elég, s a folyamat máris megindul, fokról-fokra felépül a jellem. A következő lépés: tálcán kínálni a jellemnek a szituációt, melyben egyénisége lehetőleg teljes gazdagságában megnyilvánulhat. A módszert Cuvier-től kölcsönöztem. Az más kérdés, hogy ő ichtiosaurusokat rekonstruált néhány maradvány alapján. én csupán néhány mindennapi figurát.

– *Mi a véleményed a prózáírás új útjairól?*

– A prózáírás új útjairól a Kritika 1971. májusi számában részletesen beszámoltam. A tanulmányban arra a következtetésre jutok, hogy a második világháború után jelentkező új irányzatok a két világháború között már jávában virágoztak. A „nincsenek régi viccek, csak öreg emberek” analógiájára azt mondhatom, hogy nincsenek új irányzatok, csak hiányos tájékozottság van. Ami a francia új regényt illeti, amiről a tanulmányomban nincs említés téve, abban ami új, az nem regény, és ami regény, az nem új.

– *Min dolgozol most?*

– Nyakig merültem a múltba. Tegnap című félig életrajzi, félig szociológiai regényem folytatásán dolgozom. Ez a könyv nagy próba, meg akarom mutatni, hogy régen elmúlt, látszólag a jelentől távol álló problémákról is lehet úgy írni, hogy a mai olvasó élvezze. Ha nem sikerül, legfeljebb majd azt írom a fültre, hogy ötven éven aluliaknak nem ajánlom.

– *Miért irsz? Mit gondolsz, mit ér ma az embereknek az írásmű? Írás közben milyen elképzelések vezérelnek?*

– Könnyű volna azt válaszolni, hogy megszoktam, hogy életformám lett az írás. Ez részben így is van. Az írás az életem tartalma, legállandóbb szenvedélye. Ha nem tudnék írni, belepusztulnék. Az írás azonban nem magánügy, hanem kapcsolat a külvilággal, az olvasókon keresztül a társadalommal. Minden írásnak megvan a maga címzettje. Nagyjából az a cél vezetett, hogy az írásaimban egy nyolc éves gyerek és egy nyolcvan éves aggastyán is találjon valami kedvére valót. Ezt a célt a legkevésbé jellemző regényemben, a „Csillagszemű”-ben közelítettem meg leginkább. Vannak témák, amelyeket úgy lehet kialakítani, hogy a fenti célt a mű kisebb vagy nagyobb mértékben

elérje. Számos esetben azonban a téma bonyolultsága, sokrétősége megköti az író kezét, írását ilyenkor a kevesek címére küldi. Csaknem valamennyi írásomban a sajátos magyar életformát elemzem, ábrázolom, gúnyolom, vagy leírom. Ennek az életformának a gyökerei a középosztály gondolkodásába kapaszkodnak, s legjellemzőbb vonása a beteg valóságérzék. Ez a tulajdonság süti rá a bélyegét a magyar életre, ami távolról sem jelenti azt, hogy mindenben egyformán működik, nem azt jelenti, hogy senki nincs az országban, akinek a valóságérzéke egészséges lenne. Egyik kritikussal ezzel kapcsolatban amúgy félvállról megjegyezte, ugyan mi közös vonás lehet Tisza István és Jászi Oszkár között? Tisza István tudta, hogy az első világháború a monarchiát létében fenyegeti, mégsem lépett fel erélyesebben a hadüzenet ellen. Jászi Oszkár pedig mintaszerű kisebbség-politikát dolgozott ki egy olyan történelmi pillanatban, amikor a kisebbségeknek legfőbb gondjuk az volt, hogy elszakadjanak a monarchiától és önálló nemzeti államokat alkossanak. Mindkét állásfoglalás beteg valóságérzékre vall.

– *Szerinted ezt nem lehet népszerűen, közérthetően kifejezni?*

– Egyebek mellett ezt sem. Maga az egész témakör nehezen fejezhető ki. A középosztály a felsőbb osztályokkal, az európai színvonalon élő vér- és pénzarisztokráciával nem tartott kapcsolatot, nem tanult tőlük életkultúrát. Lefelé azonban, a falusi intelligenciával kezdve, száz meg száz csatornán át közvetítette a maga életfelfogását. Ez az életforma érvényesült többé vagy kevésbé következetesen azokban a vonásokban, amelyeket ma nagyvonalúan összefoglalva kispolgári szellemnek nevezünk. Nem egy esetben ezeket a jelenségeket csak esszészerű magyarázatokkal lehet megközelíteni. Az eredmények ritkán egyeznek kényelmesen elfogadott ítéletekkel. Az érdekeltek, írók, irodalomtörténészek, kritikusok úgy tesznek, mintha nem értenék, vagy tényleg nem is értik, miről van szó. Ehhez egész tudásrendszerüket át kellene rendezniük.

– *Mi az, ami emberi, írói arculatodat meghatározta? Származásod, neveltetésed, eszményeid?*

– Írói és emberi arculatomat gondolom ugyanaz a vonás határozza meg. A humoros, ironikus látásmód. Magánbeszélgetéseimben éppen úgy, mint írásaimban, ez a hang, ez a szín az uralkodó. Ha lehet a humort örökölni – e tekintetben a tudomány semleges –, akkor anyámtól örököltem, de semmiképpen sem a származásom határozta meg.

– *Véleményed szerint beszélhetünk írók és írástudók felelősségéről?*

– Minél többet hazudik egy író, annál nagyobb a felelőssége. Minél őszintébb, annál kisebb.

– *Az író társadalmi helyzetét milyennek látod? S helyét a közéletben?*

Grandpierre fölemeli a poharát, belenéz.

– Ismered Orwell nevét? Ő mondja azt, hogy minden ember egyenlő, de vannak, akik egyenlőbbek. Az íróknál is így van. Akik egyenlőbbek, azoknak remek a helyzetük – mondja, aztán szájához emeli a poharat. Hoszszan iszik, én is iszom. Percek telnek el a poharak újratöltésével. Aztán félbemaradnak a mozdulatok. Megszólalok:

– *Milyennek érzed a generációd helyzetét?*

– Én nagyon elszakadtam saját generációmtól. Már a negyven évesekkel barátkozom, akik biológiaiilag a fiaim lehetnének. Őszintén mondom, az idősebb írók egyike-másika mellett halálra unom magam.

- *Van televíziód?*
- Nincs.
- *Milyen újságokat, folyóiratokat járatsz?*
- Több magyar, egy angol és egy francia folyóírra fizetek elő. Főleg tudományos közleményeket olvasok, ma ezen az úton kell a fejlődéssel lépést tartani.
- *Ha nem írsz, mit csinálsz?*
- Nagyrészt akkor is írok. Hallgatom a Befejezetlen szimfóniát, hirtelen eszembe jut, hogy ebben vagy abban a mondatban a szórendet meg kell változtatni. Néha álmomban is írok. - A tapasztalat rávezetett, hogy nem célszerű erőmön felül írni, már csak azért sem, mert az eredmény rossz, másnap kezdek elölről. A prózáíráshoz egy sereg alapfeltétel mellett nemcsak taktikai, hanem stratégiai érzékre is szükség van. Néhány regényt meg lehet nekifutásból írni, tizet, húszat, harmincat már csak úgy, ha az író éppoly gazdaságosan bánik az erőivel, mint egy maratoni futó.
- *Van valamilyen kedvenc tevékenységed?*
- A *Who is who* című lexikon is ezzel a kérdéssel fordult hozzám. Mivel a feleségem jobban tud angolul, megkértem, hogy ő válaszoljon helyettem. Hobby? - szölt a kérdés. *Women* - írta ő. Azaz: a nők.
- *Mitől vagy ideges, ha egyáltalán ideges vagy?*
- Az öntelt, agresszív butaság és a szervezési tehetetlenség idegesít vagy ingerel, s kivált, ha a kettő egyesül valakiben. Minthogy erre vagyok allergiás, szüntelen idegeskedés közepette élek. Ezért írok túlnyomórészt szatírákat.
- *Van valami, amit nem sikerült elérned?*
- Hogy csak a legfájdalmasabbat említsem, nem sikerült elérnem, hogy tágas, kertes lakásom legyen, amelyben el tudok helyezni egy hét-nyolcezer kötetes könyvtárat, amire most már nagy szükségem lenne.
- *Érzel magadban valamilyen hiányt?*
- A türelem az a tulajdonság, amelyet a legszűkebben mért nekem a sors. Általában vagyok türelmetlen, mindazzal kapcsolatban azonban, ami az írással függ össze, egy ökor türelmével viselkedem, kezdek elölről valamit, vagy járok utána, ha rossz nyomon indultam el.
- *Vannak ellenségeid?*
- Ajaj! Egy sereg poloska, patkány, mikrofasizta... A mi jelenlegi társadalmi körülményeink között lege artis fasizmus nem bontakozhat ki. A különféle területeken garázdálkodó kiskirályoknak azonban megvan a módjuk rá, hogy töröl metszett fasizta megoldásokhoz folyamodjanak.
- *Hiszel a barátságban?*
- A barátságban már régen nem hiszek, a barátaimban igen. Abban a néhányban, aki megmaradt, akiknek én is megmaradtam.
- *Tudod milyen a haláltélelem?*
- A halál gondolatával már régen megbékéltem. 1938 nyarán, ha jól emlékszem, miután elbúcsúztunk Hevesi Andrástól, aki akkor emigrált Franciaországba, hosszan elbeszélgettünk Halász Gáborral. Színhely a Lánchíd kávéház. Lényegében reálsan, részleteiben regényesen elmondtam Halász Gábornak, hogy a háború rövidesen kirobban, engem óhatatlanul behívnak katonának, nagy a valószínűsége tehát, hogy valamelyik hadszíntéren eselek. Egy sereg szerencsésen alakuló körülmény következtében én megmenekültem, ő szegény, aki oly hevesen érvelt ellenem, elpusztult. A szép halált lá-

bon megvenném, itt helyben, sajnos Mefisztó manapság senkit nem keres meg efféle ajánlatokkal.

– *Nélkülöztél vagy szenvedtél a háború alatt?*

– Hadifogoly voltam, orbáncot kaptam. Csaknem éhen haltam. Negyven kiló voltam, amikor elindítottak hazafelé. Halálveszélyben nem tudom hányszor voltam.

– *Hol estél fogságba?*

– Csehszlovákiában, Budjenovice mellett. Kivittek az alakulatommal. Kint két magyar menekülttábor volt, egyik Prága, másik Passau mellett. Hogy ne kelljen élelmezni, a németek egyik helyről a másikra küldöztették a magyarokat. Én igyekeztem Csehszlovákiába kerülni, hogy szovjet fogságba essek. A legrosszabbul azok jártak, akik francia fogságba kerültek.

– *Szenvedéyleid vannak?*

– Borzasztóan szeretem a nőket, a bort, azonkívül – (nevet, széttárja a karját) –, ha pénzem lett volna, valószínűleg sok szenvedélyem lenne. Ha lenne egy villám, nagy könyvtáram is lenne, és nemzetközileg értékes szöveggyűjteményem.

– *Milyen szerinted a szép nő?*

– Én örök életemben a nagydarab nőket szerettem, az Anita Eckberg-féle jelenségeket. Annak idején, vidéki diákkoromban majd megbolondultam a Pfeifer ügyvéd feleségéért. Ma már biztosan ráncos öregasszony – (legyint). – Volt egy barátnőm, aki száztíz kiló volt, és tragikus sorsú. Morfinista volt.

– *Mondj egy pénzösszeget, annyit, amennyit te összegnek tartasz?*

– Ezen már gondolkodtam. Két millió. Azért ennyi, mert ennek a kamataiból meg tudnék élni úgy, hogy csak azt írnék, amit akarnék. Akkor írhatnék fél évig egy tanulmányt, amiért csak 2500 forintot fizet a Kritika.

– *El tudod képzelni, hogy más bolygókon is élnek emberek?*

– El tudom képzelni, de minek? Ismered a Vénusz-viccet... Két csillagász vizsgálja az eget. Az egyik azt kérdi: Na, van a Vénuszon élet? A másik így felel: Ott sincs.

A szobában már félhomály van. Alig tudom feljegyezni az utolsó sorokat. A tárgyak beolvadnak a sarkokba, zugokba. Kolozsvári Grandpierre Emil nem gyűjtja meg a lámpát. Vár valamire. Én is várok. Kint is szürkül már. Kutyák ugatnak a szomszédos kertekben. Aztán hirtelen feláll, kivezényel az erkélyre. Oldalt a mélybe mutat.

– Látod ott, azt a nyárfát s azt a két hársat én ültettem.

Nézem a fákat. Szépek, három-négy évesek. Vékonyak, lassan belevesznek a homályba. A növendékfák alatt asztal áll, székekkel.

– Ott szoktam boroztatni a feleségemmel és a barátaimmal – mondja Grandpierre.

Felkapom a fejemet, hátranézek. Úgy tűnik, az ajtó közelében ruha libbent.

– Mi az? – kérdi.

– *Járkál valaki a szobában...*

– Hallucinálsz... – mondja.

Elbűcsúzom. A sötét szobán át az ajtóig kísér. Fülelek közben. Minden csendes, mozdulatlan. Vagy mégsem? Mintha moccanna valami a szobában... A sötétben semmit sem látok. Leereszkedem a kertbe, aztán kilépek az utcára. Grandpierre szekrényében szellemek laknak.

Az utolsó hullám

I.

Akkoriban még a Bem-rakparti lakásomban laktam. A ház előtt fasor, fölötte kilátás a tulsó partra. A rekamiéről a Dunát láttam, délelőtt napsütésben, ilyenkor az apró hullámok visszfénye a mennyezeten játszott. Meztelenül napoztam az ágyon, azzal a különös jóleső érzéssel, hogy víz vesz körül mindenfelől, a mennyezeten fodrozódó hullámok ugyanúgy csobogtak, mint az igaziak lent a Duna tükrén. Valahányszor hajó haladt el a házhoz közel a folyón, fordított árnyéka végigvonult a falon.

Délutánra megváltozott a kép, alkonyat után néha húsz-harminc percig a Duna kéken tündökölt, világos és ugyanakkor valószínűtlenül mély kék színben. *L'heure bleue*, – mondtuk, mert „kék órán” többnyire kékre festett kakukkos órát értettek, a francia kifejezés akkor sem dulta szét a hangulatot, ha magyarázni kellett a jelentését. Az esti Dunát arany és zöldes fények pettyezték, a túloldali villanylámpák s az újabban felállított neonégők jóvoltából. Sétálók a járdán, szerelmesek és nyugdíjasok a padokon, fel-fellobbanó öngyújtók, gyufaszálak, cigaretták. Gyér forgalom az úttesten, olykor ádáz nyikorgásokkal, sokan a kocsijuk fékjét ott próbálták ki.

Kevéssel múltam ötven, olyan kondícióban, mint egy nem rossz karban lévő negyvenes, onnan idáig semmit nem változtattam az életmódomon, sem munkában, sem másban. Egyébként nem lett volna rá mód, nyomás nehezedett rám, szellemiekben és anyagiakban egyformán. A nevem rajta volt a láthatatlan, már régen megszüntetett listán, két annyi munkáért feleannyit kaptam, mint akiket nem sújtott a gyávák félelméből létrejött ebzárlat.

Egy nap levelezőlapot kaptam, az aláírója ismeretlen, a szövege érdektelen: – könyveit nagyon szeretem, valamennyit megszereztem, csak kettő hiányzik, nem tudna-e segíteni, hogy hozzájuk jussak. Közöltem, hogy ennél és ennél az antikváriumnál szoltam, tegyék félre a kérdéses könyveket. Egy hónap múlva újabb lap, köszöni a közbenjárást és ha nem zavar túlságosan, megkérne, írjam be a nevemet a könyvekbe. Felhív, hogy megbeszélhessük.

Nem gyanítottam, nem gyanithattam, hogy ez az irodalom kedvelő nő előfutára egy nagyon jellemző s – felteszem – törvényszerű folyamatnak. A történet folytatása sem készített gondolkodásra. Egy délelőtt felhívott, éppen ráértem. Megbeszéltük, hogy a Rózsadomb cukrászdában találkozzunk tizenegy órakor, legyen ott korábban, tegye az asztal szélére a könyvemet, így én fogom keresni s nem neki kell utánam kutatnia az asztalok között. Még bejelentettem, hogy délben dolgom van, legyen meg a jogcímem a távozásra, ha a nő nem csinos. Mert ha az, akkor... Ezt azonban fölösleges magyarázni.

Mindjárt észrevettem, amint körülnéztem a cukrászdában, mert jól választott asztalt, szemben a bejáratnál. Az elnyűt arcú, táskás szemű, sápadt, koravén nő fejét nyakába húzva, riadtan ült a plüss fotelen. Egyik keze az asztal lapján, az ismertető jelül használt könyv közelében. Büntudattal né-

zett rám, mintha az ő hibájából öt-hat évet ültem volna börtönben. Szemének kékjét a benne ragadt könnyek vízzé oldották.

Nyilvánvaló volt, hogy olyan ügybe keveredtem, amiben az irodalom nem több ürügynél vagy kelepccénél. Egy gyorsan múló pillanatra felémelyedtem bennem a rossz lelkiismeret, hiszen annyi helyen megfordultam, annyi nőt ismertem, annyit megkörnyékeztem! Könnyen meglehet, hogy a harmadik mondat után számonkérnek tőlem valamit, amiről régesrég megfeledkeztem.

Túljátszott közvetlenséggel telepedtem melléje. Valami olyanszerű szöveggel, hogy hadd lám, hol vannak azok a dedikálni való könyvek. Még írtam, de már beszéltem, vaktában mindenről, ami megfordult az agyamban, hogy teljen az idő s ne következzen be az, aminek a bekövetkeztétől tartottam. Hasztalan. Lélegzetvételnyi szünet, a nő máris megszólalt:

– Nem ismer meg?

– Nem emlékszem, hogy találkoztunk volna.

Tekintetében felvizezett, oszladozó szomorúság, egy másodpercig rajtam tartotta a szemét, alulról fölfelé nézett most is, mint együttlétünk egész ideje folyamán. Beletörődőn vont a vállát:

– Hát akkor mindegy.

– Bocsásson meg – mondtam s a karórára pillantottam –, háromnegyedkor indulnom kell.

– Fizetni.

– Igenis, kérem.

Félpercnyi szünet támadt, a nő azonnal kihasználta:

– A Margitszigeten találkoztunk, egy teniszmérkőzésen...

– Soha nem teniszeztam a Margitszigeten.

– Nem maga. Nemzetközi mérkőzés volt, az akkori világ bajnok játszott. Cochet. Maga mellettünk ült a Mac-pálya tribünjén... Azaz, hogy az ismerőseim mellett... Én később érkeztem... Magát bemutatták... A szünetben ők lementek a tribün elé, mi kettesben maradtunk...

Minden egyezett, Cochet-t csakugyan láttam játszani, a házaspárt, akikre hivatkozott, csakugyan ismertem, őrá azonban sehogyan sem emlékeztem.

– Én akkor tizennyolc éves voltam és a színiakadémiára jártam...

– Maga színésznő? Akkor igazán emlékezniem kellene magára.

– Két-három jelentéktelen szerepet játszottam, aztán férjhez mentem és a férjem nem engedte, hogy folytassam a pályát. Azzal érvelt, hogy a foglalkozásom összeegyeztethetetlen az ő társadalmi tekintélyével. Sohasem szerettem, de hozzamentem. Nem tudom, miért. Talán, mert arra neveltek, hogy egy lánynak meg kell ragadnia az alkalmat és mihelyt teheti, férjhez kell mennie. Elvette a hivatásom és semmit sem adott helyette. Rossz házasság volt, de csak hosszú idő múltán szántuk rá magunkat a válásra...

Fásultan meredt az asztal lapjára, rigójancsit evett, a tányéron a sötét krém maradványai: – szétkent, szétázott gyász, hasonló a tekintetében szétázott szomorúsághoz. A tányér a foltokkal a sorsát jelképezte: – ennyit kaptam az életből, vagy ennyi maradt belőle. Tragédia, de a személy, az áldozat nem keltett rokonszenvet. Tétován fölpillantott:

– Hol hagytam abba?...

– Ott, hogy négyszemközt maradtunk a tribünön...

– Igen, a szeme alig érzékelhetően megcsillant. – Kettesben maradtunk s akkor maga szembefordult velem és azt mondta, hogy soha még lány annyira nem tetszett magának, mint én és hogy találkozni akar velem... Most...

– Most? ... Egy kicsit sokáig tetszett habozni.

Gépiesen használtam ki a ziccert, ki sem mondtam, máris megbántam. A jelek szerint fölöslegesen, a nő mintha nem hallotta volna.

– Nagyon csinos voltam tizenennyolc éves koromban – folytatta elábrándozva –, rengeteg udvarlóm volt. Mégis úgy történt, ahogy az előbb elmondtam.

Megint az órámra pillantottam:

– Bocsásson meg, mennünk kell.

Engedelmesen felállt, szótlanul mendegéltünk a Keleti Károly utcán lefelé. Feleúton megkérdezte:

– Kik a társasága?

– Nincs társaságom.

Megint rámnézett, megint alulról fölfelé:

– Most már van – suttogta.

– Igen, most már van – ismételtem, azzal hirtelen elbúcsúztam.

Hiába taszítottam el magamtól a történetet, foglalkoztatott. Sajnáltam a szerencsétlen nőt, ugyanakkor bosszankodtam. Annak idején egy virágzó tizenennyolc éves lánynak tettem a szépet és most a randevút, meg mindazt, ami utána következhetett volna, egy elfonnyadt, megkeseredett, koravén némbér kéri tőlem számon. Groteszk helyzet. Nemcsak maga a jelenbeli tény bosszantott, hanem a hajdani visszautasítás is, mert ha ez nem következik be, a mostani találkozó esetleg alkalom lett volna egy szép nyár, egy szép ősz emlékeinek a felidézésére. Ez a féleszű nő egyszerre tett erőszakot a jelenemen és a múltamon.

Egyetlen percig sem áltattam magam azzal, hogy e kései közeledést sikerszámba vegyem, férfiúi vonzerőmnak igazolását lássam benne. Tudtam, ha Nagy Jánosnak, Kovács Péternek hívnak és nem olyan foglalkozást űzők, amelytől a nyilvános szereplés elválaszthatatlan, éppúgy megfélemedezett volna rólam, mint én őrá, vagy ő a többi udvarlójáról, akik megkörnyékezték, mint ahogy én megkörnyékeztem a Mac-pálya tribünjén. Kettőnk futó találkozásának az emléke azért nem halványult el benne, mert a nevemmel sűrűn találkozott napilapokban, folyóiratokban, rádióban. Minthogy a sűrű szereplés a siker képzetét kelti, ő maga viszont mind a pályáján, mind érzelmi téren hajótörést szenvedett, nyilván gyakran gondolt arra, hogy a sorsa gyökeresen más lett volna, ha nem egy gazdag kereskedőhöz köti magát, hanem hozzám, aki művészféle vagyok, tehát aligha tiltakoztam volna az ellen, hogy tovább folytassa színészi pályafutását a Vígsházban.

Furcsa, bizarr, különleges eset, gondoltam s azzal napirendre tértem fölötte. Azaz napirendre tértem volna, ha egyszerre nem kezd örvényleni körülöttem a múlt, ha nem csap rám vagy rajtam keresztül hol vidékről, hol Pestről, hol külföldről érkezőben az utolsó hullám, amelynek Patolicsné az előfutára volt.

Megszólal a telefon, reggel, délben, este, mindegy:

– Szervusz. Hogy vagy? – kérdi egy ismeretlen hang.

Bizonytalanul válaszolok, ki tudja, ki az, ki tudja, mit akar. Készségesen megmondja a nevét:

– Hát nem emlékszel? – hangzik aztán szemrehányásformán. – Ne marhaskodj, együtt voltunk őrségen a zombori hidon, negyvenegyben, a csetnikek tüzet nyitottak ránk. Majd beszartunk, úgy megijedtünk. „Ennek fele sem

tréfa" – mondtam én, neked nagyon tetszett ez a mondás, mindig elismétel-
ted, ha az eset szóba került. Ne marhaskodj, ezt nem lehet elfelejteni.

Nem, csakugyan nem, hiszen a háborúban ez volt az első eset, amikor ab-
ban a megtiszteltetésben részesültem – őrtársammal együtt –, hogy nem vak-
tában lőttek felénk, hanem személy szerint kettőnket vettek célba. A parancs-
nokságra rohantunk jelenteni az eseményt, ott már javában tombolt a tanács-
talanság, mint mindenkor, ha az ellenség valamilyen mozdulata akadályozta
a vezérkari tervek sima végrehajtását.

Nemsokára parancsot kaptunk, hogy ezen és ezen az utcán induljunk el
a város másik végében álló laktanya felé. Néhány lépés után pattogni kezdtek
a falak, pattogott a járda – a csetnikek lőttek ránk a padlásablakokból, a hi-
vatalos vélemény ez volt. Mire a magunk részéről tüzet nyitottunk a háztetők-
re. A puskagolyók egy része átrepült a házak fölött s a velünk párhuzamos ut-
cákban esett le, ahol nyilván nagy riadalmat okozott. Bizonyoság rá, hogy nem-
sokára záporoztak ránk a háztetőkön át felénk irányított lövedékek. Tehát a
mi utcánkban átlóttek a házak fölött a másik utcába, onnan viszont átlóttek
hozzánk.

Hajnal felé az innen oda, onnan meg amoda kiküldött felderítők jelenté-
séből kiviláglott, hogy a velünk párhuzamos utcában ugyancsak magyar csa-
patok tartottak a laktanya felé. Tehát testvérharc dúlt s eközben a csetnikek
vagy békésen szunyókáltak a padláson, vagy odébbálltak néhány utcával.

Őrtársam meg én egy benzinhordókkal megrakott teherautón tértünk
nyugovóra, kimerültebben, semhogy azon töprengtünk volna, hogy elég egy
puskagolyó, egy gyufaláng, máris por és hamu leszünk.

Homályosan bár, de emlékeztem tagbaszakadt, kissé elnehezedett testére,
fakószőke hajára, mindenekelőtt azonban a rémületére, amely valahogyan ide-
gen volt tőle. Sörözésre, kvaterkázásra, ultizásra, kezdetleges tréfálkozásra
rendelt alkat volt, neki is mint annyi másnak, rémület és borzalom nélkül kel-
lett volna végigmennie a kiszabott úton. Nem feszítette tömény agresszív ősz-
tön, legfeljebb annyi, hogy egy vaskos káromkodással vagy maximum egy
seggberugással le is csapolhatta volna.

Tőlem nem messzi lakott, merő véletlen, hogy nem találkoztunk össze
utcán, buszon, villamoson.

– Ejnye! – döbrent meg őszintén, mikor ez kiderült.

Bizonyára valami közlemény alatt olvasta a nevemet, ez készítette, hogy
felhívjon, mindamellet megkérdeztem:

– És hogy jutottam annyi év után eszedbe?

Hosszú csend után zavart hümmögés, néhány „hát”, „ugye”, aminek úgy
vettem véget, hogy harmadnapra meghívtam a lakásomra.

– Öregem, drága öregem – mondta meghatottan az előszobában, két ke-
zével két kezemet tartotta, úgy vizsgált, a tekintete megnedvesedett.

– Semmit sem változtál. Semmit, édes öregem.

Azzal átölelt, magához szorított, megcsapkodta a hátam, viszonztam a
szorítást, a hátbavágásokat. Magam is elérzékenyültem, hogy mitől, arról épp-
úgy nem tudnék számot adni, mint látogatóm.

– Parancsolj.

Arcán feszült, de megfeszíthetetlen tartalmú várakozás, úgy vette szem-
ügyre a szobát, mint aki bizonyos benne, hogy valami nagyszerű felfedezés
várja: ízletes húsok és hurkák, hordó sör az íróasztalon, félmeztelen kasszír-

nő a pamlag sarkában vagy legalább is rezesfúvósok a függöny mögött, s har-
sány induló, mely jöttét ünnepli.

Nem szegte kedvét, hogy mind ebből semmit nem látott. Elégedett arccal
ereszkedett a karosszékbe, először hátradőlt benne, talán hogy kipróbálja, ké-
nyelmes-e vagy sem, aztán előrehajolt, összekulcsolt keze a combja közében
már-már a szőnyeget érintette.

– Öregem, édes öregem – ismételte érzékenyen. –

Borral, házikolbásszal kínáltam, jóízűen evett, saját bicskájával, hajsza-
ra úgy, mint katona korunkban. A harmadik falás után megjegyezte, hogy jól
fogna egy kis zöldpaprika. Szégyelltem, hogy megfélekeztem róla, máris hoz-
tam.

Fogyott a kolbász, fogyott a paprika, a bor, s mialatt fogyott, közös erő-
vel elmondtuk, mi történt a zombori hidon a vasútállomás mellett, a párhuz-
amos utcákon, a kamionon a benzinhardok között, később a kaszárnyában s
az iskolában, ahova elszállásoltak. A katonák feltörték egy közeli vendéglő pin-
cáját. Akkor ittunk először és nyilván utoljára francia pezsgőt magyar csajká-
ból.

– „Ennek fele sem tréfa!” Mi? – búcsúzott tündöklő arccal az előszobá-
ban.

– Fele se tréfa... – dűnnyögte a lépcsőn lemenet.

Azóta se láttam.

Nem mindegyik, sőt a többi közül egyetlen sem kerekedett ki ilyen szto-
rivá. De ahány hívás, ahány levél, ahány találkozás – annyi meglepetés. Mág
sem tudom, kicsoda-micsoda az a Semjén Gabi, aki Montreálból „hazaruccant
egy kicsit körülnézni”, huszonöt év után, s ha hihetek neki, „első dolga volt
engem, drága komáját felhívni, hogy kibeszéljük magunkat”.

Bécsben kocsit bérelt, egy szép Fiátot, ami nálunk látványosság számba
ment akkor, tátott szájjal bámulták az utcán, ő gyalázta a sebességváltója
miatt, ami „divatjamúlt, ócska szerkezet”, nem igazi kocsi, amelyiknek nincs
automata berendezése. A Nagyszállóban vett ki szobát a Margitszigeten, oda
hívott meg vacsorára. Randevú a hallban.

Mikor megérkeztem, már ott ült, de sem én nem ismertem meg őt, sem
ő nem ismert meg engem. Ki-ki szörcsölgette az italát s fölpillantott, valahány-
szor új vendég lépett a hallba. Untam a tétlen várakozást, épp elhatároztam,
hogy hazamegyek. Odaintettem a fizetőt, ő kérdezte meg tőlem, hogy nem X. Y.
vagyok-e, mert ha igen, Mister Q. engem vár. Félreérthetetlen mozdulattal in-
tett a komoran iddógáló bajszos férfi felé, akinek óriási mosolygás nyílt az
arcán, azzal megindult felém.

– Nohát, hogy elhülyül az ember. Itt ülünk szemtől szemben és nem ismer-
jük meg egymást.

Kissé elgombócosodott a kiejtése, de kifogástalanul beszélt magyarul, rit-
kán kevert a szövegébe egy-egy angol szót. Meghívott vacsorára, előre foglalt
asztalt, kanadai zászló kornyadozott rajta, alig ültünk le, a pincérek bekeri-
tettek.

Ettünk-ittunk bőségesen s egész este, kilenc órától éjfél után egy óráig kö-
zös erővel kutattunk közös emlékek után. Máshol jártunk elemibe, gimnázium-
ba, egyetemre, más-más katonai egységnél szolgáltunk, más-más pályán ha-
ladtunk. Zsákcucából zsákcucába fordultunk s az utca végén zavartan néztünk
össze, mi az, hát megint nincs tovább út?! Végül kompromisszumként meg-
egyeztünk abban, hogy a harmincas évek közepe táján a ferencvárosi Liliom-

ban „átkozottul nagyot mulattunk”, Kovács Pistáék, Asztalos Jánosék, Kerekes Paják társaságában...

Idáig hagyjám, csakugyan mulattam a Liliomban, de az ismeretlen nevekre megrezzent az arcom; nyomban leszerelt:

– Tudom mit akarsz mondani, drága egy komám. Hogy nem emlékszel rájuk. Nem is emlékezhetsz, olyan seggrészeg voltál, a pincér berúgott, mikor rálehelte.

– Emlékezetes este volt... – adtam meg magam.

– Meghiszem azt. Csak a magyar ember tud mulatni, csak a magyar ember ezen a kurva világon. És ezt csak az tudja, aki elment hazulról, akinek a gyökerei itt maradtak a hazai földben, velük a lelke, és csak a teste búslakodik az Újvilágban, a halandó teste, a szentségét, drága egy komám!

Még két éjjel felcsörgetett, itt vagyunk a Kaszás Marciék, a Topori Kálmánékkal, csak te hiányzol, édes egy komám. Nem értem rá. Negyednap hazautazott a szülővárosába. Portugáliából küldött egy lapot, „azt az estét a Liliomban, azt az estét sosem felejtsem el, te se felejtsd el, édes egykomám”, azzal elnyelte a hallgatás.

Olykor gellert kapnak az emlékek, máskor megdúsulnak, valóságos tartalmuk tizedik huszadik hatványára növekednek. A Nemzeti előcsarnokában rámköszönt egy korombeli úr: P. Karcsi:

– Szervusz.

Visszaköszöntem, majd megkezdődött a személyi adatok ellenőrzésének szertartása, mely hála egy perdöntő mondatnak, nem tartott hosszan.

– Te a reformátusoknál jártál, én a piaristáknál. Együtt rúgtuk a labdát a Farkas utcában.

Nincs olyan kolozsvári diák, aki ne futballozott volna a Farkas utcában, a nyom tehát jó. Emellett semmi jelentősége annak, hogy se a nevére, se az arcára nem emlékszem. Négy évig melegeztünk a közös emlékek tüze mellett, a legjobb barátságban. Valami alkalomból arról esett szó, ki melyik évben született. Négy évvel volt fiatalabb nálam, vagyis első – azaz fika – amikor én már érettségire készültem. Tehát „nem mi ketten rúgtuk együtt a labdát a Farkas utcában” hanem ő és az öcsém. A fölfedezés egyébként a legcsekélyebb mértékben sem zavarta Karcsi barátomat, talán el sem ért a tudatáig. Amiben igaza van, a gyermekkorba vágyott vissza, s oly mindegy volt, hogy ehhez én, az öcsém vagy az unokaöcsém segítette hozzá.

Nem ez a jellemző ebben a gelleres emlékek történetében, hanem egy kijelentés, amely ugyancsak a Nemzeti előcsarnokában hangzott el:

– Sokszor keresztezték egymást az útjaink – vallotta. – Sokszor gondoltam rá, hogy megszólítalak, vagy felhívlak telefonon.

Arra, hogy miért éppen most szánta el magát, nem tudott elfogadható választ adni. Én válaszolok helyette: – az utolsó hullám ereje sodorta hozzám. Az utolsó hullám, mely a természeti erők vakságával működik.

– Tudod mi az?

Megrázta a fejét.

Más esetekre az jellemző, hogy az eredetileg soványka emlékek vad burjánzásnak indulnak, úgy hogy a majdnem semmiből hamarosan dzsungelszerűen dús tenyészlet válik. A harmincas évek közepén néhány hónapot Bukarestben töltöttem, hazafelé megszakítottam az utat Kolozsvárt, miután meglátogattam rokonaimat, barátaimat, felültem a budapesti gyorsra. Az egyik kupéban Henrik ült, Annával, a feleségével, akit nemrég vett el. Kolozsvártól Budapes-

tig nagyrészt politikai vitával ütöttük agyon az időt, civilizáltan érveltünk, nem kaptunk össze, de minthogy egymástól eléggé eltérő nézeteket vallottunk, egyik részről éppoly makacsul, mint a másiktól, ha nem is rossz, de jónak semmiképpen nem minősíthető hangulatban váltunk el.

Henrikkel soha többé nem találkoztam. Annával kerek számban, harminc év múlva. Rokonlátogatóba jött Pestre s mielőtt elutazott, felhívott. A Rózsadomb Étteremben beszélünk meg találkát. Az utazás idején tizennyolc körül járhatott: harminc év után közel az ötvenhez, hogyan ismerhettem volna meg? A nevemre figyeltem föl, a főpincérnél érdeklődött irántam. Felálltam és elébe siettem.

– Szervusz – üdvözölt sugárzó arccal, olyan kedvesen, melegen és közvetlenül, mintha előző nap láttuk volna egymást utoljára.

– Szervusz – válaszoltam bizonytalan hangsúllyal, szinte kérdőn. Nem tegeződtünk, nem is volt rá alkalmunk, különben Erdélyben nem megy olyan könnyen a tegeződés, mint Magyarországon. Ez viszont megkönnyítette a beszélgetést.

Ha nem is találkoztunk, csak akkor egyszer a vonatban, Henrik révén, aki elemista koromban legjobb barátom volt s megmaradt barátnak később is, Anna beletartozott a gyermekkoromba még pedig olyan magától értetődően, mint kolozsvári ismerőseim, barátok vagy idegenek.

Ugy búcsúztunk el egymástól, mint akik egy régi barátságot *folytatnak*. Két év múlva jött újra Pestre és e két év alatt közös múltunk tetemes átalakuláson ment keresztül. Az utazás egyetlen emlékből csomóponttá avanzsált, elő- és utótörténettel gazdagodott. A múlton végzett műtétről nem összefüggő szövegből, hanem odavetett mellékmondatokból értesültem, a többségükből csupán annyit fogtam föl, hogy Anna gyakran megfordult a fellegvári sörözőben, a Layda cukrászdában, a Diana uszodában, ahol én is megfordultam, de sohasem az ő társaságában. Emlékeztetett rá, hogy annak annak idején beszámolt nekem a különös módról, ahogy Ákos feleségül kérte:

– Ez az egész történet olyan, mintha regényből vágták volna ki. Apám alig tért magához délutáni álmából, eléje lép egy fiatalember, ünnepélyesen meghajlik, bemutatkozik és minden további nélkül megkéri tőle az egyetlen lánya kezét. Egy évvel azelőtt még az apámnak is kezitsókolommal köszönt. Persze, hogy kidobta, a Szamos-parton mondtam el neked, még most is hallom a kacagásodat, szinte kirobbant belőled. Még aznap felkeresett s azt mondta, hogy öngyilkos lesz, Ákos, tudod és bocsánatot kért, hogy előzetesen nem tisztázta velem a dolgot. Apám első kérdése természetesen az volt, hogy nekem mi az álláspontom. Még csak nem is beszélt velem, képzelheted . . .

Ákost ismertem, szenvedélyes leánykérő volt, ha egy lány megtetszett neki, mindjárt megkérte a kezét, vagy tőle magától vagy a szüleitől. Nyilván más nem jutott eszébe. A kacagásom jellemzése egyezett a valósággal. Mindössze az nem egyezett, hogy akkor még hírért sem hallottam Annának, nemhogy ismertem volna.

Valamennyi utalás a régi emlékekre ilyen ködös és megfoghatatlan, tisztázásra kevésbé alkalmas volt. Ha megkérdem, hogy a Szamos-parton? – ő viszontkérdez, hogy talán nem jártam a Szamos-parton? Mindketten sűrűn megfordultunk ott, akárcsak a többi megemlített helyen, kapaszkodót csak az évszámok nyújthattak volna, de ezekből is túl sok volt, hiszen Kolozsvárt gyerekeskedtünk s egy ideig évről évre visszatértünk oda. Tehát, ha nem ebben, ak-

kor egy másik évben ültünk a Szamos-parton s beszélgettünk Ákosról vagy másokról, úgy ahogy azt Anna Párizsban elképzelte.

Talány, hogy mikor szakított időt erre a sajátságos műveletre, mert napjait, heteit, hónapjait úgy telitűzdelte programmal, hogy lélegzetvételnyi ideje sem maradt. Az Unescoban tisztviselősködött, magas rangban s hol Japánba utazott, hol Dél-Amerikába, hol Afrikába, hol Kanadába. Valószínűleg repülés közben tatarozgatta a múltat.

Nem tulajdonítottam a tünetnek fontosságot, holott ilyesmire nyilvánvalóan csak az adja a fejét, aki az adott körülmények között – ha mégoly változatosan is – nem találja a helyét. Lényegében mindegy, mert amúgy sem segíthettem volna rajta.

Első találkozásunk alkalmával, a Rózsadomb Étteremben, tehát harminc évvel a vonatban való megismerkedés után, beszélgetés közben Annával kapcsolatban is kiderült, hogy több ízben járt már Pesten. Olyan jó barátok voltunk (vagy azzá lettünk) már ezen az első találkozón, hogy jogosan tudakolhattam valamelyes szemrehányással, hogy miért csak most hívott fel, miért nem akart korábban is találkozni velem.

Óvatlanul érte a kérdés, sajátságos vágású szeme, ahogy a koncentrációtól kisimult az arca, vagy inkább megfeszült, csaknem egészen eltűnt.

– Nem tudom neked megmondani. Nem... nem... – ismételte szinte bocsánatkérően. – Gondoltam rá, de valahogy elmaradt... Pedig időm lett volna... – folytatta, mintegy visszapillantva a múltba.

Tovább folytattam a vallatást:

– És arra tudnál magyarázatot adni, hogy most viszont miért hívtál fel?

– Muszáj volt – válaszolt tömören.

Cselekvése kényszer-cselekvés volt, a legkülönösebb fajtából. Nekem legalább is különös, mivel én más típus vagyok, bennem vagy ki sem fejlődött az az ösztön, mely az emberek nagy többségét ötvenedik évük körül kimozdítja megszokott környezetükből, vérmérsékletük és anyagi körülményeik szerint többé vagy kevésbé, vagy ha mégis, időközben elenyészett. De hiába voltam én magam mentes ettől a kényszertől, a kísértetjárást, a titokzatos vonulást nem kerülhettem el. Akikkel volt valamilyen kapcsolatom idehaza vagy külföldön, egy napon útrakeltek, levelet írtak, vagy felhívtak telefonon. Elkövetkezett életükben a „még egyszer látni akarom”, a leszámolás, a felelevenítés korszaka, elfogta őket a vonulás nyugtalansága – Párizsban vagy New Yorkban, Dombóvárrott vagy Nagynyeden, s útrakeltek, hogy meglátogassák a szülőfalujukat, még egyszer megmártózzanak gyermekkoruk levegőjében, holott eleve tudták, hogy mindenhol másra lelnek, véletlenül sem arra, amit emlékezetükben megőriztek, tudták, hogy maga a levegő is más, a hajdani illatokat kiszorította a szmog, az ipar mindent ellepő mocska, a régi grundon új háznegyed áll, s ha szülőházukat még nem bontották le, más a kert, hiányoznak a meghitt fák, mások sétálnak a korzón, más arc néz ki a sarki gyógyszerértárból.

A tudatosabbja eleve leszámol azzal, hogy olyasmit keres, ami nincs, mint ahogy a prérík hatalmas bölénycsordái már csak a regényekben dübörögnek, ez azonban mit sem változtat az elhatározásán, útrakél. A tudatnak s tetszetős vagy elfogadhatatlan ürügyeknek valójában semmi szerepük nincs az utazásban, egy bizonyos életkorban az embereket hátára kapja egy hullám – az utolsó hullám –, mely éppolyan vak, mint a vándormadarak, az ívó halak, a lángba repülő pillangók ösztöne és elsodorja őket múltjuk egyik-másik helyszínére, életük egyik-másik szereplőjéhez. Útrakelnek, nem korábban és nem később.

ben, hanem amikor a belső parancs megszólal bennük, és akkor semmi sem tántoríthatja el őket elhatározásuktól se kérés, se meggyőzés, se tiltás.

Ez a hullám sodorta hozzám többek között W. Andrást, aki akkor már André W. volt. Tournai-ban ismerkedtünk meg, a textiliskolán. Más osztályba járt ő, másba én, a belgák hoztak össze ezzel a gyorseszű, mozgékony, jókedélyű alacsony fekete gyerekekkel. Te is magyar vagy, ő is az, ismerkedjetek össze.

– Ide hallgasson, uram – szólalt meg, mihelyt magunkra hagytak s mielőtt még összetegeződhattunk volna, – mindkettőnk jól felfogott érdekében ne árulja el senkinek, hogy ebben a tournai-i iskolában ingyen lehet megtanulni a textil szakmát.

A karrierje mellett ez a nagyon is célszerű figyelmeztetés tanúsítja, hogy életrevaló gyerek volt. Sikeresen elvégezte az iskolát, Nantes-ban telepedett meg, francia nőt vett feleségül, egy nyolcvan kilós, gusztusos, jó természetű szépséget, beilleszkedett új hazája körülményei közé, anélkül, hogy az óhazához hűtlen lett volna.

Amolyan felületes barátság fejlődött ki kettőnk között, mélyebbre idő és mód híján, nem kerülhetett sor. Imádta a nőket és rettegett a nemi betegségektől. E két hajlam szorításából a nő szempontjából nem éppen kellemes módszerrel szabadult. Valahányszor bizalmas helyzetbe került nővel, tüzetesen megvizsgálta, s csak akkor szánta rá magát a kapcsolat realizálására, ha a látottak eloszlatták aggodalmait. Ha félreérthetetlen tiltakozással találkozott, inkább semmi. Hála e módszernek, széleskörű anatómiai ismeretekre tett szert s ami fontosabb, nem érte baleset.

Rámenős fickó volt, sokkalta inkább az, mint én. Ugyanannak a pincérnőnek udvaroltunk, egy alkalommal hármásban maradtunk a kiürült helyiségben. André ezúttal is támadott, én csendben üldögéltem. Blanche minden bevezetés nélkül közölte, hogy:

– Te, André, te állandóan kakaskodsz, én mégis sokkal jobban félek Emil-től.

Egy délután cseng a telefon. Felveszem: – André, hogy feleségével, lányával val van itt, a bátyjánál szállt meg, nem érek-e rá velük vacsorázni.

– Örömmel, hisz azóta sem találkoztunk.

– Megyek érted kocsival.

Vadul, de remekül vezetett, minden mozdulatában azzal a feszülő türelmetlenséggel, amely a nyugatiakra oly jellemző s különösen szembetűnő a külföldre szakadt magyarokon.

Menetközben sietősen váltottunk néhány szót, hogy melyikünk, mikor nősült, vált-e vagy sem, van-e gyerek, vagy nincs, hogy ő megkopaszkodott, én nem. Aztán amúgy mellékesen megkérdezte:

– És mi lett azzal az örökséggel?

– Miféle örökséggel? – tudakoltam.

André éppen előzött, figyelmét a forgalom kötötte le, úgy válaszolt, hogy rám sem nézett.

– Valami örökség miatt hagytad abba a textilszakmát.

Teljes jóhiszeműséggel ráztam meg a fejem, hogy nem, szó sem volt semmiféle örökségről. A téma elsikkadt, mert közben megérkeztünk André bátyjának a lakására, még le sem ültünk, már ittunk, a szoba megtelt füsttel, kacagással.

Ahányan összeverődünk a kopott, szűk lakásban, mind imádtunk disznólkodni. Eleinte a magunk erejéből. A játékban, megkopott francia tudásom

következtében, meg sem közelítettem azt a szintet, amit az anyanyelvemen könnyedén elérek. Később malac lemezek kerültek sorra. Francia lemezek.

Izesen, zamatosan, gusztusosan, étvágykeltőn csak a latin népek tudnak malackodni. Az angolok limerick-jéből hiányoznak a nedvek, hiányzik az erotika, e versikékben a váratlan rím a vicc, például egy közömbös földrajzi névre: – „India”, a szellentést jelentő másik ige egyik alakja rímel. A kezdő sorok éppoly gépiesen készítik elő a következő sor rímjét, mint a magyar népdalokban a természeti képek. Az ötlet mögött nincsen semmi.

A disznólkodás a latin népeknél – meg azoknál, akik mint mi, részben az ő kultúrájukon nevelődtünk – szertartás. A katolikust nem elégíti ki, hogy hisz Istenben, féli Istent, beszélnie is kell róla, s minthogy emberi kapcsolatot tart vele, hozzá fohászkodik, ha valamibe belekezd és káromkodik, ha az isteni igazságtalanság áldozatának érzi magát. Mi sem áll távolabb ettől a mentalitástól, mint a puritanizmus szürkesége, görcsös gátlásossága, rideg áltárgyilagossága. Az emberi vallásosság éppúgy idegen a puritánizmustól, mint az a szemlélet, amit jobb híján érzékiségnek nevezhetünk. A kettő ebben az idegenségben rokon, ebben találkozik. Az elhivatott malackodó azért beszél a szeretkezésről előtte, utána, közben, helyette, mert a világ e legtündöklőbb ajándékából sohasincs elég, a fantázia csakúgy, mint az érzékek csak rövid pillanatokra telnek el vele. Az Isten-közelség s az erotika-közelség – bármennyire léhának tetszik a párhuzam – az élet szeretetének más-más oldalát mutatják és számos madonna ábrázolásában szétválaszthatatlanul összefonódnak. Úgy hiszem, a fanatizmus alapanyaga ugyanaz, mint a szenvedélyé s az erotómánia csupán tárgyában különbözik a vallási megszállottságtól. Nem folytatom, mert egy ilyen párhuzam áttekintésére a mi oktatási rendszerünk nem ad alapot.

Kóválygó fejjel indultam haza, az ágyban még kuncogtam a borsos históriákon, père Bandoul-on, akinek „trois cent mètres en l'air, sa queue touchait encore nettement la terre”, aztán elnyomott az álom.

Reggel újra kezdődött a hajsza a megélhetésért. Könnyebben élhettem volna, ha nem éppen akkor támad meg egy filozófus-tanonc, aki úgy szerezte meg mestere katedráját az egyetemen, hogy nemcsak őt gyalázta – akinek *via anum* furakodott a kegyeibe –, hanem állítólagos tanítványait, köztük engem. Következmény: – egy ideig fordításokból éltem.

Mindezek ellenére egy nap eszembe jutotta az André emlegette rejtélyes örökség, amely miatt otthagytam a textilszakmát. Néhány könyvön, egy aranyórán és egy fényképezőgépen kívül semmit sem örököltem, annak is csak belgiumi tartózkodásom után tíz évvel jutottam birtokába. Akkor halt meg az apám. Onnan idáig nem örököltem senkitől.

Nyilvánvaló tehát, hogy hazudtam Andrének. De miért?

Türelmetlenül, ingerülten reagáltam a kérdésre. Hazudtam hát, miért ne hazudtam volna! A legőszintébb ember sem kerülheti el, hogy olykor ne keveredjen hazugságba, ha nem rosszhiszeműen: – tapintatból, emberszeretetből, lustaságból, kényelemből. André megállta a helyét a tournai-i iskolában, én nem, tehát úgy határoztam, hogy hazautazom, és mikor ezt közöltem vele, kényelmesebb volt egy nem létező örökségre hivatkoznom, mint magyarázkodni és beismerni előtte, hogy kudarcot vallottam.

Ha így lett volna, szót sem érdemelne az egész történet. Csakhogy nem így történt: s Tournaiból nem haza utaztam, hanem Brüsszelbe.

Most már nemcsak az örökségi ügy rejtélye vett körül, hanem más rejtélyek. Az örökségre, mint hazautazásom okára hiúságból hivatkoztam, önrze-

tem védelmében. Egyik városból átutazni egy másik városba viszont semleges cselekedet, amin nincs mit takargatni. Ilyesmivel a kalandkereső férfiak ámtíják feleségüket. Andrét ámtíanom fölösleges és céltalan volt. Magamat ámtítottam tehát. Saját magammal játszottam szembekötösdit.

Megint csak a miért a kérdés. Nem a mélyebb, az egész személyiség épületét érdeklő miért, arról majd később. Hanem a közvetlen. Mi készítetett annak eltitkolására, hogy nem haza utazom, hanem Brüsszelbe, az örökség meséjébe remekül beleillett volna az a kijelentés, hogy mivel pénzhez jutottam, kimulatam magam a belga fővárosban. Még csak nem is sejtem.

A rajtam eluralkodó rossz érzés jelezte, hogy nem amolyan „kinek-mi-köze-hozzá” ügy ez, ami egyedül rám tartozik s rám sem különösebben, hiszen régen elmúlt. Brüsszeli tartózkodásom tényére most már emlékeztem, a tartamára és a részleteire azonban nem, a többnyire testetlen, tartalmatlan emlékekből poshatag, nyomasztó, lidérces hangulat áradt.

Élesen megőriztem viszont a hazafelé induló vonatba való beszállásomat. A pénzből mindössze öt frank és néhány centimes maradt. Kezemben, a bőrröndjeim mellett a Budapestre szóló jegy, be akarok menni a forgóajtón, amely mellett az ellenőr ült. Megállított azzal, hogy a megengedettnél sokkal több a csomagom. Az öt frank nem volt elég arra, hogy a csomagfölösleget feladjam személypoggyásznak, még kevésbé, hogy szobát béreljek másnapig, egyem valamit. Kétségbeesetten könyörögtem neki. Hosszas kérlelés után végre megállt s a vonathoz engedett, a következő megjegyzéssel:

– Vous savez, c’est un sacré service que je vous rends!

Megérdemelte, a markába illett volna nyomnom az öt frankot.

– Je vous remercie, je vous remercie infiniment, – dadogtam, de nem adtam borraivalót, a félszegség akadályozott meg benne, nem a takarékosági ösztön. Ma is restellem, hogy adósa maradtam.

Egyszóval Tournai-ban az eddigiekre újabb kudarcra licitáltam rá. Ám ez még mindig nem magyarázza meg, miért hallgattam el André előtt a brüsszeli utazást, hiszen akkor még nem fulladtak kátyúba gyámoltalan kísérleteim, még előttük álltam. A bukás előlegezésére ugyan minden okom megvolt, de akkori gondolkodásomat semmiképpen nem a luciditás és a könyörtelen önismeret jellemezte, nem a jövőbe látás parancsára védekeztem már eleve attól, amit elkerülhetetlennek tudtam. Ezt az állítást nemcsak az előbb közölt tények támogatják, hanem a brüsszeli tartózkodás alatt fogant regényterv, a zengzetes, bár nem eredeti című „Magyar Rapszódia”.

Túlzás vagy nagyképűség „regénytervről” beszélni, mert valójában a tervezés fázisáig sem jutottam el, ezt azonban csak most tudom, húsz-néhány regény megírása s legalább feleannyi terv elvetélése után. Akkoriban azt a néhány kétes ötletet, kivonatban megfogalmazott tartalmi követelményt én regénytervnek minősítettem. A hazuról hozott öncsaló kritikátlanág, a hamis magyar-tudat, ott Brüsszelben, pályafutásom legszégyenletesebb, legkevésbé menthető mélypontján tombolt legféltelenebbül, leggátlástalanabban.

Fölötte változatos elemek keveredtek a „Magyar Rapszódia” koncepciójában, Adytól vett, félreértett gondolatok, például a kunfajta nagyszemű legényről, aki nekivág a Hortobágnak, mert nem tudja kibontakoztatni a tehetségét, sajátos magyar tulajdonságai miatt, amelyek Szabó Dezső szerint a magyart alkalmatlanná teszik a szabadversenyre, Veres Péter szerint (20 évvel később) a kollektív gazdálkodásra. Ezekhez a nemesebb elemekhez olcsóbbak keveredtek, a magyar ember lovagias, vagyis úrnak született nem szolgának,

egyenes, nyílt, őszinte s ezért nehezebb a helyzete más nemzetekhez viszonyítva, akiket e felsőbbrendű tulajdonságok nem bénítanak meg, mi védjük századokon át a töröktől a kereszténységet, de a nyugati népek hálátlanok hozzánk. Stb., stb., stb.

Egyszóval, ahelyett hogy számot vetettem volna a tényekkel, levontam volna eddigi tapasztalataimból a kikerülhetetlen következményt, hogy én, igen, én magam és egyedül én buktam el sorozatosan, többek közt azért, mert rossz úton indultam el, megirandó regényemben nagyjából azt bizonygattam volna, mennyire méltatlan a nyugat arra, hogy értékelje az én sajátosan magyar természetemet, mely maga az emberré lényegült rapszódia. Mialatt tengődtem, poshadtam, fonnyadtam, rohadtam, már-már hullaként oszoltam, oly tehetetlennek bizonyultam, rapszodiának álmodtam magam. És még csak nem is dögölt rapszodiának.

Több mint egy éve határoztam el, hogy a könyvet – aminek e fejezet egyik részlete – megírom, ezzel egyidőben hozzáláttam az anyag gyűjtéséhez. Gyanakvással fogadtam mindenkor az életrajzokat, általában az egész tudománynak nevezett irodalomtörténetet, a gyanú csomós gyökereivel saját tapasztalataim eredményeképpen még mélyebben megkapaszkodott a tudatomban. Fel akartam deríteni életem néhány szakaszát, ecélből a kortárs szemtanúkhöz fordultam, barátaimhoz, akik leveleztek velem s egymásközi levelezésükben feltehetőleg rólam is nyilatkoztak. Nagyon kevés adatra bukkantam. A szóbeli közlések megbízhatóságát a negyven évi távlat erősen lerontja, bár az egyezések egyik-másik állítást valószínűvé tehetnek.

Egy tanúság azonban – és épp a fentebb tárgyalt korról, – szerencsére megmaradt, Kováts József a holtá után évtizedekkel felfedezett és méltatott kolozsvári író, gyermekkori bizalmas barátom, naplót írt és a napló reám vonatkozó részeit, nénje szívességből eljuttatta hozzám.

Kováts Jóska feljegyzései bizonyítják, hogy a belgiumi tartózkodás valószínű története helyett őt is koholmánnyal traktáltam. Íme mit írt belgiumi hazatérésemről, 1928 márciusában:

„Pesten találtam E-t, hazajött Belgiumból. Csodálatos hegyeken, völgyeken, vizeken, városokon ment át, az unalom és csömör bűnökbe vitte, s a hideg francia elme kemény, istentelen tudathoz vezette, hogy mindez nem bűn...”

E kezdet után így folytatja:

„... gyárban dolgozott Bruxellesben, a gazdagság lebegett a szeme előtt, s maga mögött hagyott sok-sok félbetört gondolatot... a gondjai utána osontak s megfordította az útját, belevette magát az egyetemi könyvtárba (Brüsszelben), tanult, írt... És ott hagyta Belgiumot, a textilt, mindent, hazajött gyorsan. Lehívtam Pécsre bölcsésznek. Most francia–filozófia–olasz szakos bölcsész. Sokat tanul.”

Hazatérésem megokolásának e második változatából az örökség mozzanata kimaradt. Kováts Jóska, aki bejáratos volt a családhoz, ismerte kolozsvári környezetünket, a pestit úgyszintén, ilyen mesével nem traktálhattam. A kemény istentelenség és a büntudat elvesztése, a „hideg francia elme” következményeként a „Magyar Rapszódia” eszmevilágára utal. Az elsikkadt helyébe viszont két új mozzanat került, a gyári munka és a gazdagság reménye.

Nem tudnám megmondani, komolyan hittem-e, annyi bizonyos, hogy 1932-ben a Kolozsvárt megjelent „Új arcvonal” című antológiában a következő életrajzi adatot vettem be: – „Bruxelles-ben hosszabb ideig élt mint gyári munkás”. Hogy ez nem igaz, azt később magam is elismerhettem, mert azokban az

időkben, amikor nem múlt el hónap életrajzírás nélkül, s egy ilyen bejegyzés előnyös lett volna, nem hivatkoztam munkás múltamra. Tiszta szerencse, ha mai magamra gondolok s a szégyenre; egyébként, ha elgondolom, ki mindenki kérkedett munkásmúlttal, naiv ostobaság.

Szerény magból nőtt kevésbé szerény hazugság. Brüsszeli céltalan csavargásaim közben véletlenül összetalálkoztam egyik tournai-i iskolatársammal, Philippard-ral, beültünk egy pohár sör mellett beszélgetni. Sokkal készségesebb, emberségesebb volt, mint a primitív kis üzemeik ipari „titkait” rejtegető francia gyártulajdonosok, felajánlotta, hogy beszerez az apja gyárába. Előbb nézzek körül, aztán nyilatkozzam, akarok-e maradni vagy sem.

„Métier circulaire français”-nak hívták a félelmetes gépet, amellyel meg kellett volna barátkoznom, hogy később mint betanított munkás dolgozhassam. A gép úgy működött, hogy a fent körkörösén elhelyezett, ütemesen mozgó kapcsok szótték mai kifejezéssel „anyagga” a szálakat, e kapcsokat kellett szemmel tartani s mihelyt egy szál kiszabadult a helyéről, vagy elszakadt, a gépet azonnal leállítani, visszahelyezni a szálát a megfelelő kapocsba, vagy takács-hurokkal megkötni. Néhány nap és a küzdelmet feladtam. Csupa nő dolgozott a közelemben, nemcsak idősebb asszonyok, hanem kicsattanón egészséges fiatal lányok. Azzal szórakoztak, hogy néztek és kuncogtak, vagy éppen vihogtak. Kuncogásukból csak a lenézést vettem tudomásul, holott szemükben nemcsak gúny szikrázott, hanem ígéret is, biankó csekk, amit magam tölthettem volna ki, ha nem vagyok oly reménytelenül élhetetlen, ostoba, félszeg. Ahelyett, hogy szóba elegyedtem volna velük, menekültem tőlük, a gyárat is úgy hagytam ott, mint egy tolvaj, szó és köszönet nélkül, méltón a mélyen belémgyökeredzett balkáni hagyományhoz. Akkor ilyesféle párhuzamokra nem telt a tapasztalataimból, most egyre gyakrabban: az anyja aranyai nélkül alighanem Toldi Miklós is ilyen szégyenletesen eljátszotta volna lovagi pályáját, mert a maga erejéből sosem szerzett volna se kopját, se páncélt, se pajzsot, lóról nem is beszélve.

Leszámoltam az örökséggel, le a munkásmúlttal. Maradt a gazdagság réménye, ami sokkal bonyolultabban volt valótlán, mint a másik két mozzanat. A többi közt azért, mert a gazdagság vágya így vagy úgy, erősebben vagy gyöngébben, jóformán mindenkit megejt. S ha a puszta váagnál másra nem volna szükség, sokkal több milliomos lenne, mint van.

Valahányszor új írásom jelenik meg nyomtatásban, kézbe veszem, megforgatom, belelapozok, de normális körülmények között nem olvasom el. Néhányszor megpróbáltam, még a pálya elején, de csak rossz tapasztalatokat szereztem: – a szedő hibái mellett a saját hibáimra bukkantam. Segíteni már egyiken sem lehet, a puszta bosszankodás kedvéért meg minek olvasnék? Gyakorlati okból, az más. „Tegnap” című kötetemet ötvenötben újra elolvastam, hogy az új kiadás lehetőleg jobb legyen az előzőnél. A harmadik kiadás szövegét már csak a korrektor nézte át. Tehát jogos, hogy csak homályosan emlékeztem a belgiumi tartózkodásommal foglalkozó részekre.

A nyomozás idáig bizalmas közlések, bizalmas feljegyzések körében mozgott s mindössze néhány embert érintett; rajtam kívül mindenki mást felületesen. Vonakodva vettem kézbe a könyvet, hiszen ha abban is hazudtam, az ügy már nemcsak a közvetlen szereplőkre, hanem a nyilvánosságra tartozik, ahány ember átrágtá magát a könyvön, annyira.

Lesújtva és szégyenkezve tettem le a könyvet. Ha nekem is saját műveim a legkedvesebb olvasmányaim, mint pályatársaim tetemes részének, nem ért

volna annyira váratlanul a csapás. A kérdéses fejezetben, mint előre látható volt – hazudtam. Nem egyszerűen, természetesen, őszintén, hanem való és koholt elemek ravaszul bonyolult keverékével s oly szemfényvesztő ügyességgel, hogy az 1927-ben megalapozott hazugságban nemcsak másfél évtized múltán hittem, a „Tegnap” megírása idején, hanem még azután is. Sőt André figyelmeztetése sem pukkantotta szét azonnal a magamszerzette színes papírbuborékot.

Most hadd vegyem sorra az eseményeket. „A gondviselés olykor kegyes, egy-egy pillanatra kezünkbe adja hatalmát, ilyenkor magunk irányíthatjuk sorsunkat. Ezt a ritka alkalmat én Épinalban éltem át, de nem használtam fel” – írtam a „Tegnap”-ban, s ez csakugyan így volt. A számos kínálkozó lehetőség közül az egyszerűség kedvéért azt az egyet említem, amelynek döntő szerepe volt abban, hogy miután Épinalból – ahol ugyancsak textiltanulmányokkal foglalkoztam – hazatértem, ismét vissza akartam oda utazni.

A tánciskolában megismerkedtem egy egészséges, telivér, jókedélyű, gusztusos nővel, Madame Durand-nal, akinek megtetszettem s aki nekem is tetszett. Durandné az anyám lehetett volna, ezért a kelleténél időtlenebbül sündörögtem körülötte. Ami őt illeti, a korkülönbségen felül az én bátortalanságom is zavarhatta, ezért csak közvetve foglalkozott velem, a lánya ürügyén. Majd megvesztem az anyáért, annyira kívántam, mégis a lányát kértem föl táncra, egy száraz, kedélytelen teremtet, aki egyáltalán nem örült a közeledésnek. Így adódott alkalom sajtóságos párbeszédünkre.

– Sois plus gentille avec Monsieur! – intette Durandné a lányát s a szeme megvillant.

– Mais Mademoiselle est très gentille avec moi, – udvariaskodtam s közben mohón tapogattam Durandnét tekintetemmel.

– Mais non, Monsieur.

– Mais oui, Madame. Je vous assure.

Az utóbbi mondat ismét alkalmat adott egy lehetőleg minden rejtett helyre befurakodó nézésre, amelyre az özvegy most már enyhe pirulással válaszolt. Ebben a háttérben a szeme még mélyebb fénnel csillogott, még forróbban. Mire én beharaptam az ajkam s nagyot fordítottam a lányon.

Tánc után visszavezettem partneremet az anyjához, aki ösztönös mozdulattal arrébb húzódott, feltehetőleg, hogy helyet szorítson nekem a pamlagon, de se szóval, se mozdulattal nem invitált. Ami engem illet, hagyján, én nagyjából tudom, miért viselkedtem szélütötten, de őt máig sem értem. Annál kevésbé, mert abban az időben a francia nőket még egy olyan szűk városkában sem idegesítette az efféle korkülönbség, mint amilyen Épinal volt akkor.

Novemberben, vagy decemberben játszódtott le a hármas jelenet anya, lány és közötttem, egy az elvetélt kalandok légiójából. Valamilyen okból, talán mert beleszerettem a helybeli líceum tornatanárnőjébe, Francette-be, az ismeretség nem folytatódott. Durandné segítségére a következő év, azaz 1927 közepe táján lett volna szükségem. De ez ott, akkor nem jutott eszembe, csak nyáron, már odahaza, Pesten. Az esprit d’escalier újabb, ki tudja hányadik s bizonyára nem a legutolsó megnyilvánulása.

Időközben ugyanis tájékoztam egyről-másról. A többi közt megbizonyosodtam afelől, hogy ha évfolyamelsőnek végzek, gyakorlati tudás nélkül a diplomám sem ér többet, mint az a papírféleség, amelyet a felszabadult Magyarországon negyedszázados ipari küzdelmek árán máig sem sikerül perforálni.

Épinalban nemcsak textiliskola működött, hanem tucatnyi családi üzem, az egyik zsákokat, a másik lepedőket, a harmadik törülközőket, a negyedik kartont, műselymet gyártott stb. Tucatnyi gyár tucatnyi munkással, a mai francia iparnak is ez a szétszórtság az átka, ha nem is az épinali mértékben. Egy ilyen kis üzemből a család pompásan megélt, s ha a családfőt megkérdezték a foglalkozása felől, nyugodt lelkiismerettel állíthatta, hogy gyártulajdonos, ami a tényeknek csak félig-meddig, a hiúságnak viszont tökéletesen megfelelt. Madame Durand férje halála után gyártulajdonos lett, tehát könnyűszerrel se-gíthetett volna rajtam.

Engem az otthoni reménytelenség és a családi állapotok, melyek annyira valószínűtlenek voltak, hogy a közvetlen tapasztalás folyamán is kételkedtem abban, aminek áldozata vagy tanúja voltam, szóval ezek az állapotok olyan mélyen, olyan végletesen elkésérítettek, hogy semmi árat nem éreztem túl nagy-nak, feltéve, hogy elmenekülhetek hazulról. Úgy számítottam, hogy ha Durand-né barátja leszek, vagy feleségül veszem, akár őt, akár a lányát, akár a húgát, akár a nagyanyját, ezen a réven bekerülhetek próbaszolgálatra a gyárba és ott megszerezhetem azt a gyakorlati tudást, aminek a textiliskola csupán a meg-fejelésére, elméleti kiegészítésére alkalmas.

Noha annak látszik, ez az elképzelés egyáltalán nem minősíthető irreális-nak, ha csak időközben maga Durandné vagy a többi szóabajhető hölgy nem elégítette ki férfi-szükségletét. Az első világháború borzalmasan megtizedelte az ország férfi lakosságát. Akárhova nézett a szem, mindenhol férfihiány tüne-teivel találkozott, egész sereg üzletet nők vezettek, színházban, moziban, temp-lomban a nők száma felülmúlta a férfiakét, az ötórai teákon, más mulatságo-
kon nők nőkkel táncoltak, nem csak a leszbikusok. Nőhöz jutni, nőkből élni, nem került különösebb erőfeszítésbe a huszas évek elvérzett Franciaországá-ban.

Épinalban már nem vettek idegenszámba, egy-két körbe befogadtak, többé-kevésbé megalapozott barátságokat és ismeretségeket hagytam magam után, köztük a Francette-ét. Most, hogy többet tudtam mind a hazai állapotokról, mind az itteni követelményekről, most hogy a tájékozódás kijózanított és egy-ben elkésérített, most mindazt, ami Épinalban elérhető volt, könnyebben és cél-tudatosabban fordíthattam volna a magam hasznára, mint néhány hónappal az-előtt, amikor még a fellegekben jártam, teli illúziókkal, gátlásokkal, előítéle-tekkel.

Sajnos, mire észbe kaptam, Épinalban betelt a létszám. Minthogy oda nem mehettem, a belgiumi Tournai-ba utaztam. Megint a „Tegnap”-ból idézek:

„Elég különös módon, Tournai-ban végre kedvemre alakultak a körülmé-nyek.” Rejtély, milyen indulat, milyen cél, milyen nyomás, az emlékezés mi-lyen aljas fogása íratta le velem ezt a mondatot. Mert a körülmények legke-vésbé sem alakultak kedvemre, annyira nem, hogy ott-tartózkodásom szürke-ségét, céltalanságát, reménytelenségét még szerelmi sikerek sem enyhítették. Arról, hogy Tournai-ban tulajdonképpen mi történt, képtelen vagyok számot adni, legfeljebb azzal sommázhatom a történeteket, illetve a nem történeteket, hogy borzalmasan éreztem magam, mert foghattam bármibe, a tanulástól, a gyakorlati foglalkozásoktól a nők megkörnyékezéséig, semmi sem sikerült. Miután csődöt mondtam valamennyi próbálkozással, Brüsszelbe utaztam, feltehetőleg azzal a ködös reménnyel, hogy előbb-utóbb bizonyára akad va-lamilyen kedvező alkalom.

Nem akadt, sőt, ha tálcán hozzák az alkalmat, akkor sem lettem volna

képes élni vele. Mind erről a „Tegnap”-ban szót sem ejtettem, hanem a csúfos megfutamodást átkendőztem regényes konfliktussá, amelyben a hős – azaz én, – megáll a válaszüton és elgondolkodik. Ha jobbra fordul, gazdaság várja: – villa, kocsi, gyönyörű nők, utazások a Riviérától a Tüzföldre. Ha viszont a másik út mellett dönt, nélkülözésekkel kell számolnia, cserében viszont kötésig túrkálhat a szellem örökbecsű kincseiben. Nem kétséges, a szellem kedvéért lemondtam a gazdagságról, ami annál könnyebben ment, mert nem két lehetőség állt előttem, hanem az az egyetlen, hogy vonatra ülök és hazamegyek.

Egészen mégsem valótlanság az az idilli részlet, melynek színhelye a brüsszeli könyvtár. Brüsszelben úgy kapkodtam, mint a fuldokló, könyvelést tanultam *par correspondance*, statisztáltam filmfelvételnél, jelentkeztem különféle apróhirdetésekre. Ezeken felül franciaórákat vettem egy idős hölgytől, ez volt az egyetlen értelmes cselekedetem az értelmetlenség orgiája közepe, egy nagy darab hivatásos prostituátnak pedig elhittem, hogy minél kevésbé siet az ember a szeretkezésben, annál messzibb ér, nemcsak ő maga, hanem a partnere is. A bizalomra nem fizettem rá.

Nem volt valótlanság, hogy a kapkodásokba, reménytelen kísérletekbe belefáradtan ültem be a könyvtárba s ott igen, ott végre a saját közegemben éreztem magam. Hiszen második elemista koromtól írónak készültem s az irogatást – ez a pontos kifejezés – Pesten, Épinalban, Tournai-ban, Brüsszelben sem hagytam abba. „Angyali üdvözlét” volt a könyvtári csendben eltöltött néhány óra és útmutatás a jövőre.

Még nem szűnt meg az utolsó hullám, még érkeznek innen vagy amonnan váratlan híradások, még meg-megszólal a telefonban egy felismerhetetlenné színeződött, vagy régen elfelejtett hang, elő-előtűnik az emberforgatagban egy valaha jól ismert arc. Mindamellet apadóban van a hullám s kiderül, hogy az idő nemhogy elborítaná a hajdan történeteket, hanem csakúgy, mint a dagály visszavonulása után, a porondon ottmaradnak a nyílt tenger élő vagy holt lakói, roncsok, algák, moszatok s ahogy elrendeződnek egymás mellett, egy hazugság körvonalai rajzolódnak ki belőlük.

(Folytatjuk)

Széljelző alkonyat

*Tüzes mennybolt, kemence-belső
lesüllyedt sötétség fölött,
Nap halálára gondolok,
lombok feketednek, köpenyes
árnyak lobognak tűlkék körül,
kagylóba küldöm szívem ideges
dobáját, megvagy-e még?
kérdez a szél,*

életem egyetlen társa legyél,

*a teneketlen szakadék közel
túlságosan, túl a hegyen, valaki
trombitál, indulok hozzád, arrafelé
mérgeket kotyvasztanak, hasított
patahegyen állva, tűz körül
ráimbolyognak a kamrafalakra,
minden nap, széljelző alkonyatban,
ég vörös lánya a szél,*

életem egyetlen társa legyél,

*pincéből fölcibált szüzeken
innen, zsigereim vonzalma,
májam, vesém nyugodalma, nem a két
egymásmelletti fa, mely soha
össze nem ér, s halotti gyertya
világítja meg karinges
águk közt az űrt,
föltámad a szél,*

életem egyetlen társa legyél,

*hozzád indulok, ülő vándorok
megvetett ágya, megfürdött rakodók
patyolata, malac-álom
jóllakott aratóknak, közelebb,
közelebb jobban győzöm,
bőröm alá nem tülelek,
sem a szél,*

életem egyetlen társa legyél,

*te előbb hazaérsz, fonál
gombolyodik lépted után,
tüskére, szarvra, csipőre
hiába fonódik fonál,
nem halhatok meg, mint az
albérlők, idegenre hagyva dögöt,
ideges szerveimet beleálmodom húsodba,
szappanvirágod habossá kérődzi
valaholi szél,*

életem egyetlen társa legyél.

Elveszejtve és szabadon

*A tűz vörös foka alatt
búzakalászhok sárga éle
rámhajtja a múlt sószagát,
mit kiizzadtam évről évre,*

*gyaloglásom útja rövid
szép naiv szenvedésre ébreszt,
gyerekkorom előttük,
mint ritkás bokorból a fészek,*

*talú széle az állomástól,
elfojtott láng a lángolástól,
közél vagyunk, mint nagyharang
délben a déli kondulástól,*

*kézben nyél, gyeplő a nyakon,
a test rózsája érintetlen,
rózsák seb-vara nyakamon,
rózsabokrokat ébresztettem,*

*jaj, származásom jajgatom
két ház között, mint a cigányok,
elveszejtve és szabadon
egy boldog hazát kitalálok,*

*találj, nyűszíti a beton
tekete vére a füvekből,
kanász leszek, kócostorom
sudarát lerántom a mennyből,*

*kocsis leszek, én hajtom az
utolsó lovat kétezerben,
anya leszek, olyan fiút
szülök, ki nem felejt el engem.*

NOTESZ

Krematórium; kapujában villanó-lámpás mentőautó.

„Sosem fognak elégni, uraim, még egy krematórium se tudja elégetni Önöket, olyan bigottul megmaradtak testnek...”

Egy ember mindig maradni fog a földön, aki azonos lesz a jajgatással.

Coué-val szólva – kitűnően érzem magamat; az akadályfutás több izmot mozgat, mint az egyszerű síkfutás.

Ha véletlenül nem tűnt volna fel: Magyarországon, ha lefelé fűrünk, 18 méterenként egy fokkal emelkedik a hőmérséklet; Európa más részein általában 35 méterenként. (Vízügyi Közlemények)

Dilemma: a stafétabot fontosabb vagy a futó?

Annyira bizonytalan vagyok mindenben – hogyan tudnék *hinni* a bizonytalanságban?

V. megállít az egyik kiadói szobában: „Nem nagyon látom írói működésed nyomát a folyóiratokban! Mit csinálsz?” „Vízjeleket írok” mondom zavaromban. Személyes sértésnek veszi.

A nyelv a „kiüzetés”. Az alma egy főnév volt.

Egy reggel ezt találok a noteszembe írva: A tojás monológja. Fogalmam sincs, milyen körülmények között ébredtem föl éjszaka, hogy leírjam ezt a két szót. Napokig kísért, napokig zavartan töröm fel a reggeli lágytojást.

Csábító gondolat: kötelezni a bírakat, a szónokokat, hogy meztelenül lépjenek a pulpitusra. A mondandó, ami ezt a próbát is kiállná, mehet.

Ma a Lóvizeletgyűjtő Vállalat titkárnőjével vacsoráztam. Csinos.

Süt a nap. A kertben ütközik a fű. A csupasz fák ágain fénymáz. Három kék szoknya a kerítésen. Négy madár egy szitakötő körül. A teraszon csonka gumicső, mint egy bélcsatornává rövidített kígyó. – A leltár nyugalma! És kimeríthetetlensége. Az összefüggések tébolya! És morfiuma.

Hazafelé a Balatonról, autóval. Vihar előtti ég, kék, sárga. Hirtelen egy villámsújtott fa különül el a tájtól: roncs, leegyszerűsített, mozdulatlan. Sűrítetten forma és önmaga. Mint egy műalkotás. Nem él.

A Vadász-naplóból:

Előzd meg a golyót, ha kilőtted. És tartsd az irányt.

A vad megcélozza a puska csövét, sokallja, hogy annyit tétovázz, és előjátékként ártatlansággal lakjál jól. Leterít. Győztesként észre se veszed.

Utolért a szárnytoll, amit a madárból kilőttem.

Csak a vadászhoz van szavam. Gyűlölöm a vadhúsárosokat.

Már reszket – a diadal utolérte magát.

Firka, a Vérmezőn felállított Uránia csillagvizsgáló-bódé falán: A villamoskerekek alól felhangzó cinikus röhej nem mindig őszinte.

Pribék szabadsága a terrorban. Gyanú nélkül lehet akár szent is. Költő. Írhatja a tilosat. Végül a kor legnagyobb költője lesz.

Nem az a meglepő, hogy a terror iszonyú; az a megalázó, hogy túl sok élvezetet nyújt.

Egy szentet elképzelni majdnem annyi, mint jobba lenni egy pillanatra. Egy bűnöst, minden összetevőjével, és elfogultság nélkül – több.

Meditációs téma: kritikátlan létfenntartási ösztön.

Ami logikus, már igazolva van? Sokszor hallom: „Hozzászoktak, mert be kellett látniok, hogy észszerű. S ami észszerű, már megköveteli a belátást.” Itt kezdődik a Nagy Megcsalás.

Az öngyilkosok a másvilág stréberei – kivéve, ha nem azok.

Gericault: „Emberbe kezdek, oroszlánná lesz.”

Micsoda csibeól! Mint a széria-kalapácsok, úgy kopog a sok csőr, s még közben is lesik a markot, ahogy a magot beszórja. Rézsút így pislantanak az égre, mégis.

Milyen ártatlanul szidolozzuk a kilincseket! Lornyonnal nézzük a fekélyt. Csipke zsebkendő mögül szagoljuk a dögöt. Elegáns mozdulattal szeletelgetjük az eldöntött aljasságot. S az ajtó előtt az álligátor.

Nélkülözhetetlen felismerés: csak arról érdemes, ami hallgat.

Nincs közömbös mozzanat, csak helytelen szempont. A figyelemre nem méltatott pillanatokból is kitelne az örökkévalóság. A szempontjainkból soha.

Megmagyarázták. Megmagyaráztuk. Megmagyaráztam. És? A tárgy már világos, az alany árnyékban. A reflektor nem világíthatja meg önmagát, csak egy másik világíthatja meg, s azt megint egy másik. De ez mégsem elég. Amit én nem tudhatok magamról, csak a másik tudhatná rólam, ha én tudhatnám róla, amit ő nem tudhat magáról. A tárgy egyre világosabb; az alany még mindig árnyékban. Azért csak rajta! Írjunk, költsünk, magyarázzunk. Utána, a csend, talán közöl valamit.

Este megjött, megetette a lovat – nem este, éjszaka jött meg, megetette a lovat – reggel jött meg, megetette a lovat – el se ment, nem etette meg a lovat – stb. Illetőleg: ő sincs, ló sincs, etetés és nem-etetés sincs.

Helyes. Most már írhatok arról, ami úgy *van*, hogy *lesz*.

Realizmus, mint a szabadság luxusa. Realizmus, mint a tudatos pontatlan célzás magasiskolája. Mi történik, ha a „pontatlan célzás” reflexe odáig tökéletesedik, hogy már a hamis céltáblát is pontatlanul veszi célba? Az eredmény lehet az is, hogy véletlenül az igazság taláztatik „szíven”. De ez már telitalálatnak is hiteltelen. Az így ölbe-hullott igazsággal éppúgy nehéz mit kezdeni, mint a hazugsággal.

Csak aki *előre* megy, az meri megengedni magának, hogy hálás is legyen annak, akitől különbözik.

A Karenina Annában tovább lapozok már, mikor a zemsztvo ügyekbe belemerül. A lóverseny-jelenetnél (például) soha. De (mondjuk) Szolzsenyicin „zemsztvo” ügyeinél még eszembe sincs tovább lapozni, sőt! Beszéljünk kicsit erről.

Háborús megfigyelés, békeidőben: remekmű mákgubókban embrió sörétek.

(Vágóhídi töredék) „Ledarálták a húst, fiú, most már itt maradsz öregén. A betoncsatornában fölszáradt a vér. A villamos taglókból kikapcsolták az áramot. Nem érsz annyit, mint az üzemköltség. Régi szép idők . . .”

(Anna sírjára) Úgy vitt el a halál, ahogy a fecske ragadja fel a szalmaszálát. Remélem, nem bántott nagyon, s csak a természetes forgóidnál hajlított meg, hogy a fészek falához odasimulj. Mondd fészek, mondd madár: melyikötök lakik a másikban?

Szelíd kérlelhetetlenség a szépség szolgálatában – ez, ami nincs.

Timon följegyzéseiből: „Történelem – vásári elektronika! Alkalmi piszkából állít kilométerkövet, s bukik orra, ugyanattól. Még büszke is, hogy újra oda piszkít a kőre.” – „Hülyék! Egy nyom tündököl csak! A jobb beleillik a balba.” – „Hajnali pára! Bennfentes szeplők! Hónaljban csiráztatott virág! Ami nyálkás, menlevelet kap.” – „Sánták dicsőült menete az év végi bálon. Csuklójukon felelőtlen érdobogás. Hogy értik egymást! Vakon is mind oda-nyúlnak, és vakaróznak az elragadtatástól.” – „A rézsút diadala! Csorba kések kirakata! Ferdén kicsorduló könnycepp! Boncolatlan szeretet! Boncolatlan részvét!” – „Pusztuljatok a sírtól!”

Dél. A föl villanó résben a pontos idő.

Csomagolok. A csomagolás, mint tapintatos végrendelkezés. Fogkefére stb. a koporsóban is szükség lehet. A többi maradhat.

(Álom) Hosszú, városvégi utcán megyek, mögöttem motyogó hang; mint-ha egy asszony követne a földön csúsza. De nem asszony, nem is férfi. Egyik

lába hiányzik, a másik térdben, zápfogszerű agyarban végződik, azzal kap bele kúszás közben a földbe. Valakinek, akit nem látok, panaszkodik: „Elmentem én valaha is innét? Mit láttam én? Mindig csak a mások trágyája csillogását, mosolygó arcát.” Aztán kitör: „Elég!” A másik csitítja; de nekitámad. „Te motring!” A következő pillanatban már tépi-veri, kiabál: „Megszőrözlek!” Ekkor pillantom meg, akit ver: ormótlan, nagyon csupasz arc, a fején ritkás szőr.

Vérmérsékletünk szerint – aztán attól függetlenül a tények – a tényektől függetlenül a céljaink – céljainktól függetlenül a szenvedések – a szenvedésektől függetlenül a beígért jövő – stb.

Magvas hülyeség: Timon keserősége vászonra vetítve méz.

Szociabilizált magány – ezt megoldani!

Közérzet: beleütközni a semmi idomaiba. Nincs kint és bent. Nincs áthárítás, nincs magadra-szűkítés. Összekeveredett lét. Totális határvidék. Egyedül a sivatagban; most végre mindenkiért.

Fogalmazok – a ravasz egy, de a puska csöve kettő.

Lámpám (eszem) a fénykéve területére láttatva levakít. Le kell oltanom, hogy újra hozzászokjak a „természetes” homályhoz, s tájékozódhassak. Utána újra haszon, segítség, többlet.

Racionalizmus és kockázathiány – kritikus összefüggés. A földerítésben éppúgy, mint az ábrázolásban. Szükségszerű kockázat, indeterminisztikus kvantálás az ismerettől a megértésig, ill. megértetésig.

Nem találok emberszabásúbb fogalmat az ellentmondásnál – holtversenyben a következetességgel.

Szigorúságból és vízióból építkezni.

Camus atheista? Hogyne. Olyan szenvedéllyel, hogy sikerül megfogalmaznia az ateizmus metafizikáját. A líra ajándék-bosszúja.

(Három költő arcképéhez) Nemes Nagy: habzásból fölcsapott arcél. Pilinszky: mosolytalan, derűs megsemmisültség. Weöres: organikus kristály.

Az egyszerű igazság: madárszárny-villanás. Minél egyszerűbb valami, annál szükségesebb. Ilyen a szerelem paradicsoma. „*Mentem volna szódáskocsinak, ki a nagy szőke lovakat csak mossza, mossza hallgatag.*” A szerelmesek nagy, szőke lovakat mosnak hallgatag. Nekitámaszkodni a ló tomporának! Félszavak kútjai! A szerelmes nem is keresi az „egyetlen metaforát” – ő maga az. Vak megy át az úton, elhivatott leleplezettségében a juhászító erő. Ha mégse – a seb, amit nyalogatni lehet, helyzete kivételességére figyelmezteti.

Túlélni – visszamaradva megelőzni. Ez is az idő-problematikákhoz tartozik.

Emberszeretet alján az elégedettség, hogy – *meghalnak ők is.*

Kezdem *tudni* magamban, anélkül, hogy részt kérne belőlem. Beköltözött, de passzív lakó. Ugyanazokban a szobákban, ugyanazokon az útvonalakon jár-
kel, mint én. Nem közeledik, nem tágit, pusztán párhuzamos velem. Nem kö-
zeg, nem akadály, csupán jelenlét. Egyre nehezebb, egyre elkerülhetetlenebb
első személyben beszélnem.

Tisztázzuk: nem célbahelyezett találát. Gellert kapott golyó. Erőfeszítés
a szabadesés helyesbítésére.

Bivalyok, Galócáson: a hátuk gőzölög, de nem elmosódó felhőként, ha-
nem csikban, mint a kémény. Mögöttük a fenyves mélyzöldje. –

Székely asszony, kis havasalji állomáson, kislányával, fél véka krumpli-
val, hatalmas lila-csikos esernyővel. Hetedik hónapos. Második napja van úton,
gyalog, vonaton, autóbusszal. A havason túlra megy, az ura ott dolgozik. Meg
akarja beszélni vele, hogy milyen színűre fesse ki a szobát. „Mást nem?” „Mást
mindent megírtam levélben” mondja. Estig várunk a buszra, a havasesőben.
Reggel ér csak oda.

Mozdulatlan, téli táj. Faágak füstfinom függőnye. A folyóparton magas
hótorlasz, fölötte lassan vonuló jégtáblák monstrum csúcsai. Álcázott menete-
lés. Közös harapófogóban a tárgyasult csenddel.

Szerelmeskedők, akik nem mentik ki maguk alól a fűben menekülő bo-
garat – nincs rá paragrafus.

Szerelem súlya alatt kívánni a megcsalást, megcsalást – még nem elég
felnőtt ehhez a mi kis erkölcsünk.

A hűtlenség, mint a hűség expanziója.

Távirat, álomban: „A vadszőlő gyönyörű, és ezer perec.” Nő kijavítja:
„Ezer kifli”.

Tegnap temettük szegényt; belegebedt a konklúzió szabadságába. Kár-
örömmel sírunk, s örülünk, hogy nekünk még van mit morzsolgatni, a zablát.

Riport: Gyilkos napsütés. Körút. A tér fölött fekete transzparens: MAI-
NAPIPARANCS. A tölcser-zsivajban csak egy úttestre gurult narancs világít.
Senki nem nyúl hozzá. Az autók kikerülik. Felbontatlanul hever. Állig begom-
bolkozva nézzük.

Munch félőrült periódusa után, 1910-ben írja az *Alfa és Omega*-t: egy
asszony állatokkal hál, állatokat szül, azok a férjét apjuknak szólítják. Férj
iszonyodva megöli az asszonyt. A szörny-ivadékok széttépik „apjukat”. –
Munch megéri még a fasizmust; 44-ben hal meg.

A független, mint a függő különös esete.

Szemfényvesztő függetlenek, akik az ürességben eveznek *szabadon*; akik az ingyeneshez úgy nyúlnak hozzá, mintha ők *szereznék* meg; akik a saját árnyékukba takaróznak, s még ideájuk sincs a napról, aminek az árnyékukat köszönhetik.

Tegnap meg fogunk születni, holnap meghaltunk, ma a kettő között folyamatosan voltunk-leszünk. – Nem kevésbé igaz ez sem, mintha pl. tízes helyett négyes számrendszerben számolunk.

Aldozatosan gonosz, mint némely szent –

Narcizmussal gondol a saját halálára –

Christoph éjszaka végére kéredezkedik, alig lát az álmoságtól, utána kezdet akar mosni, megengedi a csapot, felkiált: „A víz geometriája!” Hat éves.

Jánoska két meséje:

Most mondok valamit, amit csak mesében lehet. Egy cicukának a házat lerontotta a kismajom. Utána együtt építettek egy új házat, abban laktak együtt. Később egérke is odaköltözött. Aztán az egérke leharapta cicuka fülét, s annak napokig nőtt a füle – napokig, napokig. Közben az új ház is össze akart dőlni, mindig letört belőle valami, az ajtó is összetörött. Akkor a cicuka – aki aj-báj macska volt – bánatában fölmászott a kéménybe, s mikor előjött, nem olyan volt, mint egy ember, hanem fekete, piszkos, mint egy kéményseprő. Utána az egérke is bemászott a füstbe, de ő ott is akart maradni, mert aj-báj egérke szeretett volna lenni. És nem is jött elő addig, míg a ház össze nem dőlt egészen. De akkor már csak a kismajmot találta otthon, aki a téglák között ült, és sírt, hogy mért is rontotta össze a cicuka házat. Az egérke meg azért sírt, hogy mért harapta le a cicuka fülét. De már nem építettek új házat. Várták, hogy cicuka mikor jön haza haragudni.

A fekete felhőből egy fecske szállt az ablak párkányára, beszállt anyuka ágyára, s ott elbeszélgettek. A fecske anyukával, anyuka a fecskével. Később a fecske beszéd helyett halkan ugatni kezdett – árva kutya lett belőle, nem volt senkije. De aztán búcsúznia kellett, megint visszafecskült, és visszaszállt a fekete felhőbe. De most nem a közepébe, hanem a tetejére. S akkor a fecske bele-nézett a napba, és elrontotta a szemét. Anyuka nem felejtette el a fecskét, most ő helyette vak.

Depressziós beteg mondja. Az óra megállt. Halotti csend van bennem. A szívem ver, de nem értem, hogy lehet ez. A nap átsüt a bőrömn. Mintha az egész testemet átsütné, mint valami ürt. Belül nincs semmi. Minden vér elfolyt belőlem, azóta gyengülök. *Hirtelen zokogni kezd.* Adjanak valamit, amitől elalszom. Vagy boncoljanak fel, tudják meg, mi van bennem. Csak az agyam működik már, de napról napra kevesebbet érzek. *Elhallgat, körülnéz.* Sírní se tudok már. Csak nagyon ritkán. Akkor se úgy, mint egy ember. Beszélni se úgy, csak suttogni. Olyan furcsa, hogy süt a nap.

Nem az a botrány, ha a művészetet a pszichózis véglete felől is meg lehet közelíteni; botrányt csak a végletek egyensúlytalansága okozhat. A jelenlétük soha.

Jób szegény, nyomorult, beteg. Úr parancsára Sátán gazdaggá teszi, elégedetté. Jób meggyógyul, lányai-fiai messze híresek szépségükről, derekasságukról. Tekintélye, jómódja teljében perbe száll az Úrral. Hogy lehet öneki annyi, mikor olyan sokaknak nincs? Hogy lehet boldog, mikor annyian boldogtalanok? Stb. Az érvek fejtetön. A válasz, amit kap, ugyanaz.

Nézem az asztalom mellől az óriás körisfát. Nézem, a sok millió éves fejlődés vivódásáról *tudok*. De ez tudás, nem átélés. A hajszálra-ugyanúgy-ismétlődés levelei zöldellnek előttem. A formavivódás hiánya nyugtat meg a természetben. De ugyanez ki is űz – az átélhető önmagamba.

Szemem gömbjét hány érintő meríti ki? S ha kimerítenék: az is meghatározódna, ami belül, kívül és túl kezdettől fogva volt, bennem, magamban – a pusztán magát érintő *én*?

Tanzing, a nepali serpa, aki 1953-ban az új-zeelandi Hillaryval először érte el a Mount-Everest csúcsát, így ír a csúcsra érkezéséről: „Zsebemből elővettem a cukorkás csomagot, meg azt a piros-kék ceruzavéget, amelyet Nima, a kislányom adott nekem. Gödröt kapartam, s beletettem ezeket. Amikor Hillary látta, hogy mit csinálok, odaadott nekem egy fehér szemű, fekete kis posztómacskát, amelyet Hunttól kapott szerencsehozó talizmán gyanánt; ezt is odatettem a gödörbe. Könyvében Hillary úgy mondja, hogy Hunt egy feszületet adott neki, s azt hagyta ott a csúcson; hát, ha így volt is, én nem láttam. Nekem csak a posztómacskát adta oda. Ott feküdt a hóban a macska, a ceruza meg az édesség.” Azért vigasztaló, hogy ilyesmi van a „világ tetején” – noha elég távol helyeztük magunktól letétbe, biztos helyre. Mennyivel távolabbra helyezhetjük már ...

X. panaszkodik, hogy valahányszor támadják, nyakazzák valamiért, Z. folyton ott van a támadók között. „Akár csak Cauchon, szeret minden máglyára ítélésnél tanácsadó lenni. Igaz, Jeanne d’Arc, Husz nem jut neki – dehát, ő is csak *cochon de lait*.”

Beethoven, egy emlékkönyvbe:

Woltuen, wo man kann,
Freiheit über alles lieben,
Wahrheit nie, auch sogar am
Throne nicht verleugnen.

A szintézis forradalmi keresése népszerűtlenebb, mint a bedobott gyeplő vágója. Botránkozni szórakoztatóbb, mint érintetten zavarba jönni. Bartók jó példa rá.

Illyés írja a Nyugat Orosz Dekameronjának előszavában: egy szemernyi hazugság a műben, s az egész megromlik tőle. De ez ritka eset. A szemernyi hazugság elhelyezéséhez túl nagy technikai intuíció kell, s komoly érzék a gazdaságossághoz ... A hazugság azonkívül többnyire nárcisztikus is, szereti elhinni magát – s akkor már variálni kell a szemernyi nem-igazat.

Camus szerint Sziszifoszt boldog embernek kell elképzelnünk. Arra a nagy hűségre tanít, amit az istenek megtagadtak. Számára a kő minden darabja, szilánkjá egy külön világ, s maga a küzdelem a sziklával, az is elég, hogy betöltsse az ember szívét. Kafka más ablakot nyit; szerinte Sziszifosz aggregény volt. S így érvel: a legfelszabadítóbb, a legvégtelenebb boldogság a gyermek bölcsőjével szemben ülni, szemközt az anyával. De ebbe az érzésbe más is belekeveredik: hogy nem tőlünk függ, hacsak nem akarjuk magunk is. De amit a gyermek nélküli férfi érez, az folytonosan tőle függ, ha akarja, ha nem, az első pillanattól az utolsóig, szüntelenül és eredménytelenül. – Madách Adám-Sziszfoszt látni, elképzelni se tudjuk a várandós remény gyengéd sziluettje nélkül. Így, s éppen ezért magyar Sziszifosz.

Szeptikus vagyok, nem tudok kegyetlen lenni. Bizakodó, csak a kegyetlen művészet vonz.

... a nélkülözhető szépséget felismerni, s makacsul mellőzni, hogy meztelenebbül próbáljunk szemközt maradni a tárggyal. Valami ilyesmiről lenne szó.

Az igazi avantgardizmus minden lehet, csak feledékeny nem. Ereje éppen abban van, hogy botrányosan jól, atavisztikusan emlékezik. A konzervativizmus szenved amnéziában.

Realizmus: a hold előtt pille repül át. Csak látszóg kérdése.

Egész lényeddel hasonlítani és emlékezni; talán születik valami új. Csak így.

Belső teatralitás, és felfokozott elveszettség érzés – enélkül semmi lényeges nem megy.

Bevezetendő terminus technicus: lökhárító irodalom.

Volk ohne Eigenschaften. Musilunk nincs; pedig nagyon kerülgetjük mindennapjainkkal a méltó témát.

Ha nem történik semmi, olyan, mintha illetéktelenül utolérték volna az embert. A mai próza szívesen él ezzel az inzultáló modortalansággal – nem csoda, ha a jómodorúak úgy prüszkölnek.

Epiktetosi apokrif: Ne ess kétségbe ha az egyik lábad elhagyott – egy egész lábnyi súllyal másképp hogyan lehetnél könnyebb?

(Folytatjuk)

Parasztciterán

TÖRTÉNELEM

*Sok még a sodró Csele-patak,
amely kiárad,
könnyed is ijedt szemedbe tagy,
ha látod hazádat.*

OSTROM

1.

*Katicabogár voltam álmomban,
sós könnyben harckocsizott
a sisakos remény,
míg lapultam egy holt katona
szétlőtt fekhelyén.*

2.

*Páncélszúnyogok zümmögtek fölöttem,
mellettem zöldsávós férgek, –
tudtam, ha mozdulok:
megkóstolják a vérem*

3.

*Szeretnék, ha talpnyalók lennénk,
de nem tudunk saját szemünkbe köpni.*

4.

*Máglyák tűzében égett a szabadság, –
hívói azért maradtak tiszták.*

POTSDAM

*Jártam ott, láttam a díszes szobát,
ki volt feszítve az a térkép, –
melyen egy csonka angyal állt.
Hogy higgyem el a békét?*

BÉKE

*Akkor lesz béke, ha már
nem emlegetjük,
s az utolsó tábornokot is
ágyútalpára tesszük.*

ZSARNOKSÁG

*Zsarnokságban magasra tör a hurrá,
s a bölcsek nem mondhatnak ellent, –
miközben szívük, gerincük törik porrá,
s csak a friss sírok feleselnek.*

VÉLEMÉNY

*A némák beszédje is szívenüt,
élvezem, ami szép,
de a frázis tülemet tépi szét.*

KOHÉZIÓ

*Dehogy kötődés, csupán szerep,
ha a nép lelkét nem ismered.*

RÉSZEGSÉG

*Mondják: bölcsek, ostobák:
részegen is angyal a tiszta ember,
a becsstelen templomban is ördög, –
tölts poharamba tovább!*

SZÜLETÉSNAP

*Vizen, kenyéren élek hatvan éve:
kiskorú vagyok még a jólétre.*

SZERELEM

*Minden bűn eredendő
a szerelemben,
ha nem követed el se maradsz szent,
csak buta ember.*

BOLDOGSÁG

*A Paradicsom? – itt van a földön,
úgy rendezd be hát életed,
hogy minden perced tündököljön,
míg a pokol be nem temet.*

BIZTONSÁG

*Bolygathatatlan fönt a Hold,
fénymagányában hallgat, –
földi porszeded behatolt,
de kisebb lett hatalmad,*

*mert a földön nyugodtan
többé már sosem alhatsz.*

KÉPZŐMŰVÉSZETI KRÓNIKA

LANTOS MIKLÓS FOTÓI KÖZÖTT

A fényképezőgép ma már nem tartozik a gyerekkor teljesíthetetlen álmai közé. Ha apánk mégsem ajándékozott meg, akkor felnőtté érve, az első fizetések egyikéből meglepjük magunkat vele.

Nem olvastam kimutatást, hogy Magyarországon hány fényképezőgép van használatban, de az a gyanúm, hogy alig marad el a tévé-készülékek számától. Talán minden tizedik emberre jut egy . . .

Befűzzük az első tekercs filmet, nagy reményekkel hívóba kerülnek az első képek, megörökítjük, amikor a gyerek járni tanul, film készül az első külföldi kirándulásról, néhány jobban sikerült kockát az OFOTÉRT biztatására a kedvezményes hónapban még meg is nagyítottunk, aztán egyre ritkábban kattantunk a készülék, megnőnek a gyerekek, elfogy a téma, drágálljuk a nagyítást, s végérvényesen belépünk a vasárnapi koca-fényképészek népes táborába.

Egy időben még elméletet is tákoltam, hogy kicsit haragudjak a fényképezőgépre. A fényképezés leszoktat a látásról – mondtam. Amióta mindenki vállán ott lóg a masina, a kiránduláson jóformán csak lencsevégre kapható témát keresünk. Nem a szemünkkel, hanem a készülékkel nézünk. Nem a tudat raktározza el az élményt, hanem albumba kerülő képeket gyűjtögetünk, mint ahogy a botanikus növénygyűjtőben őrzi a lepréselt, halott, többé soha életre nem kelhető virágokat. Amióta minden lefényképezhető, gondoltam, szegényebb lett az emlékezetünk, soványabb a képzeletünk.

Művészet a fényképezés? – Ugyan, kérem. – Hányan legyintettünk rá még tegnap. Hiszen az ember szerepe itt lassan már csak annyi, hogy megnyom egy gombot. Fénymérő, színszűrő, előtét lencsék, villanó, szemcsés papír, sima papír, kitűnő előhívó oldatok állnak rendelkezésre. Mi a fényképész munkája például a festőéhez képest? Technika az egész. Ügyes automaták, vegyszerek, nagyítók pótolják az ember teremtmény-alkotó mozdulatát.

Egy-egy nagyszerű fotóalbum végiglapozása után, egy-egy eredeti képeségű fotós kiállításának képei között aztán lassan visszakozunk. A fényképezőgép nemcsak leszoktat a látásról, hanem meg is tanít rá. Egy-egy művészi értékű fotó kinyitja a szemünket, és a jelenség mögé vezet. A fotóművészet rá tud ébreszteni a látvány rejtett összefüggéseire. A fényképezés a nézést – látássá gazdagíthatja.

Mindez Lantos Miklós fotóművész pécsi kiállításának képeit szemlélve fordul meg bennem. A Janus Pannonius Múzeum Rákóczi úti kiállítási termének falait mintegy félszáz nagyméretű kép borítja. Képekről mindig nehéz beszélni. De ha Lantos Miklós képei nem adnának mást, mint hogy gondolkodásra és elmélkedésre kényszerítik a nézőt, már az is szavatolná, hogy képeinek önmagukon túlmutató értékük van.

De a kiállítás sokkal többet ad ennél.

A képek – témájukat tekintve – a modern építészet alkotásait és a népi, paraszti építészet pár szép darabját mutatják be, továbbá néhány tájképet és csendéletet találunk a falakon. A rendezés lemondott az oktató szándékról, s a képek esztétikai tartalmát állította előtérbe, törvényszerűségeket hozott felszínre. Nem a tárgy, hanem az ábrázolás motívumai, rejtett gondolatársítások, párhuzamok és ellentétek, a rokon-szólamúság és a kiáltó disszonancia okán kerültek egymás mellé a fotók, s ezáltal olyanná vált a kiállítás, mint egy zenemű. Dallamvonala, ellenpontokkal hangsúlyozott melódiája van a tárlatnak. A nézőben a zavartalan szépség örömét fakasztja.

Az egyik képről időragta falusi fejfa néz ránk, s a fa anyagszerű felületével érdekesen rimel egybe a másik képen a pécsi négyszázágyas klinika előadótermének külső, pikkelyes vasbeton burkolata. Az egyik képen a tihanyi móló nagy „S” betűje kígyózik a végtelenbe, s a másikon mintha csak ez a vonal folytatódna egy épület feljárójának kanyargó csigalépcsőjében. Az egyik képen a téli szőlőhegyet látom, a karók süntüskéi szinte átszűrják a papírt, a másik lapon hófoltos táj mintázata: a tél gyolcsba burkolja a domboldalt.

De nemcsak két kép, hanem egyetlen kép motívumai között is rejtett képzetársulások születnek. Némelyik képnek két-három „rétege” is van. S az egymás mellé kerülő elemek, akárcsak a filmben alkalmazott montázs, új gondolatokat indítanak el. Evőeszközök, két tányér, sima terítővel fedett asztallap . . . Mintha élnének a tárgyak. – Napfényben fürdő, vakító fehér fal, árnyék kimetszette fekete folt, az előtérben egy malterosláda . . . Mintha most szálltak volna le a kőművesek a falakról.

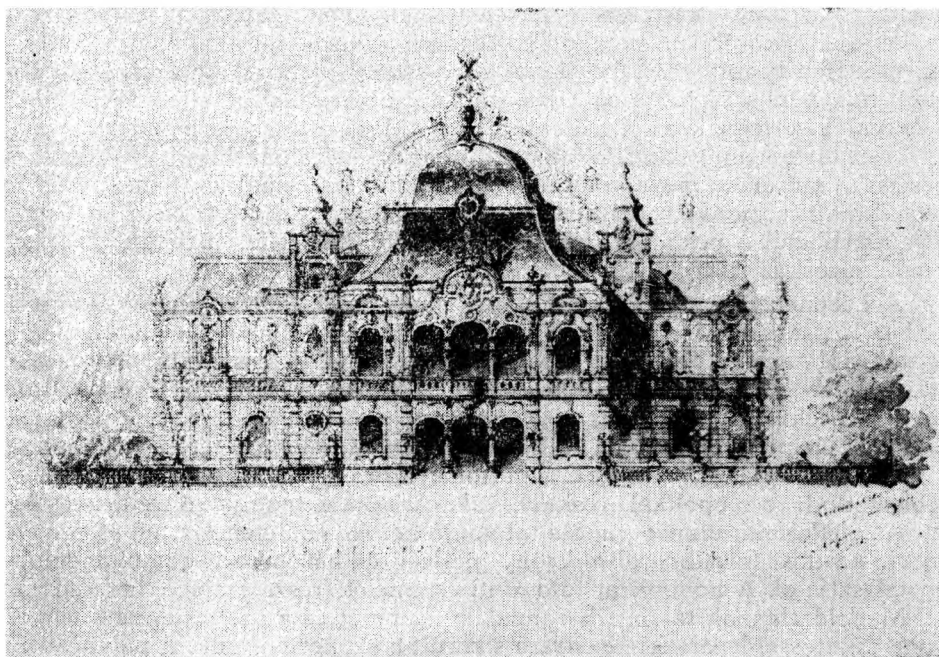
Volt – vagy talán ma is tartja magát? – egy fotós babona: tájat, épületet csak úgy szabad fényképezni, hogy ember is legyen a képen. Ettől él a kép . . . Nos, Lantos Miklós nem állít az égbeszökő falak tövébe golyózó gyerekeket, nem vár addig, amíg a fák közül egy kiránduló belesétál a képbe. Minden lapja így is az emberről beszél: a csákányra-bontásra váró öreg falusi ház, ahol a mérszréteg alól a tapasztás erezte is elősejlik, s a vasbeton mellvéd, mely a szaluzás nyomait viseli.

Lantos Miklós fekete-fehér fotói a képzőművészet hagyományos műfajai közül leginkább a grafikával mutatnak rokonságot. A téli Mecsek képe távolról szemlélve szinte egy rézkarc élességével fogalmazott; a paraszttornácok nagy fény-árnyék foltjai a fametszetet juttatják eszünkbe; máskor csaknem a tusrajz vonalhálózatából bontakozik ki a látvány. Lantos Miklós újszerű nézőpontból tárja elénk megfigyeléseit. Olyan szeme van, amely átvilágítja, szimbólummá növeli a tárgyakat; a részletben – egy mestergerenda faragott végében, egy parasztház fonott oromzatában – az egészet, a lényegét – a népi építéset esztétikumát, anyagszerűségét, harmóniaszeretétét – tudja megéreztetni.

Önmagáról a legtöbbet a csendéletekben vall a fotóművész. Saját szavait a tárgyak jelentésére, beszédére bízta. Itt nemcsak a képkivágás, a témaválasztás, de a jelenségek elrendezése, a szerkezet is az övé. Lantos Miklós halk, szerény, érzékeny és finom egyéniség. A fotózás területén – a képeslevelezőlapok rendelésétől az önálló fotóalbumok összeállításáig – épp elég manipulációról, érdekösszefonódásról hall az ember, hogy fokozott érdeklődéssel és szeretettel figyelje a kiváló fotóművészt, Lantos Miklós további pályáját.

LECHNER ÖDÖN ÉS PÁRTOS GYÖRGY TERVE
A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ FELÉPÍTÉSÉRE

1888-ban lebontották a Déryné utcai szép, klasszicista épületet, az első pécsi kőszínházat. Évekig tető nélkül maradt a pécsi színháztársulat. Az új színház felépítésére a város 1890-ben írta ki a pályázatot. A jelíges pályázat történetét a városi közgyűlési jegyzőkönyv lapjain, valamint a korabeli sajtó hasábjain kísérhetjük nyomon. A felhívásra hét pályamű érkezett. A tervek „szakszerű felülvizsgálatára megalakított bizottság” Czigler Győző műegyetemi tanár elnöklétével ült össze. Első díjjal az S. és L. betűkkel jelzett tervet jutalmazták. A jelíges boríték felbontása után Steinhardt Antal és Lang Antal neve hullt az asztalra. Az 1891. február 12-én kelt városi közgyűlési jegyzőkönyvben még ezt olvassuk: „Pártos és Lechner budapesti műépítésszek által készített „P” betűvel jelölt nyílt, tehát szabálytalanul beadott pályaterv a bírálati jegyzőkönyv szerint oly előnyökkel bír, hogy annak megtervezése, a színház építési kérdésnek célszerű megoldása érdekében a bíráló bizottság által kívánatosnak jelentetett ki”, s ezért a tervet a város a második díjjal azonos összegért megvásárolja. Kivitelezésre azonban – túlméretezettsége, a várható magas költségek miatt – Steinhardt és Lang tervét sem fogadták el, hanem az első és a második díjjal jutalmazott terv alkotóit újabb, szűkebb körű pályázatra hívták meg. Sürgetett az idő. A végleges határidőt július 1-ben jelölték meg. A tervek elkészültek, s a bíráló bizottság most is a Steinhardt–Lang párost részesítette előnyben. A Kossuth Lajos utcában fölépített Pécsi Nemzeti Színház 1895 őszén megnyitotta kapuit. Steinhardt és Lang álma tehát megvalósult. Ismerjük az épületet, ma is áll. De milyen volt, milyen lehetett Lechner Ödön, a századforduló legjelentősebb magyar építésznének az elgondolása?



Még 1964-ben levelet kaptam Vámos Ferencről, az azóta elhunyt kiváló építészről és szakíróról. (Vámos már 1927-ben – elsőként – kétkötetes, szép könyvet írt Lechnerről.) Levelében a pécsi színházépítési pályázatra küldött Lechner-terv felől érdeklődött: „... nincs-e meg, ami egészen valószínűtlen, talán Pécs város tervtárában a Lechner-terv? Talán mégis megvan, mint díjat nyert terv, ott? Szenzációs lenne, ha így lenne. Ti. Lechnernek szinte nincsen terve, a fővárosi tervtárban lévő beadványi tervein kívül... Vágó Lászlónál voltak az Andrássy úti pompás palotájának (az Operával szemben), a kecskeméti városháznak akvarell képei, Lechnertől; a Postatakarék vezérigazgatói szobájában volt meg a Postatakarék homlokzatának első terv-variánsa, József főhercegnél volt a Ferenc József jubileumi templom pompás akvarellje... Málnai Béla, a századelő másik nagy építésznél volt a kőbányai templom első terv-variánsának remek rajza. Mind elveszett 1944–45 eseményeiben...” – Hozzátehetjük, a pécsi színház terve mindezeknél azért is érdekesebbnek látszott, mert a Vámos Ferenc levelében említettekkel szemben ez csak terv maradt, sosem került kivitelezésre.

1964-ben nem akadtam nyomára Lechner tervének. A 75 éves Pécsi Nemzeti Színház idei jubileuma azonban új kedvet adott a kereséshez, s egészen váratlanul, a pécsi levéltár egyik hivatali szobájának falán sikerült rábukkanni Lechner Ödön és Pártos György rajzára.

A tervet Lechner negyvenöt éves korában, építész-tervezői pályájának viszonylag a kezdetén, legalábbis a nagy alkotások, az Iparművészeti Múzeum, a Postatakarékpénztár, a budapesti Földtani Intézet fölépítése előtt készíti. Lechner 1879-ben tér haza fiatal felesége halála után tett hosszabb franciaországi utazásából, s újból Pártos Györggyel társul, akivel hajdan Berlinben tanult, s akivel korábban, egy alkalommal már közös építési irodát nyitott. Lechner „eklektikus” korszakának évei ezek, a történelmi formákhoz vonzódik, s a francia és az angol kastélyok stíluslemeinek felhasználásával születnek tervei. Átveszi a korábban kialakult történelmi stílusok formavilágát, s kulturáltan, ízlésesen beépíti terveibe. Az önálló, egyéni, nemzeti karakterű építőművészet még nem született meg rajzasztalán, csupán a kerámia-technika felhasználásával kísérletezik az architektúrában. Majd 1902-ben mondja csak ki: „... nem tartom művészi feladatnak és perhorreszkálom, hogy ok nélkül, egy egészen új műremek megalkotásánál ne a magunkét csináljuk, hanem más korának a kihalt formanyelvét próbáljuk utána dadogni.” A Pécsi Nemzeti Színház terve körülbelül a pesti Váci utcában fölépített Thonet-féle üzletház és a kecskeméti városház terve között született.

A Lechner Ödön és Pártos György aláírásával ellátott finom akvarell a színház Kossuth Lajos utca felőli homlokzatát ábrázolja. A terv a jelenleginél alacsonyabb, szélesebb, s az utca ma is meglevő klasszicista hangulatába talán jobban beilleszkedő épületet sejtet. A rajzot a történelmi formák uralma jellemzi. Lechner egyéni stílusa ekkor még nem alakult ki. A francia reneszánsz kastélyok elemeit veszi át, s a fülkébe szobrokat helyez, a tetőre pelikánt, alája harsonás nőalakot, a sarkokra puttókat állít, a homlokzatot egymás fölött megismétlődő oszlopokkal, ívekkel, vakablakokkal tagolja. Az egészet olcsó, reneszánsz kőfalat utánzó vakolattal vonja be. Az épületen mérték és arányosság ül. Az utca forgalmától alacsony mellvéd és háromkarú gömbkandelábersor választja el. A homlokzat földszinti és emeleti része szépen rimel egymással. Megoldatlannak talán a harangalakú kupolát és a szétterjesztett legyezőforma diszitással lezárt, kissé cifrára sikerült tetőzetet érezzük. A pályázati rajz

harmonikus, nyugodt tagolású, méltóságos és mértéktartó épületet ígér. Ma is nehéz megmondani, hogy jól döntött-e a bírálóbizottság, amikor kivitelezésre Steinhardt és Lang tervét fogadta el. Lechner Ödön és Pártos György tervének megkerülése mindenképp a századforduló magyar építőművészetéről megrajzolható képet gazdagítja.

SZABADTÉRI NÉPRAJZI MÚZEUMOK VESZPRÉM MEGYÉBEN

Artur Hazelius, a kiváló svéd tudós kezdeményezésére 1891-ben, Stockholmban megnyílt a világon az első szabadtéri néprajzi múzeum, a Skanzen. A tudós svéd először öt falusi faházat bontott szét és szállított Stockholmba, majd ott a házakat újból összerakta, és megfelelő néprajzi tárgyakkal rendezte be. Azóta a világon sokfelé állítottak fel hasonló elvek alapján múzeumot, s ezeket a szabadtéri néprajzi bemutatókat skanzennek nevezzük. Nálunk e nemből a legnagyobb szabású vállalkozás a zalaegerszegi göcseji szabadtéri múzeum. Az országos, nemzeti skanzen létesítésére Szentendrét jelölték ki.

Az eredeti helyükön szétszedett és a kiállítás színhelyére szállított, illetve az ott rekonstruált épületekből emelt skanzen-típus mellett olyan szabadtéri néprajzi múzeumok is létesülnek, amelyek egy-egy épületet vagy épületegyüttest a helyszínen mentenek meg, s az épületet a maga természetes környezetében mutatják be a látogatóknak. Ha ezeknek a múzeumoknak, emlékházaknak a fölkeresése nagyobb fáradsággal is jár, bőven kárpótol az eredeti, sajátos atmoszféra, a hamisítatlan miliő, a természetesség. E nemből nálunk kétségtelen a Veszprém megyei Múzeumok Igazgatósága jár legelőbb, melynek területén öt szabadtéri múzeum található: négy a maga eredeti helyén, Tihanyban, Nagyvázsonyban, Bakonybélben és Badacsonyban, s csupán a Veszprém-ben 1935-ben felállított Bakonyi Ház rekonstrukció, egy öcsi ház másolata.

Mi a célja ezeknek a veszprémi szabadtéri néprajzi múzeumoknak? Mi a közös és mi a sajátos ezekben a falusi emlékházakban? A Veszprém megyei skanzen épületei lényegükben hasonlóak: a népi építkezés és a hajdani életmód bemutatását szolgálják. Ugyanakkor el is térnek ezek a házak egymástól. A tihanyi szabadtéri múzeum a balatoni népi halászat emléktárgyait mutatja be. A nagyvázsonyi parasztház a falusi élettel kapcsolatos néhány iparágra, a takácsmesterségre és a rézművességre hívja föl a figyelmet. Bakonybélben a bakonyi pásztorkodás és a betyárélet emléktárgyai láthatók. A Bakonyság népi világáról a legátfogóbb képet kétségtelenül a veszprémi Bakonyi Ház kiállítása ad.

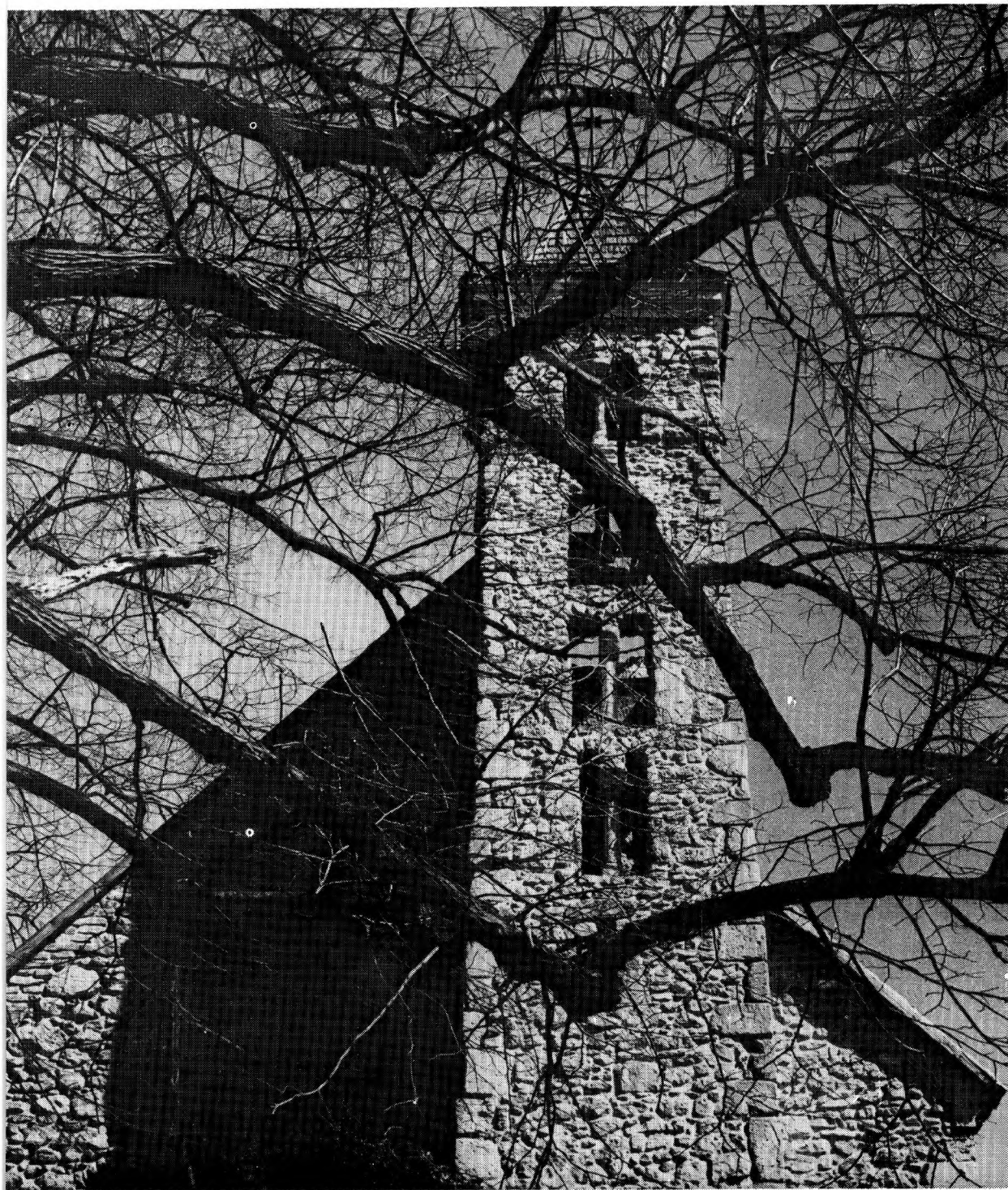
A Veszprém megyei Múzeumok Igazgatósága nemcsak életrehívója, fenntartója ezeknek a múzeumoknak, hanem jó gazdája is: bőkezűen gondoskodik színvonalas ismertetésükről és népszerűsítésükről, megőrzésre méltó kiállítási vezetők kiadásáról. Ebből az igényből született füzet-sorozat négy legújabb számát tartjuk a kezünkben. A füzeteket Vajkai Aurél, Bakonyság néprajzának tudós ismerője írta. A sorozat mindegyik darabját azonos szövegű tájékoztató vezeti be a Balaton-felvidék és a Bakony népi építkezéséről, majd a szerző sok szép fénykép kíséretében az adott szabadtéri múzeum anyagát ismerteti, és a kapcsolatos néprajzi tudnivalókról tájékoztat. (Egyetlen szerény megjegyzésünk volna csak. Vajkai véleménye szerint a Balaton-vidéki népi építészet egyik jellegzetessége, a gádor vagy gang – ahogy itt nevezik –, „az ívelt és az ívet hordozó oszlopos megoldás... stílusában késő reneszánszra, de talán még

inkább barokkra emlékeztet". A gyökerek alighanem még messzibb múltba nyúlnak vissza. A dunántúli paraszti építészetnek ez a jellegzetessége, a ház hosszában végigvonuló, zömök oszlopokon álló tornác, az oszlopok formája és aránya engem inkább a román építészetre, a középkori kolostorudvarok kerengőire emlékeztet. S talán nemcsak egyszerűen emlékeztet, hanem történelmileg és esztétikailag is kimutatható a rokonság... Tóth Kálmán A Balatonvidék népének építésze c. munkájában már 1936-ban utalt rá.)

Vajkai Aurél nagy tudással írt, izléses kiállítású füzeteit lapozgatom, s a magyar paraszti építkezésnek az országban még szerteszét álló, de egyre fogyatkozó emlékeire gondolok. Mennyi izlés, gond és esztétikum, magas lakáskultúra van ezekben az épületekben! A falakon az anyagszerűség és a célszerűség törvényei uralkodnak. Csupa nemes vonal, egyszerűség, változatosság, formagazdagság. Szép bútorok, gondos berendezés. Ismeretlen mesteremberek, kőművesek, ácsok, asztalosok remeklései... Egyre fogy a régi épületek száma, s meg kellene tanulni, át kellene venni, ami ma is érték bennük.

De most nem a parasztházak építészeti értékére és jelentőségére gondolok elsősorban. Az jár a fejemben, milyen csodálatos kincsesbányái ezek a házak a – nyelvnek. Valóságos népnyelvi szótárral ér föl mindegyik. Lépünk be egy parasztházba! A ház magja, a lakás legfontosabb része, a család fő tartózkodási helye a konyha. Itt zajlik a főzés, a kenyérsütés, az evés, a mosás. Középen áll a kemence. A füstös konyha kéménytelen. A szabadtüzelésű konyhából fordított tölcseralakú nyíláson távozik a füst. Ki látott még kenyérdagasztást, a következő sütésig eltett kovászt, a kihűlő kemencében gyümölcsaszalást? A kemencét tárgyak veszik körül: tűzkutya, szénvonó, pemet, piszkafa... A konyhában tartották a fazekakat, cserépedényeket, bögréket, csuprokat, köcsögöket, mázas tányérokat. Nekem még főzött anyám mácsikot, gánicát, prósztát, dödöllét. A nyelvi finomkodás most ezekkel a „remeklésekkel” ajándékoz meg: burgonyacukor, meg vadsertés. Nézzünk körül egy régi parasztház konyhájában, s – ismétlem – ha csak a nyelv ajándékait keressük, akkor is gazdagon távozunk.

A szabadtéri múzeumok berendezése és ismertetése Veszprémben példászerű: önvizsgálatra késztet. Baranyában – a pécsi Janus Pannonius Múzeum remek néprajzi osztályán kívül – e műfajban csak a sellyei ormánsági múzeum udvarán álló lakóházat és pajtát említhetjük. Rekonstrukció. Atán van még egy szerényen elhelyezett, szép délszláv gyűjtemény. Nem tartozik a múzeumi hálózatba. A tormási falumúzeum anyagát nemrég Pécsre költöztették és raktárba zárták. Az Orfű melletti falumúzeumról „nagyszabású” tervek, elképzelések születtek. Ami eddig elkészült, a rekonstruált vízimalom – áll. A baranyai skanzen végső kialakítására, olvasom egy újságcikkben, „nem ígéretnek, csak közelítő dátumnak az 1980-as időpontot lehet elfogadni”. A veszprémi múzeumi igazgatóság remek füzet sorozatához hasonló kiadványt tehát hiába kereshnénk Baranyában. Am a „nagyszabású” elképzelések megvalósulásáig is helyes volna a helyszínen még megtalálható népi műemlékek megmentése és – a veszprémi példához hasonlóan – természetes környezetükben történő bemutatása, ismertetése. (Drávaiványi templom festett mennyezet-diszei, dunai halászat, zselici pásztorkodás, óbányai fazekasság, baranyai német képfestőmesterség stb.)





MAI LENGYEL KÖLTŐK

KONRAD SUTARSKI

Csillagokat préselnek

*csillagokat préselnek lemezből
puskazörgés e műveletben
érdes plecsnik sajtoló-szeg alól
vágtaznak a zászlók felé
sapkákon sorakoznak
ki nem apadó tejutakká
csillagászoknak tábornokoknak
sánta csillagok
alig volt annyi erejük
hogy a gettóban a ruhaujjakat körülüljék
és megsárguljanak
több karjuk van mindegyik gyűrött
sose tökéletes a termelés
csupán az ellenőrzés
ezért az elhervadt csillagokkal együtt
kiselejtezték az embereket is
soványt szőröst megijesztettet ijeszthetetlen*

*a tű tincseiben is láttak csillagokat
folyóparton kanyarogva
kapukba kapaszkodva
diadal- és kudarc-kapukba
műhelyekben
meggondolatlan szolgáltatás helyein
szónokok fogai közé tűzve
mikor beszélnek színvonal
és áremelésről*

*zsúfolt villamosra kapaszkodva látták
és park éjében szerelmet siratva*

*már hiányzik a régi ragyogás
mert megbénítás a kisajtolás*

A köveket mindlassabban

*a köveket mindlassabban körültozó szavakba merülök
álló öblökbe
iszapos emlékezetbe
itt elmosódik a fölösleges part
s a kiszabadult eszme megtalálja búvóhelyeit*

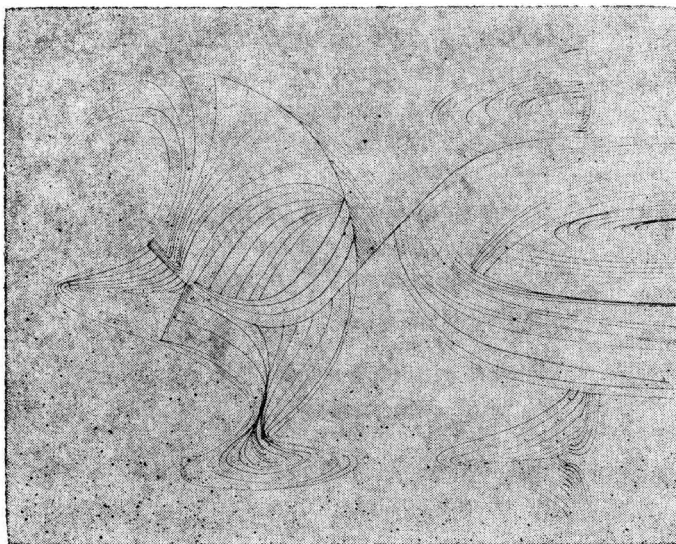
*minek a hidakra nézni ez ártérről
vagy a napok múlását észrevenni
szabad a háborúkat a bolyongásokat feledni
de tudni kell e szavakba mi fullad*

A fák megnőttek az erdőn

*a fák megnőttek az erdőn
akkor szóltak nekem
vállaljak egyet magamnak
s vigyem*

*hogy bizonyosan tudjam
melyik fa enyém
utat mutattak
a törzsek között*

*mikor a legszebbet kidöntöttem
és vittem
bizonyítékot követeltek
mi célom vele*



Indítóokok vad országa

*A növésnek tüve van.
A tűnek temploma van.
A templomnak lajtorjája van.*

*A lajtorján tetemeket
nem hordanak.
Nem nőnek a tetemek.*

Sors? Mi? Sors?

- tehát? van gondviselés? van gondviselés?*
- nem tudom – mondom – nem tudom*
- mikor valék mikor valánk mikor valék mikor valánk
mikor valék akkor vala nos? van gondviselés?*
- nem tudom lehet és ön hiszi?*
- nya valék nya valánk nya valék nya valánk nya vala
tehát? van gondviselés? mert én hiszem*
- ja!*
- csak az ember úgy van vele hogy ccc objektivitás
de van*
- tya*
- csak az ember úgy hogy
de van*
- nya*

Önmegváltás

megtéritek magam
fejemet teledumálom
szent
misztikus
oltári
találomra találtam
és elhagyott engem a csikarás
hát akkor sorsom sincsen

Lábítás tomporítás

nagytomporságok
a bokámat rúgják az asz . . .
aszt hiszik ez a lábam
kopp
mondják bocsánat
s én mondom hogy ez nem az én
tehát hogy ez én
ó bocs ó nat
ó ó ó

Találgatok

találgatok s találgatok
és aztán?
– és nem ta
mert

túl keveset tudok
és a túlt
és a tudást

mert sose fogom kita
melyik mikor tudós

WEÖRES SÁNDOR fordításai

MŰELEMZÉS ÉS IRODALOMTANÍTÁS

BARANYAI IRODALOMTANÍTÁSI NAPOK, 1971

„Társadalmunk azt várja az irodalomtanítástól, hogy irodalmat értő, élvező, abban gyönyörködni tudó olvasókká nevelje a fiatalokat.” – Ezt a tantervi mondatot választotta országos irodalomtanítási rendezvénysorozata vezérgondolatául Baranya megye Tanácsa V. B. Művelődésügyi Osztálya, amikor 1968 nyarán a Művelődésügyi Minisztérium és az Országos Pedagógiai Intézet segítségével, Vörös József vezető szakfelügyelő szervezésével megtartotta az első Baranyai Irodalomtanítási Napokat. E gondolat megvalósítását igyekszik segíteni már negyedik alkalommal, e legutóbbi szervezésében Pécs Város Tanácsa V. B. Művelődésügyi Osztálya segítségét is élvezve.

Ez a továbbképzési forma újat, többet, jobbat hozott a régebinél, melyre az volt a legjellemzőbb, hogy egymásnak mondogattuk – gyakorló pedagógusok – hogyan kell tanítani. E „körbentorgó” továbbképzés helyett kulturális életünk vezetői, országos hírű szakembereink: irodalomtudósaink, esztétáink, tanügyigazgatási vezető személyiségek, tankönyvírók, -szerkesztők, neves írók és gyakorló pedagógusok: közép- és általános iskolai magyartanárok és szakfelügyelők találkozását, tanácskozását, véleménycseréjét tettük lehetővé rendezvényünkkel.

Célunk az volt, hogy tanáraink szemléletét alakítsuk, segítsük látókörük szélesítését, hogy megfelelő elvi szinten ismerhessék meg a valamennyiünket legjobban izgató esztétikai, szaktudományi, módszertani kérdéseket, hogy így közelíthessenek a gyakorlati tennivalókhoz. Metodikai viták szervezésével az országos tapasztalatcsere lehetőségét is megteremtettük.

Először a komplex esztétikai nevelés problémakörét vizsgáltuk képzőművészeti és filmesztétikai közelítéssel is. 1969-ben a korszerű műelemzés szempontjairól és fajtáiról, módjairól folyt a tanácskozás. Az utána következő év előadásai, tanácskozásai a „Mit vár a társadalom az irodalmi neveléstől?” kérdésre keresték a választ. Az 1971. év fő témája: a kortárs irodalom modern műelemző módszerei és tanításának metodikai problémái.

Minden alkalommal kiegészítő programokkal is segítettük az előadásokon, tanácskozásokon hallottak elmélyítését, az esztétikai gazdagodást és azt, hogy Baranya szépségeit, jellegzetességeit megismerhessék a távolról jövők. Szerveztünk színházlátogatást, gyönyörködhetnek a résztvevők a Pécsi Balett produkciójában, ormánsági körúton vettek részt, megtekinthették a villányi szoborparkot és alkotóházat, a siklósi kerámiakiállítást,

Martyn Ferenc irodalmi illusztrációit, hallgathattak várkapolnahangversenyt és színpadi előadói estet.

A résztvevők évenként növekvő száma (az idei rendezvényen 250-en vettek részt) megelégedettsége, köszönő szavai, sorai s az a tény, hogy a résztvevők többsége újra visszatér – bizonyítják, hogy vállalkozásunk elérte célját, jól teljesíti feladatát. Az OPI irodalmi tanszékvezetőjének megállapítása szerint: „a Baranyai Irodalomtanítási Napok felnőtt a legjobb nyári egyetemek színvonalára”.

Az irodalomtanítás sok problematikus területe szükségessé és lehetővé teszi, hogy folytassuk – továbbfejlesztve és tökéletesítve – ezt a már hagyományossá váló komplex továbbképzési formát, hogy ezután is segíthessük a szépet szerető, értő, élvező pedagógusokat rendezvényünk vezérgondolatának megvalósításában.

*M. RÓNAKY EDIT
vezető szakfelügyelő*

Következő összeállításunkban közzétesszük az idei Baranyai Irodalomtanítási Napokon, június 22–24-én elhangzott előadások – néhány esetben rövidített – anyagát, és az előadásokat követő viták összefoglalását. A tanulmányokat elhangzásuk sorrendjében közöljük.

A szerk.

MODERN MÓDSZEREK A MŰELEMZÉSBEN

I.

Mi a műelemzés? Hadd próbálkozzunk meg ideiglenes meghatározással: – olyan irodalomvizsgálati, módszertani eljárásokat nevezünk így, amelyek a művet értelmes részek szervezett egészeként vizsgálják. A műelemzés kiragadja (ideiglenesen, munkahipotézisként) a művet az időfolyamból, mintegy kivesszi onnan, hogy közelebből szemügyre vegye, majd az elemzés után visszaiktatja oda. A műelemzés tehát egyszerre tételezi a mű viszonylagos önállóságát és ugyanakkor összefüggését a nagyobb környezettel, azaz a mikro- és makrostruktúrák kölcsönhatását és összefüggését.

Ebből következik, hogy a „műelemzés” nem önálló iskola, nem egyetlen önálló módszer, nem külön filozófiai alapú kritikai eljárás, hanem sok szempontból gyakorolható, végezhető eljárások gyűjtőneve, – a legtöbb vizsgálati ágának, módszernek, iskolának van műelemző gyakorlata.

De ha nem is önálló filozófiai alappal bíró iskola a műelemzés, az kétségtelen, hogy felbukkanása bizonyos fokig változást jelent a magyar irodalomértési, oktatási gyakorlatban. Sok, itt nem részletezhető oknál fogva a magyar irodalomszemlélet főleg történeti jellegű volt, ezen túl elsősorban a művek morális, magatartást formáló tartalmára irányult, majd a műveket elsősorban mint ideológiai tartalmak hordozóit vizsgálta. Mindennek egyszerűsített, eltorzított változata a mindennapok és így az oktatás gyakorlatában is az egyoldalú tartalmi elemzésre való leszűkítés, vulgarizálás, egyszerűsítésre való hajlam lett. A különféle műelemző gyakorlatok bevezetése tehát kétségtelenül bizonyosfajta változtatást jelent az irodalom, általában a művészet megközelítésében, ahhoz való viszonyunkban.

II.

Mi jellemzi a modern műelemző módszereket?

Hadd vázoljak fel először egy néhány – minden típusú műelemzésnél közös – alapelvet, módszertani kérdést.

a) A műelemző módszereket az irodalomtudománnyal eddig esetlegesen érintkező rokontudományok, mint a nyelvészet, a lélektan, a filozófiai értékelmélet, a szemiotika felismerése és módszerei gazdagítják; az irodalomtudományon belül pedig az eddiginél inkább előtérbe kerül a poétika, stilisztika. A rokontudományok módszereit és eredményeit nem saját tudományágukon belül, hanem a mű megismerésének kontextusában, annak alárendelve, tehát új összefüggésben használják és hasznosítják.

b) Egy további módszertani alapelv: a művet sajátos totalitásnak tartják – de értelmes részek szervezett egészeként vizsgálják. Ugyanakkor a művet, mint sokszorosan és sokféleképpen rétegzett egységet szemlélik. Rétegezettségről többfajta értelemben beszélhetünk, de minden műelemző módszer megkü-

lönbözteti a művek felszínét és mély szerkezetét, abból az előfeltevésből indul ki, hogy a művek látható, olvasható, hallható első megjelenése, felszíne mögött másfajta mélyebb rétegek, tartalmak rejtőznek.

c) A művek részenkénti vizsgálatának egyik fontos és vitatott lépése minden egyes műelemző eljárás esetében az ún. *szegmentálás* kérdése, azaz annak a kérdésnek eldöntése, hogy mit tekintünk egymással összehasonlítható, mérhető részeknek, hol állapítjuk meg e részek határát, milyen szempontok szerint daraboljuk szét a művet.

d) Minden egyes elemzési eljárás hármassá lépéssorozódik: a mű egészének és részleteinek valamilyen szempontból való *leírása*, – az így leírt szerkezet, képlet, képződmény *elemzése*, – s az így feltárt anyag *értékelése*. Több vitánkon meg kellett állapítanunk, hogy a „nagy ugrás” természetesen a második és a harmadik lépés között van; az értékelés mozzanata mindenfajta irodalomszemléletnek és irodalomvizsgálatnak (természetesen nemcsak a műelemzésnek) kulcskérdése. A legfőbb műelemző eljárás nagy lépést jelent a pontos leírás vagy elemzés területén, de az elemzett mű értékére az így nyert eredmények ritkán adnak felvilágosítást.

e) A kiragadott, a történeti-társadalmi időfolyamból és környezetből ideiglenesen elszakítva elemzett művet az eljárás végén visszahelyezzük a történeti-társadalmi kontextusba, az időfolyamba.

f) Végül: a műelemzés mindig (mint különben minden irodalomvizsgálati módszer) csak aktuálisan, itt és most gyakorolható és a vizsgálat ideje, időpontja, körülményei befolyásolják az eredményt is. Más szóval: minden műhöz a befogadó tesz hozzá még egy jelentés és értelmezés réteget. Minden mű – voltaképpen a mindenkori befogadó által realizált, életrekelített, folytatott.

III.

A teljesség minden igénye nélkül és nem a tudományos pontosság, inkább a felvilágosítás igényével hadd következzenek néhány példa különféle műelemzési módszerekre:

A) Nyelvészeti és stilisztikai módszerek.

1) A művek nyelvészeti jellegű elemzése, pontosabban nyelvi megjelenésének grammatikai, nyelvészeti leírása és boncolása az egyik leghagyományosabb, voltaképpen már a középkor óta dívó elemzési mód. El szoktuk feledni, hogy ilyen elemzések számtalan példáját nálunk már a múlt század óta fellelhetjük; a múlt századi Magyar Nyelvőr hasábjain pl. százával találunk tisztes munkákat, nyelvi jellegű műelemzéseket. Az is ismeretes, hogy voltaképpen e hagyományos nyelvészeti elemzés, megtoldva egy ugyancsak hagyományos kategóriákkal dolgozó stilisztikai elemzéssel, az alapja az ún. *explication de textes*-nek, amely a közelmúltig, pontosabban 1968-ig a francia iskolák fő elemzési módszere volt.* Gyakorlatára nálunk is van nem egy példa, habár voltaképpen soha nem volt nagyon elterjedt.

* Ld. legújabban róla Fodor István: A francia *explication de textes*-ről. Irodalomtudomány, szerk.: Nyirő Lajos, Bp. 1970. 353–365.

2) Újabban tovább szokás lépni a pusztá nyelvi, nyelvészeti és hagyományos kategóriákkal történő stilisztikai elemzésen. Több irányban is.

Részint a nyelvészetben is tért hódít és ennél fogva a műelemzésben is tovább él a nagyobb nyelvi egységek, tehát a mondat, a szakasz, a fejezet nagyságrendű elemek nyelvészeti vizsgálata. Részint pedig, újfajta értelmezési lehetőségek bukkantak föl. Közülük hadd említsek csak két lehetőséget:

Az egyik a mű nyelvi burkának statisztikai elemzése, tehát megszámlálása, e számlálás eredményeinek felhasználása különféle célra. E statisztikai módszerek példáit, és nemcsak vers, hanem próza szövegeken Zsilka Tibor egy cikkében* találhatjuk. Ő utal olyan eljárásokra, amelyek a szavak hosszának számtani középértékét, entrópiáját és redundanciáját vizsgálják, a különböző szótagszámból álló szavak előfordulását és megterhelését, a mondatok hosszának középértékét, valamint a melléknevek és főnevek, a főnevek és igék, a melléknevek és igék arányát a mű egyes részeiben vizsgálják, és ezekből a vizsgálatokból vonnak le különféle következtetéseket az egyes szövegek jellegzetességeire.

A statisztikai módszereket veszi segítségül az az új tudományág is, amelynek megteremtése magyar tudós nevéhez fűződik; ez az ún. *fonostilisztika*, amely Fónagy Iván kidolgozta szempontok szerint az egyes hangok jelentését, jelentésértékét, jelképes értékét, stb. vizsgálja. Az ő kezdeményeire építve próbáltam magam is ilyen vizsgálatokat Esmélet-elemzésemben. Ez a módszer sok izgalmas új és érdekes eredményt hozott, ezen kívül mintegy alapkőn az oktatásban is gyakorolható. Kettős problémája mégis van a statisztikai módszerek használatának: az egyik, ha a vizsgáló elvész a számok bűvöletében, a szavak felsorolásában, és nem lép tovább ezen a fokon. A másik egy bonyolultabb: e vizsgálatok voltaképpen akkor nyernek valódi értelmet, ha az eredményeket van mihez mérni. Azaz: a magam tapasztalatából is tudom, hogy egyetlen vers, vagy akár néhány vers hangzásszerkezetének vizsgálata még önmagában nem ad értékelhető eredményt. Ennél jóval nagyobb anyagon kell elvégezni a vizsgálatokat és főleg egy hipotetikus „köznyelvi” állapothoz kell viszonyítani az így nyert eredményeket. Mivel ez a köznyelv nagyon nehezen rekonstruálható, a költői nyelvre vonatkozó vizsgálataink eredményét bizonyos szempontból fenntartással kell fogadnunk. Végül: e módszereknél fenyegethet a *petito principii*: azaz eleve olyan jelentést olvasunk bele az egyes elemekbe, amelyeket bele akarunk látni, illetőleg amelyeket a szöveg egésze sugall.

Tovább menve a nyelvészeti módszerek során: a módszerek újabb csoportja már nemcsak a művek nyelvi szerkezetét vizsgálja, hanem a mű egészének, sőt az irodalom egészének *nyelvszerű szerkezetéből* indul ki, azaz a művet is binóm, azaz jelölt és jelölőből álló nyelvrendszernek tartja, nyelvszerű felszíni és mélyszerkezettel. Az ún. nyelvészeti strukturalista munkálatok egy jelentős csoportja, főleg a Roman Jakobson nevéhez fűződők, ebből indul ki. Ezért is az új nyelvi elemző módszerek egyre inkább egy szemiotikai jelrendszerben gondolkodnak: „A megnyilatkozás olyan szemantikailag zárt, viszonylag önálló beszéd-egység, melyet egyetlen beszélő konkrét céllal, konkrét idő- és térbeli körülmények között realizál” – írja pl. Lubomir Doležel.**

* Ld. Zsilka Tibor: Négy novella stilisztikai elemzése... Helikon, 1970/3-4. 351-3.

** Doležel, Lubomir: Általános stilisztikai kérdések. Helikon, 1970/3-4. 345.

E módszerek, sokban a fenomenológiai irodalomszemlélet hatására, a művet sokrétegű jelrendszernek tartják, és megkísérlik a stilisztikai kategóriákat, mint egymással összefüggő stilustörvények elkülönülő együttesét megközelíteni, majd történelmi viszonyaikban vizsgálni. Hadd idézzük ismét az előző szerzőt: „Az így felfogott művészi nyelvi stílus elemzésének három szakasza van. Az első szakaszt a mű, a szerző, a kor nyelvi eszközeinek az elemzése jelenti, tekintetbe véve azokat a forrásokat, amelyekből merítették ezeket az eszközöket. A mű, a szerző stb. nyelvi eszközeinek individuális képletét összevetjük a nemzeti nyelv társadalmi képződményeivel. Azt vizsgáljuk, hogy milyen törvényszerűségek és tendenciák irányítják a nyelvi eszközök kiválasztását, azokat a forrásokat keressük, amelyekből az író a maga kifejezési eszközeit merítette. Ezt a szakaszt az eddigi stilisztikai elmélettel és gyakorlattal egybehangzóan a mű (az író stb.) nyelvének az elemzéseként tarthatjuk számon. A mű vagy egy író nyelvének a vizsgálata tehát a műbeli eszközeinek olyan vizsgálatát jelenti, amely az egyéni kifejezőrendszereknek a társadalmi nyelvi rendszerekhez való viszonyát térképezi fel.”*

Részletesebb ismertetés nélkül, hadd utaljak arra a további lehetőségre, amely a generatív grammatika felismeréseit és módszereit alkalmazza az irodalmi mű vizsgálatára.** És végül, mindazokra a nyelvészeti eljárásokra, amelyek célul tűzik ki, hogy matematikailag vagy történetileg megalapozott modelleket építsenek föl. Ez eljárások jellegzetessége: több mű elemzéséből olyan általános törvényeket elvonni, amelyek a művek nagy csoportjára érvényesek, amelyek alapján újabb műveket lehet előállítani, és így matematikailag vagy retorikailag érvényes szabályrendszert alkotni. E modellek alkotásában is a strukturalista rendszergondolat érvényesül: a művet egy szegmentálási elv alapján különféle elemekre lehet bontani és ez elemek egy előírt modell szerint tetszőlegesen állíthatók össze.

A nyelvészeti stilisztikai jellegű elemzésekkel kapcsolatban hadd emeljünk ki néhány alapelvet, amelyek mindeme elemzések alapgondolatául szolgálnak. Az alapgondolat, az *écart* megléte. (Francia szó – jelentése „rés”, – más terminusok: transfer, shift, deviáció, distort stb.). Mindezek azt jelölik, hogy a költői mű nyelve a köznyelvhez képest máshol helyezkedik el, attól lényegbevágó különbség választja el, – tehát „rés” van a kettő közt, „alakít”, „torzít” a köznyelvhez képest a költői nyelv. Újabban sokan kétségbevonják ez alapelv érvényességét, és arra hivatkoznak, hogy mögötte a felvilágosodás nyelvszemlélete áll, az a nyelvszemlélet, amely kétfajta nyelvréteget különböztetett meg, és amely nálunk is megnyilvánult, például Kazinczy „fentebb stíljében”. Egyesek szerint pl. a költői nyelv csak a természetes beszéd fel erősítése, – vagy más környezetben való használata. Mindenesetre e különbség megléte, majd értelmezése és értékelése az egyik vitatott kérdés. Már említettük azt a nehézséget, amelyet az összehasonlítási alap hiánya jelez; hadd tegyük ehhez hozzá azokat a különböző teóriákat, amelyek e különbség okát vizsgálják. Legtöbbszörire, és újabban igen nagy hangsúllyal éppen Fónagy Iván,*** – a különbséget pszichológiai okokkal magyarázzák, a költői nyelv

* Doležel, i. h. 349.

** Ld. pl. Manfred Bierwisch törekvéseit, vö. Kanyó Zoltán cikkét, Helikon 1970. 3–4. 407.

*** A metafora a fonetikai műnyelvben. Bp. 1963. Akad. Kiadó; és: Double coding in Speech. Semiotica III. 1971. 3. 210. l.

emócióival teli voltával, avval, hogy a tudattalan, ill. tudatelőttés tartalmak ott jelennek meg, s mindez mintegy automatikusan működik.

Egy másik alapelv értelmében a költői nyelv (és természetesen költői nyelven itt prózai művek nyelvét is értjük) fő alkotó elemének, alapvető kategóriájának a költői képet tekintjük, tehát éppen ez elkülönülés, e rés fő megnyilvánulását a költői képben, (más terminológia szerint az általánosított *metaforában*) látjuk. Az allegória, a szimbólum, – a költői jelző, – más, poétikai és retorikai elnevezésekkel illetett „trópusok és figurák” – együttesen alkotják ezt a sajátos eszközrendszert, – éppen az irodalmi mű egyik megkülönböztető jelét.

És ez a jelenség már átvezet minket a vizsgálati módszerek egy újabb csoportjához.

B) Képszerkezet szerinti elemzés

Az elemzések e csoportjának lényege, hogy a művek előbb jellemzett (és különféleképpen értelmezhető) csomópontjait, tehát *képeit*, nyelvileg vagy pszichológiailag differenciálható elemeit emeli ki, és ezek összefüggő hálózatát rajzolja föl, mint a mű alapvető szerkezetét. Ezek az alapelemek lehetnek – tág értelemben vett, sok alkategóriát magukban foglaló – költői „képek”, lehetnek a műben előforduló viselkedésformák, reagálások, visszatérő formulák, – lehetnek a téma egyes jellegzetes darabjai, ugyancsak pszichológiailag értelmezett képzetek, „obszessziók”, visszatérő motívumok („thémák”), – jellegzetes szereplők.

E képszerkezet értelmezése is sokfajta lehet. Újabban Nyugat-Európában erősen hajlanak e szerkezet retorikai jellegű értelmezésére, azaz annak tételezésére, hogy egy tudatosan vagy tudattalanul működő, hosszú századok óta fejlődött szabályrendszer van a művek alapján. El is hangzott már több olyan javaslat, amely az irodalom egész oktatását, voltaképpen vissza akarja változtatni a retorikává, azaz megtanulható szabályrendszerre.

Lehet ez elemeket főleg történeti szempontból értelmezni és lehet számukra is elsősorban lélektani alapú rendszereket felépíteni.

C) Ábrázolás-technikai elemzéssorozatok

Ez általam választott, meglehetősen önkényes cím a következő elemzési lehetőségeket foglalja össze:

A mű idő-elemzése. Közismert, hogy minden irodalmi műben többfajta idő van. Általában kétfajta időről szokás szólni, de megkockáztatnám, hogy voltaképpen négy fajta idő is van a műben és a mű körül: a befogadó ideje, a mű benső időtartama, a műben lezajló történés ideje, – és esetleg egyes szereplők külön ideje. Egy mű idősikjainak, időváltozatainak, a különféle időfogalmak egymáshoz való viszonyainak vizsgálata érdekes és hálás feladat (ilyen típusú elemzés szép példája Halász Előd Thomas Mann-elemzése).

Természetesen ugyanígy elképzelhető egy mű, mégpedig mind lírai, mind prózai mű *térviszonyainak* elemzése is.

Egy további szempont: a szereplő-aspektus-elemzések. Tehát a mű valódi szerzője, az elképzelt szerző, – a költői én és a műben megjelenő pszeudo-

én viszonyának elemzése, és mindezen túl természetesen a mű szereplői egymáshoz viszonyított helyének, – kapcsolódásának, e viszonyok változásának, fejlődésének részletes vizsgálata, mindez kombinálva a fentebb említett tér- és idő-viszonyok részletes elemzésével. Az ilyen típusú elemzéssorozat nagyobb prózai művek alapos elemzésének egyik leghálásabb formája.

Elképzelhető főleg nagyobb terjedelmű művek egyes önálló részeinek, szerkezeti egységeinek vizsgálata, e szerkezeti részek egymáshoz való viszonya, visszatérése, megismétlődése, mintegy a művek belső zenei szerkezetének felfedése. Ilyen típusú vizsgálatokra sok jó példát lelünk most is tankönyveinkben és segédkönyveinkben.

Tovább folytatva a lehetséges ábrázolástechnikai elemzések sorát: az egyes művek „dikció”-, „intonáció”-típusainak vizsgálata, azaz annak kimutatása, milyen hangot üt meg a szerző, milyen általános költői, elbeszélő hang, tónus jellemző, a műre vagy egy részére, – ez milyen történeti előzményekre megy vissza, milyen történeti, stilisztikai kontextusba illeszkedik, milyen aszociációkat vált ki, milyen bonyolult irodalmi hálózat része.

Végül: voltaképpen ide kapcsolódik az az elemzéssorozat, amelyet külön is kiemelhetnénk, de amelyre az előadás keretei között éppen csak utalunk: a művek *verstani-metrikai* elemzése.

D) *Szemiotikai elemzések*

Ilyen típusú elemzés szükségessége újabban merült fel, s nagyrészt még csak elmélete van. Alapelve az, hogy a mű voltaképpen sajátos jelrendszer, amely önmagában is a jelek egy külön rendszerébe illeszkedik. A jelek két egymástól megkülönböztető részből állnak: a jelölőből és a jelöltből. A jelek természete többféle lehet: ismeretes a szemiotikai hármasság: ikon-, index-szimbólum.* A jelek egymáshoz való kapcsolata általában arbitráris, azaz nem természetes, hanem társadalmi megegyezés által szabályozott. A szemiotika e sajátos jelrendszerek belső törvényszerűségeit, egymáshoz való viszonyát, egymással való érintkezését kutatja. Általában: a szemiotikai mű-vizsgálatnak három alapkérdése van: milyen a jelek belső szerkezete, mi van a jelentés és jelölő közti térben; milyen a jelek egymáshoz való kapcsolata; és milyen ennek a jelrendszernek beilleszkedése a többi jelek közé. A művészi alkotások vizsgálatának innen következő egyik kérdése: a kifejező struktúra és a tartalmi-jelentés struktúra egymáshoz való viszonya. A szemiotikai jellegű vizsgálatokra már néhány kísérlet történt, inkább az általános jelelmélet terén; a művészetek közül pedig a filmnél.

Újabban erős törekvés nyilvánul meg a szemiotikailag nyert eredmények információelméleti alkalmazására. És így egy újabb lépést tettünk: az eddig nyert nyelvészeti, illetőleg szemiotikai jellegű eredményeket az információelmélet fogalmaival (a közléselmélet, pl. a hír-érték, a redundancia stb. fogalmaira gondolunk) lehet értelmezni, és ily módon a műelemzést az információelmélet egy speciális fajtájává tenni. Továbbmenve, nagy számú irodalmi alkotásból levont szabályok alapján egy deduktív, általános irodalomtudományt kívánnak megteremteni, azaz pl. az Elbeszélés, a Drámaiság, az Epikum általános szabályait felállítani. Az idevonatkozó első kísérletek a francia strukturalisták, a Communications körében már megtörténtek. Ilyenfajta vizsgálá-

* Ld. Kelemen János: Mi a jel tudomány? (Sajtó alatt)

latokra az eddigi gyakorlat szerint általában olyan irodalmi vagy szellemi termékek alkalmasak, amelyekben sok az azonos, modellálható, formalizálható elem; nem véletlen, hogy ilyenfajta általános deduktív irodalomelmélet már évtizedekkel ezelőtt, V. Sopp munkájában, a folklór területén született meg. A vizsgálat másik anyaga a ponyvairodalom múltban és jelenben.

Nem folytatom tovább a szemiotikai-strukturális irodalomszemlélet további útját, amely eljutott egyik oldalon a „világ mint szöveg” felfogásáig, a másik oldalon odáig, hogy eredményeit a marxista irodalomelmélet fogalmai-val értelmezi, – illetőleg a marxista esztétika, irodalomkritika művelőiben erősödött a vágy, hogy módszereiket, eredményeiket lehet gazdagítani a szemiotika és az információelmélet bizonyos felismeréseivel.* A magam részéről is úgy gondolom, hogy a szemiotikai jellegű vizsgálatok sok hasznos, a vizsgálatban termékenynek bizonyuló fogalommal és eljárással gazdagítanak bennünket: a jelszerkezet, a jeltípusok, a történeti vagy réteg-kód, a denotáció és konnotáció fogalma, a hír-érték, a valóság információelméleti megragadása ilyen fogalmak.

E) Történeti (genetikus) elemzések

Eljutottam addig az elemzéssorozatig, amely a mi tudományunkban és gyakorlatunkban eddig is használatos volt és így szinte csak megismételnem szükséges az idetartozó lehetséges vizsgálatok sorát. Mind e vizsgálatok alapkérdése: vizsgálni a mű kapcsolatát az őt időben megelőző, esetleg okságilag előidéző, majd időben követő irodalmi, társadalmi-történeti folyamattal.

Így vizsgálható például a mű kapcsolata írója korábbi műveivel (ennek egyik termékeny és nálunk még kidolgozandó alfaja a művek változatainak elemzése). Vizsgálható a mű kapcsolata az író életével, életkörülményeivel, – ahol természetesen pontosan elválasztható – a biológiai élet, a mű számára fontos élettől.** Vizsgálható a mű kapcsolata az irodalmi folyamattal, egyes irodalmi áramlatokkal, iskolákkal, és végül: ennek módosulásaként a mű viszonya egyes stílusáramlatokhoz.

Némiképpen különbözik ettől, ha nem a teljes művet, hanem a mű egyes elemeinek történeti mélységét kutatjuk. A műnek ugyanis szinte minden egyes eleme, minden egyes verssor és motívum önmagában is sokszoros genetikus jellegű láncolatba illeszkedik, azaz egy sorban, egy képben, egy epizódban az író életének, emlékeinek, más művek motívumainak, irodalmi és kulturális folyamatnak emlékei és maradványai vizsgálhatók. Úgyis mondhatnám: egy-egy költői sor, egy-egy prózai bekezdés önmagában is „megfagyott” történelem.

Végül: vizsgálható a mű viszonya a társadalmi (történeti, gazdasági) folyamatokhoz. Ennek módszertana, különösen az utóbbi időben, nálunk is eléggé kialakult, sok finom és érzékeny példát találunk rá. Így csak utalok rá, hogy ilyen vizsgálatnál figyelembe kell vennünk azokat a bonyolult áttételeket, amelyeken keresztül az alapvető gazdasági folyamatok érvényesülnek, (politikai, írói saját tapasztalatok, neveltetés, irodalmi folyamatok stb.), va-

* Ld. pl. a franciaországi ún. II. Cluny-i szimpozion anyagát: *Littérature et idéologie*. (Éd. de la Nouvelle Critique, 1971.)

** Kitérő példája az elválasztásnak (és a marxista verselemzés gyakorlatának) Király István Ady-könyve. (Bp. 1971.)

lamint azokat a sajátos erővonalakat, ahogy a műben e változó valóság megjelenik, az írói alkaton és alkotó módszeren keresztül. Bár a marxista jellegű történeti módszerrel dolgozunk általában az irodalomkutatásban Magyarországon, még mindig van további kiaknázni való az ilyen vizsgálatokban, további tanulság és finomítani való.

F) *Lélektani jellegű elemzések*

Röviden szólnék csak bizonyos *lélektani* jellegű elemzéssorozatokról, illetőleg ezek lehetőségéről. Az eddigieken túlmenőleg ugyanis vizsgálhatók a műben különféle egyéni magatartás-típusok, különféle társadalom-lélektani viselkedésformák, és az íróra ható különféle lélektani nézetek. Talán ugyan- ebbe a sorba illeszkedhet a befogadás-pszichológia vizsgálata is.

G) *Ideológiai elemzés*

Kétségtelen, hogy a marxista igényű műelemzés csúcsa és végcélja, amely felé az előbbi módszerek mind mutatnak, a műben megnyilvánuló ideológi- kum, pontosabban a mű totalitásában megnyilvánuló ideológiai jelentés ár- nyalt elemzése. Arról van szó, hogy a művet mindig a valósághoz való viszony- ban, a valóság mozgásához való relációiban vizsgáljuk, azt keressük, hogy a mű belső világában, sajátos ábrázolástechnikájával hogyan jelenik meg a mű emberi-társadalmi tartalma, az író világnézete hogyan szűri át, alakítja a ta- paszlatot, a mű milyenfajta módosulásokkal adja vissza a valóság kihívását.

A marxista vizsgálat alapelve természetesen mindig a művek tartalmi- formai egységében való látása, ez egység elemzése, – a mű mindenfajta bonyo- lultságának és rétegezettségének tekintetbevételével is ez alapvető egység, megtalálása és megragadása. Általában: a történelmi-ideológiai-magatartás- beli tartalmakat esztétikailag-poétikailag is konkretizáló értékelés. Elvileg tehát: a legtöbb nyelvi, stilisztikai, szerkezeti, történeti stb. elemzés, mint rész- eredmény beépíthető egy marxista tartalmi-formai, ideológiai-esztétikai globá- lis elemzésbe.*

És végül: a marxista vizsgálat ezen a ponton sohasem elégedhet meg pusztán leírással, hanem az elemzéssel nyert eredményt értékeli is, komplex esztétikai normákhoz méri, elhelyezi a műveket egy sajátos, esztétikailag és történetileg egyaránt érvényes értékrendszerben. Ezen a ponton nyernek ismét jelentőséget, immár meggazdagodva és feldúsítva, a marxista esztétika alap- kategóriái: a visszatükrözés, a totalitás, a realizmus, a pártosság.

IV.

Néhány végkövetkeztetés és gyakorlati tanács

Az irodalmi mű, ha úgy tetszik, a mostanában sokat emlegetett „szöveg” tehát voltaképpen minden esetben *keresztút*, találkozáspont. Több értelemben is: találkozáspontja a különféle jelenségek, stilisztikai eljárások stb. eredményének, találkozáspontja a történeti-politikai-kulturális hatásoknak. És

* Ld. Király István: *Ady Endre* I. 9.

találkozáspont még egy szempontból: mindig az alkotó, a létrehozó és a befogadó egyszeri, minden alkalommal más és másként mutatkozó találkozása. És ezt a találkozást fontossá és emlékezetessé tenni: éppen az oktatás egyik feladata.

A marxista szövegelemzés a művet, a szöveget mindig a formai és tartalmi elemek egységében látja; mindig *műközpontú*, – és eredményeit ugyanakkor mindig a történeti-társadalmi folyamat egészéhez mérve értelmezi. Vizsgálja a művek valósághoz való viszonyát, és igyekszik rátalálni a művek belső magjára, lényegére. Ha irodalomtudományi kifejezésekkel akarnám mindezt kifejezni, akkor úgy is fogalmazhatnék: szinkronikus és diakronikus módszerek egységére törekszik, és a totalitást úgy ragadja meg, hogy a mikrostruktúrát mindig belehelyezi a makrostruktúrába. Mindezzel csak utaltam azokra a vitákra, amelyeket folytatunk és amelyeket még folytatnunk kell műelemzés és történetiség, egyes strukturalista eredetű eljárások és marxizmus viszonyáról.

Nem is ezeknek részleteire térnék most ki, inkább avval fejezném be, mit használhatunk a fenti módszerekből a különféle fokú gyakorlati oktatásban, ismeretterjesztésben. Mert a tudományos műhelyek és a tudomány feladata, hogy egyes módszereket kikísérletezzon, hogy a művek egyes alkotóelemeit széjjel szedje, de az oktatásnak, ismeretterjesztésnek sohasem szabad evvel megelégednie, mindig célszerű, érthető, marxista módon értelmezett műelemzési *egységet* kell alkotnia.

Az oktatásnak is mindig a mű keltette elemi élményből kell kiindulnia, de ezt az élményt kell tudatosítania, intellektualizálnia, értelmeznie, ha kell „szétszednie”, hogy magasabb egységben teremtsen újjá. Azaz: az oktatásban használjuk föl a fentebb említett részelemzések, mikroelemzések szempontjait, hogy a mű hatását megemeljük, ismeretét elmélyítsük és hogy más művekre is fogékonnyá tegyünk.

Ezért tehát: az eljárások egy lehetséges sorrendje a következő: kiemelünk egyes műveket, ezeket igyekszünk a fent leírt módszerek valamelyikével elemezni. Hadd mondjam el: minden mű sajátos módon „ravasz” (a ravaszságot úgy értve, ahogyan Marx „a valóság ravaszságáról” beszélt), azaz minden mű valamilyen módon kérdez. Meg kell találnunk azt, mit kérdez, meg kell találnunk azt, hogyan hatolhatunk felszíne alá, hogyan fejthetjük fel mélyebb rétegeit. Ez a kérdés határozza meg a gyakorlati oktatásban azt, hogy melyik elemzési módszert válasszuk. Szó sincs arról, hogy a fent felsoroltak mindegyikét végig kell „játszanunk” minden mű minden elemzésekor; – a különféle indíttatású módszerek csak segítséget, támpontot, elemzési szempontokat adnak a gyakorlatban. A fenti módszerek valamelyikével kibonthatunk egy-egy mikroelemet, ennek sajátos egységét, szerkezetét, e szerkezet sajátos játékosságát, arányát kereshetjük meg, – majd e mikroelem vizsgálatát kiegészíthetjük más területekről, más művészetek, vagy a szellemi tevékenység más területeiről származó analógiákkal. Egy, (de legfeljebb két- vagy három-fajta) elemzési módszert használhat föl a mű sajátos morális, pszichológiai, történeti hatásának megemelésére.

Nem lehet minden művön minden módszert kipróbálni, de nem is szabad a műveket a maguk holt voltában otthagyni, és nem szabad bízni a „spontán” élményben: éppen a mű sajátos kérdését kell megragadni, és részletekbe menő elemzéssel próbálni meg újjáteremteni a mű egységét, totalitását, – azt az egységet, amely az oktatás során a befogadás és a *tudatos* megértés nagy élményében tükröződik.

A MODERN MŰELEMZŐ MÓDSZEREKRŐL, A VERSKRITIKÁKRŐL ÉS A TANKÖNYVEKRŐL

[Előadásom első felében azt igyekeztem néhány példán megmutatni, hogy a nálunk kialakult szakmai közvélekedéssel ellentétben az úgynevezett újabbkeletű elemző módszerek igenis alkalmasak az irodalomtörténeti *folyamat* vizsgálatára, s következésképpen hatókörük nem korlátozódik az e folyamatból kiragadott, időtlen s zárt egységnek tekintett művek elemzésére.

A lehetséges módszerek közül egynek, a gyakorlatban már jól bevált content analysis-nek (magyarra *kvantitatív tartalomelemzésnek* fordíthatnánk) a bemutatására vállalkoztam. E módszert, tudjuk, a húszas-harmincas években amerikai sajtótörténészek dolgozták ki, s később, rajtuk kívül, széles körben alkalmazták világszerte a szociológusok, pszichológusok és más szakemberek mind szinkronikus mind diakronikus vizsgálatoknál. A módszer lényege abban áll, hogy kiválasztanak néhány, minden esetben a kutatási célnak megfelelő alapjelenséget, alapfogalmat, alapmozzanatot, s ezek előfordulását, gyakoriságát vizsgálják írott szövegekben (újságok, könyvek, folyóiratok, levelek), lejegyezhető beszélt szövegekben (rádió- és tv-műsorok, pszichiátriai dialógusok), és más, szimbolikus jelentést hordozó jel-együttesekben (képek, épületek, öltözködés, szokások, magatartásformák stb.), majd a kiválasztott alapmozzanatok előfordulásának gyakoriságából következtetnek a vizsgált anyagok bizonyos sajátosságaira.

Szinkron vizsgálatoknál nagyjából egyidőben keletkezett szövegeket vizsgálnak, vagy legalábbis olyanokat, amelyek időbeli sorrendje a kutatás szempontjából elhanyagolható. Vizsgálták például azt, hogy mi a belföldi és külföldi hírek aránya az angol és a svájci napisajtóban:

	angol lapok	svájci lapok
belföldi	1212 egység	320 egység
külföldi	576 egység	933 egység

s így számszerű pontossággal meghatározták azt, hogy mennyivel „belterjesebbek”, befeléfordultabbak, izolacionalistábbak az angol lapok, mint a svájciak. Mások azt vizsgálták, hogy az amerikai nagy napilapok és tv-állomások közül melyek a tárgyilagosabbak, illetve kevésbé tárgyilagosak, annak alapján, hogy milyen terjedelmet biztosítottak a vádnak, illetve a védelemnek egy híres, s a tettesekkel szemben nagy gyűlölethullámot kiváltott bűntett bírósági tárgyalásának ismertetésénél. Az osztályelőítéletek létét mutatták ki megint csak mások azzal, hogy megnézték, a munkások és a munkaadók közti vitákban a különböző újságok milyen gyakran adnak igazat az

egyik vagy a másik félnek. A rejtett vagy akár öntudatlan faji-társadalmi előítéletek torzító s propagandisztikus hatására derült fény akkor, midőn egy content analysis során megállapították, hogy noha az Egyesült Államok népességének mindössze 60,2 százaléka angolszász protestáns yankee, s a többiek a kevésbé elegáns „nemzetiségekből” kerülnek ki (ír katolikusok, zsidók, négerek, porto ricóiak stb.), mégis az ország közvéleményét erősen befolyásoló népszerű magazinokban az elbeszélések, novellák rokonszenves hőseinek 90,8 százaléka kerül ki az előbbi, uralkodó csoportból. S hogy egy lépéssel közelebb kerülünk tulajdonképpeni témánkhoz, még egy irodalmi tárgyú fölmérésre is utalok. Meglepően nagy és jellegzetes különbséget mutatott ki például egy kvantitatív tartalomelemzés az amerikai és a német színdarabok tematikája között:

Az amerikai darabok tematikája:	szerilem	60 ⁰ / ₀
	erkölcs	36 ⁰ / ₀
A német darabok tematikája:	eszmények	44 ⁰ / ₀
	hatalom	33 ⁰ / ₀

Ennyit a szinkron jellegű tartalomelemzésről. *Diakronikus* vizsgálat jóval kevesebb készült, de a módszerben rejlő lehetőségeket már az eddigi eredmények is igazolják. Az eddig legismertebb s legnagyobb szabású vizsgálat eredményeit Pitirim A. Sorokin tette közzé 1937-ben (*Social and Cultural Dynamics*, New York), négy testes kötetben. Óriási munkával és tanítványok népes seregének segítségével hatalmas anyagon s több-kevesebb pontossággal fölvázolt, a középkortól napjainkig, az európai társadalmak fejlődésének számszerű adatait, a technikai és tudományos felfedezések, találmányok koronként változó számát, a háborús és békés korszakok számarányát, a háborúk „vérességének” fokozódását, a jogi gyakorlatban nyilvántartott bűnök változó mennyiségét és jellegét, a különféle filozófiai elméletek, irányzatok számokban kifejezhető előretörését, illetve háttérbe szorulását, a művészeti stílusok, szemléletmódok számszerű adatait (hogyan szaporodnak például a renaissance-tól kezdve a tájképek, az aktok stb.) és így tovább.

Részletesen elemezte Sorokin az irodalom fejlődését is. Kimutatta például a vallásos tárgyú francia szépirodalmi művek számarányának fokozatos csökkenését:

	vallásos tárgyú
XII. század	kb. 100 ⁰ / ₀
XII–XIV. század	50–30 ⁰ / ₀
XV. század	20–25 ⁰ / ₀
XVI–XVII. század	25–35 ⁰ / ₀
XIX–XX. század	kb. 10 ⁰ / ₀

Meghatározta az „eszményi szerilem” fokozatos kiszorulását, és az erotikus, a testi, a szexuálisan egyre erősebben átszíneződő szerilem előretörését az európai irodalmakban; a gazdasági-társadalmi problémák fokozatos szaporodását a XIV. századtól fogva; a hősök társadalmi státuszának fokozatos megváltozását, demokratizálódását; a pszichikailag deviáns ember típusok, a pszichopaták, neurotikusok, örültek, bűnözők számának szinte egyenletes

növekedését a XV. századtól kezdve (ezek szerint tehát nem a XX. század „elidegenedett” irodalmának a szomorú kiváltsága ez a morbid érdeklődés az abnormális iránt!), a morális konfliktusok megoldásának fokozatos átlényegülését, nevezetesen azt, hogy míg a XII. század előtti francia és német irodalomban a konfliktusokat az esetek csaknem 100 százalékában a morális princípium javára döntötték el, a XV. században az eseteknek már csak 50, a XIX–XX. században pedig már mindössze 25–30 százalékában diadalmaszkodott az erkölcsi meggyőződés és egyre nagyobb terepet kapott az egyéni vágyak és érdekek kielégülése.

A diakronikus tartalomelemzés egy másik változatát alkalmaztam én is, midőn az angol, a német és a magyar lírai költészetből vett anyagon azt vizsgáltam, hogy hogyan változnak a különböző megszólítástípusok az angol, a német és a magyar költészetben a középkortól napjainkig, vagyis hogy a költők kit, illetve mit szólítanak meg a verseikben, és a felrajzolt grafikonok, trendek alapján megpróbáltam következtetni a modern európai líra további, jövőbeli fejlődésére. Előadásomnak ez a része azonban időközben megjelent a KRITIKA című folyóiratban, így itt nem szólok róla bővebben. Néhány, első sorban a modern magyar lírából vett példán megpróbáltam azt is bemutatni, hogy a content analysis módszerével a versek intonációjának, kezdősorainak pozitív vagy negatív jellege is, vagy akár szóanyagának szemantikai eloszlása is jól regisztrálható, s az így kapott számadatokból következtetni lehet az irodalom fejlődéstendenciáira, magatartás- és korszakváltásaira és ezekhez hasonló fontos irodalomtörténeti jelenségekre.

A továbbiakban előadásom második részének teljes szövegét közlöm.]

*

A kvantitatív tartalomelemzés módszere nemcsak maguknak az irodalmi műveknek az elemzésére alkalmas, hanem elemezhető vele az irodalmi művekről szóló kritikai irodalom, szakirodalom is, s hogy a jelenlévőket legközelebből érintő műfajról se feledkezzünk meg: elemezhető vele a *tankönyvek* is. Tudom, hogy ezzel, most, egy régóta és hevesen vitatott kérdéskomplexum darázsfészkébe tenyerelek bele, s tudom, hogy tapasztalatlan kívülállóként esetleg fölöslegesen is sok pro és kontra érvet s szenvedélyt bolygatok föl, de meggyőződésem, hogy mindenféle műelemzésnél fontosabb s időszerűbb itt, az egész országból egybegyűlt magyartanárok és szakfelügyelők körében, azokat a tankönyveket meg„műelemmezünk”, amelyekből nap mint nap tanulnak a diákjaink. Mielőtt azonban munkához látnék, szeretném leszögezni azt, hogy kritikám nem az elemzésre kerülő tankönyv szerzője ellen irányul, akit mint kitűnő s lelkes pedagógust igen nagyra becsülök, hanem egy az évek során kialakult tankönyv-szellem, tankönyv-stílus ellen, amelynek korlátait külön-külön egyetlen tankönyvíró sem, csak széleskörű tudományos és társadalmi összefogás tághatja ki, törheti át.

A Magyar Tudományos Akadémia egyik munkabizottságán belül két idevágó kutatási program kidolgozása van folyamatban. Az egyik munkacsoport (Federmayer Éva, Nagy Zsuzsanna, Somló Edit és H. E.) a magyar versrecenziókban található értékterminusokat és értékítéleteket veszi számba Bajzától napjainkig; a másik munkacsoport (Joó Ágnes és H. E.) a ma érvényben lévő középiskolai magyar tankönyvekben a költészetre vonatkozó értékterminusokat és értékítéleteket vizsgálja. Hangsúlyoznom kell itt, hogy e

munkák egyelőre még az anyaggyűjtésnél tartanak, úgy hogy az eddig rendelkezésre álló anyag számszerű adatait és a belőlük levont következtetéseket csak igen nagy türéssel és komoly fenntartásokkal szabad elfogadnunk. Bizonyos általános tendenciák azonban már az eddigi adatok alapján is kirajzolódnak; most, itt, csak ezekről a nagy vonalaikban is jellegzetes tendenciákról szólok majd. Először a versrecenziók értékrendszerének történeti alakulását, átalakulását világítom meg néhány adattal, majd e fejlődésfolyamat tükrében elemzem egy magyar irodalmi tankönyv értékvilágát.

Az már az eddigi munka során is világosan kiderült, hogy a különböző korok kritikai irodalmának gyökeresen más az értékrendszere, gyökeresen más és más a költészettel szembeni elvárása. Az egyszerűség kedvéért most mindössze két korszakot vetünk egybe: az 1950–52-es és az 1968–70-es években publikált verskritikák értékterminusait, értékítéleteit. Anyagunkat a következő folyóiratokból merítettük: Csillag, Irodalmi Újság, Kortárs, Új Írás, Jelenkor, Élet és Irodalom.

A verskritikákban talált értékítéleteket igyekeztünk néhány alapvető kategóriába beosztani. Elsősorban a következőkbe (minden kategóriánál adok néhány példát):

- *Úres ítélet* (szép, sikerült, dicséret illeti, kiváló, igényes, zseniális stb.)
- *Formával kapcsolatos* (formakészség, arányos szerkezet, zenei, plasztikus, változatos, egységes stb.)
- *Eszmeileg helyes, illetve helytelen* (szocialista, a munkásosztály mellé áll, pártos, forradalmárrá lesz, bizik a jövőben, polgári, radikális, a békét szolgálja stb.)
- *Új, egyéni, differenciált* (friss, eredeti, önálló, kortárs, meglepő, epigon, sajátosan egyéni, sematikus stb.)
- *Őszinte, hiteles, igaz* (természetes, mesterkéltnél, spontán, van fedezete, hiteles, hiven követi stb.)
- *Vívódó* (vívódó, tépelődő, kiküzdött igazság, jövőért perlekedik, töprengő elme, belső küzdelem árán stb.)
- *Tudatos, logikus, következetes* (tudatos, józan, racionális, intellektuális, van kritikai érzéke, önismeret stb.)
- *Erkölcsei felelősség, tisztaság* (morális költő, meg nem alkuvó, erkölcsi igényesség, tiszta humánus stb.)
- *Szenvedély, hevélly* (izzó gyűlölettel, lelkes, igazi melegséget nélkülöző rutin, a személyes élmény melege stb.)
- *Előrelépés* (új líránk gazdagodása, fontos lépés a szocialista költészet felé, fejlődést mutat, új vonás stb.)
- *Hatásos* (megrázó dokumentum, szívhezszóló, szívbemarkoló, szuggesztív, cselekvésre ösztönöz stb.)
- *Teli, mély* (elmélyült, felszínes, publicisztikai ízű, külsődleges, lényeglátó stb.)
- *Fantázia* (ötletes, lelemény, merészen kapcsol, képalkotó fantázia stb.)
- *Extenzív* (mindent magába foglaló, egyetemes, általános érvényű, monumentális, átfogó stb.)
- *Realista* (az életből vett reális képek, kitűnően jellemzi, a szocialista valóságból fakad, gazdag ténszerűség stb.)

És így tovább.

S most hasonlitsuk össze az 1950–52-es, illetve az 1968–70-es évek verskritikáit, abból a szempontból, hogy melyek a leggyakrabban előforduló ér-

tékitételek bennük. Szögletes zárójelben mindig a másik korszak adatát közlöm, hogy az összehasonlítás könnyebb legyen.

1950–52			1968–70		
		[1970]			[1950]
1. Formai jegyek	145	190	1. Formai jegyek	190	145
2. Üres ítélet	86	40	2. Új, egyéni, differ.	91	58
3. Eszmeileg helyes	142	51	3. Eszmeileg helyes	51	142
4. Új, egyéni, differ.	58	91	4. Ószinte, hiteles	50	21
5. Teli, mély, üres	52	47	5. Teli, mély, üres	47	52
6. Szenvedély, hevély	38	12	6. Vivódó	41	13
7. Hatásos	38	19	7. Tudatos, logikus	40	2
8. Előrelépés	33	11	8. Üres ítélet	40	86
9. Ószinte, hiteles	21	50	9. Erkölcsiség	25	6
10. Extenzív	20	23	10. Fantázia	23	2
11. Realista	20	17	11. Extenzív	23	20
12. Vivódó	13	41	12. Hatásos	19	38

Milyen következtetések vonhatók le ebből az összehasonlításból?

Menjünk sorjában.

– A hetvenes években valamelyest megszorodtak a *formai* jegyekre vonatkozó értéktételek, de korántsem olyan mértékben, mint ahogy azt általában hinni szoktuk. Az ötvenes években az összes értéktételek 20 százaléka, ma 25 százaléka érinti az elemzett művek formai sajátosságait. Az irodalomtudományba időközben erőteljesen beáramlott műelemző, szövegelemző, szerkeztelemző módszerek hatása ezek szerint a kritikai irodalom e vetületében még alig érezhető.

– Örvendetes változás van viszont az *üres ítéletek* számarányában. A hetvenes évek verskritikáiban már mindössze fele annyi üres, semmitmondó, pusztán dicsérő vagy elmarasztaló értéktételek található, mint volt a húsz évvel korábbi kritikákban.

– Az ideológiátlanodás közismert jelensége e felmérés tükrében is világosan megmutatkozik. Az ötvenes években az értéktételek mintegy húsz százaléka tartozott az *eszmeileg helyes, illetve helytelen* ítéletek osztályába, ma viszont csaknem egészen hét százaléka.

– Az, hogy a költő valami *újat, egyénit* mond, hogy nem sablonosan, hanem differenciáltan látja a világot, fontosabb a mai kritikusok, mint volt az ötvenes évek kritikusainak szemében.

– Az az előbbivel rokon kategória viszont, hogy egy-egy megjelent verskötetel a magyar költészet *előbbre lépett, ez a történeti és irodalomtörténeti* tudat erősen visszaszorult az elmúlt két évtizedben; ma az akkorinál háromszorosa kevesebb ilyen jellegű értéktétele fordul elő a verskritikákban.

– *Összefoglalva*: a *mai* verskritikák sajátos, domináns értékkategóriái, amelyek kifejezetten csak reá jellemzők, s nem jellemzők az ötvenes évek kritikáira, a következők:

- Új, egyéni, differenciált
- Ószinte, hiteles, igaz
- Vivódó, töprengő
- Tudatos, logikus
- Erkölcsi felelősség

– Fantázia.

Látjuk, valamennyi a költői személyiség, a költői individuum fontosságát hangsúlyozzák: az autonóm költői személyiség itt az értékcentrum, az értékforrás, a költői személyiség, akinek minden szava *újszerű és egyéni, hiteles és igaz*, aki nem fogadja el a készenkapott igazságokat, hanem maga küzd ki a maga igazságait, aki nem eleve hisz, hanem *vívódik*, aki *tudatos*, akinek erős a kritikai érzéke, aki *erkölcsi felelősségének* tudatában van, akinek gazdag és szabad *képzelete* van.

Az ötvenes évek sajátos, domináns érték kategóriái ezzel szemben a következők:

- Eszmeileg helyes, illetve helytelen
- Szenvedély, átélés
- Hatásos
- Előrelépés a költészet fejlődésében.

Itt, mint látható, nem a költői személyiség az értékcentrum, a legfőbb értékforrás. Az értékcentrum itt az egyénen és a költőn kívül helyezkedik el, a közösségben, a közösség világnézetében (az az értékes, ami *megfelel a közösség eszmerendszerének*, s a költő legfőbb kötelessége az, hogy teljes *odaadással és szenvedéllyel* átélje a közösség eszméit, céljait, hitét), a közösség szükségleteiben (a költőnek *hatnia* kell tudni), a közösség fejlődésfolyamatában (a költőnek a *költészet előrehaladását* kell szolgálnia).

Ennyit a verskritikák értékrendszeréről. S most helyezzük el e két korszak recenziós irodalma között az említett magyar irodalmi tankönyveknek a költőkre s a költészetre vonatkozó értékeit.

Illetve pontosabban: csak a IV. osztályos gimnáziumi tankönyvnek a magyar költészetet tárgyaló fejezeteiben található értékterminusokat és értéktételeket vesszük itt figyelembe, mert csak ezek vethetők össze, csak ezek hozhatók közös nevezőre az elmúlt két évtized versrecenzióinak adataival. Az, hogy nem azonos műfajok: recenziók, illetve tankönyvrészletek vettettek itt egybe, természetesen torzítja, de talán nem teszi teljesen irrelevánssá az eredményeket.

	Versrecenziók 1950–1952	Tankönyv 1969	Versrecenziók 1968–1970
Üres ítéletek	86	94	40
Formaiak	145	166	190
Eszmeileg helyes	142	240	51
Új, egyéni	58	39	91
Őszinte, hiteles	21	8	50
Vívódó	13	9	41
Tudatos, logikus	2	23	40
Erkölciség	6	5	25
Szenvedély	38	5	12
Előrelépés	33	–	11
Hatásos	38	18	19
Téli, mély	52	30	47
Fantázia	2	4	23
Extenzív	20	17	23
Realista	20	14	17
	676	672	680

Mi derül ki e táblázatból? Mindenekelőtt az a legalábbis számomra meglepő tény, hogy a Tankönyv értékrendszere jóval közelebb áll az 1950–53-as évek versrecenzióinak értékrendszeréhez, mint az 1968–70-es évekéhez. Az a jelentős fejlődés, amely megfigyelhető az elmúlt húsz év kritikai irodalmában, s amelyre épp az imént utaltunk, úgy látszik nem, vagy egyelőre még alig gyakorolt hatást a tankönyvek szellemére. Sőt, ha hihetünk a számoknak, akkor egy kivételével mindazokban az értéktípusokban, amelyek előretörése, dominánsná válása a mai, a megújult kritikai irodalom sajátja, a Tankönyv még az ötvenes évek recenzióihoz képest is visszaesést mutat. Vegyük sorra az egyes kategóriákat.

– Láttuk, az ötvenes és hetvenes évek között erősen lecsökkent az *üres, a semmitmondó* értéktípusok száma, vagyis másszóval szakszerűbb, tárgyyszerűbb lett az írók és a művek leírása, értékelése. A Tankönyvben viszont még az ötvenes éveknél is magasabbra szökkent ennek az értéktípusnak a számaránya.

– Az *eszmeileg helyes, illetve helytelen* típusú értéktípusok száma is erősen – talán már túlságosan is – lecsökkent az elmúlt húsz évben. A tankönyvben viszont még az ideológiai közömbösséggel éppenséggel nem vádolható ötvenes évekbeli verskritikáknál is csaknem kétszer annyi ilyen típusú értéktípus zúdul a diákokra, mégpedig, s ez a nagyobb baj, meglehetősen sablonos, hamar üressé, semmitmondóvá váló megfogalmazásban. Erre később még visszatérek.

– Az, hogy a költői alkotásnak *újnak, egyéninek, differenciáltnak* kell lennie, úgy látszik, még az ötvenes évek verskritikáiban is fontosabb tényező volt, mint a Tankönyvben, s igazán fontossá, láttuk, a legutóbbi évek kritikai irodalmában lett.

– A költő *összintése, művészi-emberi hitele, az igazsághoz való ragaszkodása* szinte föl sem merül a Tankönyvben mint értékkritérium, szemben az ötvenes s kiváltképpen a hetvenes évek verskritikáival, ahol ez egyik domináns kategória.

– Az, hogy a költőnek meg kell *küzdenie* a maga igazságaiért, az, hogy a *vívódás, a tépelődés, a keresés* szükségszerű és értékes emberi magatartásforma a mai világban, láttuk, az utóbbi évek verskritikai irodalmának egyik nagy felismerése és már-már alapvető értéknormája. 41 ilyen értéktípusot találtunk a hetvenes évek megvizsgált kritikáiban, és mindössze 9-et a Tankönyvben, de még ezek közül is 6 negatív, elítélő értelemben fordul benne elő; például így: „önemésztő kétkedés”, „keserűen kétkedő, sötétlen pesszimista” és így tovább.

– A költő *erkölcsi felelősségtudata* is, látjuk a táblázatból, csak a hetvenes években vált fontos értékkritériummá, akárcsak a költői *fantázia* léte és gazdagsága.

– Valami csekély előrelépést mutat a Tankönyv az ötvenes évek kritikai gyakorlatához képest abban, hogy a versek *formai sajátosságaira, a költői eszközök gazdagságára* vonatkozó értéktípusok száma itt már valamivel magasabb. Ezeknek a formára vonatkozó értéktípusoknak a – sajnos meglehetősen gyenge – minőségére később még vissza kell térnünk.

– Tartozunk viszont az igazságnak azzal a megjegyzéssel, hogy van néhány olyan kategória, amelyben, az ötvenes éveket véve alapul, a Tankönyv ugrásszerű fejlődést, vagy legalábbis változást mutat. A költői *tudatosság, intellektualitás, logikai következetesség* például már a Tankönyvben is fontos

értékkategóriaként jelenik meg, s megfordítva, már a Tankönyvben a hetvenes évek kritikai irodalmának alacsonyabb szintjére süllyednek olyan, az ötvenes években még domináns értéktípusok, mint például a *szenvedélyes átélés*, a *forró pátosz*, vagy az, hogy a vers valamilyen szempontból *hatásos*, *sziwbemarkoló*, *sugalló erejű* és így tovább.

– Meglepő viszont, s egyáltalában nem értékelhető pozitív irányú fejlődésnek az, hogy a *magyar líra fejlődéséhez* kapcsolódó értéktételek, amelyek meglehetősen nagy számban fordultak elő az ötvenes évek kritikáiban („új líránk gazdagodása”, „fontos lépés a szocialista líra kialakulásának útján”), teljességgel hiányzanak a Tankönyvből, s így, legalábbis az értéktételek tükrében, szinte mozdulatlan állóképet kapunk a magyar líra utolsó ötvenesztendejéről; minden egyformán jó, sőt – mint majd tüstént látjuk – minden tökéletes ebben az ötven esztendőben.

Anélkül, hogy egyértelműen pozitív irányúnak értékelnénk azt az utat, amelyet a magyar verskritikai irodalom megtett 1950 és 1970 között, s anélkül, hogy túlértékelnénk a legutóbbi évek kritikai irodalmának eredményeit, újító, újat kereső szellemét, tiltakozásra készítő aggodalommal vesszük tudomásul azt a tényt, hogy a magyar irodalmi tankönyvirás (– ha ugyan általánosíthatók egyetlen tankönyv elemzésének eredményei, s őszintén remélem, hogy nem –) ennyire nem tartott lépést az irodalomkritikai, irodalomtudományi fejlődéssel, hogy értékrendszere ma már szembeszököen konzervatív-nak és anakronisztikusnak hat, hogy lényegét tekintve egy húsz évvel korábbi értékszemléletet, értéktudatot sugároz ma, gyökeresen megváltozott társadalmi körülmények, elvárások, feladatok közepette. S hogy ez így van, abban a tankönyvek szerzői, szerkesztői és az irodalomtudomány szakemberei minden bizonnyal egyaránt felelősek.

Köztudomású persze, hogy – a tanárok önfeláldozó munkájának, tájékozódni s tájékoztatni akaró eleven szellemének hála – az iskolai gyakorlat a tankönyvnél jóval, mérőföldekkel közelebb van a mai, élő irodalomhoz s élő kritikai gyakorlathoz, de azért jó volna, ha a tankönyvek nem gátakat emelnének, hanem inkább hidakat vernének a tanári erőfeszítések és az irodalomtudományi, irodalomkritikai kutatások között.

*

Az elmondottakból talán kiderült, hogy az előljáróban említett kvantitatív tartalomelemzés módszere alkalmas történeti fejlődésfolyamatok vizsgálataira, és hogy segítségével például meglehetősen pontosan lokalizálni lehet egy-egy mű, esetünkben egy tankönyv helyét egy adott fejlődésfolyamatban. Most, végezetül, a tankönyv még egy vetületét megvilágítandó, alkalmazzuk e módszert a szinkronika dimenziójában, vagyis magyarul: elemezzük vele a tankönyvet önmagában, időbeli, történeti összefüggéseire való tekintet nélkül. E vizsgálat során hamarosan kiderül, hogy az anakronisztikus értékszemlélet csak az egyik s talán nem is a legveszedelmesebb hátulütője ennek a tankönyvnek. Kinek lehetne ugyanis kifogása az ellen, hogy ha a tankönyvben, a jelenlegi kritikai irodalomhoz viszonyítva nagyobb teret és súlyt kapnának a nagy társadalmi eszmék s a velük kapcsolatos értéktételek. Csakhogy: az elemzett Tankönyvben csak *teret* kapnak nagyot, *súlyuk* viszont e tér növekedésével egyenes arányban csökken. Csökken, mert ezeknek az eszmei következetességre, forradalmiságra, optimizmusra stb.

vonatkozó értéktételeknek a túlnyomó többsége a nagy általánosságok szférájában mozog, sablonos vagy legalábbis sablonossá, semmitmondóvá válik, minthogy folyton folyvást ugyanaz a féltucat definíció és értéktétel darálódik a könyv elejétől a végéig, Babbitstól Váci Mihályig. Például így, s ezúttal csak egyet emelek ki ezek közül az ismétlődő értékkategóriák közül: „előre mutat”, „a jövőbe vetett hite”, „a jövő oldalára áll”, „jövőt féltő”, „jövőbe mutató lezárás”, „osztálya eljövendő győzelmét hirdeti”, „korunk jövőbe mutató tendenciái”, „a jövővel való teljes azonosulás”, „az új világ követelése”, „a mélyen óhajtott jobb világ hite”, „sohasem veszítette el egy jobb világba vetett hitét”, „a jövő új társadalmába vetett hite”, és így tovább.

E sablonosság a többi értéktípusban is jól kimutatható. Nyilvánvaló például, hogy úgynevezett „üres” értéktételekre is szükség van, mert elkerülhetetlenül használunk olyan kifejezéseket, hogy „nagy költő”, „kimagasló tehetség”, „jelentős mű”; de nyilvánvalóan nincs szükség arra, hogy az üres ítéletek túlnyomó többsége egyöntetűen és szüntelenül felsőfokban fogalmazódjék meg, mint ahogy ez a Tankönyvben történik. Találomra idézek néhányat közülük: „legjobb”, „legkiemelkedőbb”, „utolérhetetlen”, „csodálatos”, „szédületes”, „rendkívüli”, „legjelentősebb”, „legkiválóbb”, „halhatatlan szépség”, „förlülmulhatatlan érték”, „csodálatos képsor”, „önmagában is tökéletes”, „felejtethetetlen”, „csodálatos jelzős szerkezet”, „valóságos kincsház”, „remek”, „remekmű”, „remekelés”, „zseniális”, „irodalomtörténeti jelentőségű”, „a világirodalomban is páratlan”, „kevés ilyen mű van a világirodalomban”, „a világirodalom legnagyobb költőinek a sorában”, – és így tovább, és így tovább. Ez a felsőfokú vagy akár túlzófokú lelkenedezés aligha szolgálja azt a célt, hogy a gyerek irodalmi ízlését nevelje, értéktételeiket differenciálja, irodalmi tájékozódóképességüket fejlessze. Legfeljebb nacionalista öntudatukat fejleszthetné, ha komolyan vennék a tankönyv értéktételeit, mert ha komolyan vennék, akkor azt kellene hinnük, hogy a magyar lírai költészet az elmúlt ötven évben több világraszóló alkotót s remekművet produkált, mint az elmúlt száz esztendő európai költészete együttvéve.

Említettük, hogy a Tankönyvben viszonylag sok értéktétel hangzik el a költői kifejezésformákkal kapcsolatban. Csakhogy: itt is pusztít az önmagát őrlő sablonszerűség. Az a jelző, illetve főnév például, hogy gazdag/gazdagság szinte szüntelen monotoníával zakatol a tankönyvet olvasó vagy tanuló fülébe: „gazdagon áradó képek”, „gazdag képekbe”, „változatos gazdagság”, „a költői eszközök pazarló gazdagsága” (kétszer), „gazdagabb hangszerezésű formák”, „gazdagok azok a motívumok is”, „a vers gazdagsága”, „nyelvének gazdagsága”, „áradó gazdagság”, „a költői eszközök roppant gazdagsága”, „a költői fantázia szédületes gazdagsága”, „stilusesszökeinek teljes gazdagsága”, „gazdag képsor”, „képgazdagság”, és így tovább.

Ugyanígy semmitmondóvá válik a zeneiségnek, mint értéknek a hangoztatása, ha ezek az ítéletek nem elég differenciáltak, nem elég tárgyszerűek, nem elég változatosak: „zengő gondolatrítmus”, „csupa verszene”, „valósággal elandalít a mesteri rímek zenéje”, „zengő rímei”, „a rímek egyéni, teljes csengése”, „szavakkal már alig kifejezhető zeneiség”, „a verssorok zenéje”, „csak a legnagyobb zenei költeményhez hasonlítható”, „zengő körmondatok”, „a rímek zenéje”, „a verssorok lüktető zenéje”, „zenei fogantatású”, és így tovább.

Fölösleges folytatnunk e felsorolást. Jegyezzük meg, befejezésül, inkább

azt, hogy e kvantitatív tartalomelemzést ki lehetne terjeszteni a Tankönyv más vetületeire is, szinkron s diakron vetületeire egyaránt. Meg lehetne például állapítani a Tankönyvben található társadalomtörténeti, illetve irodalomtörténeti információk számarányát; a költőkről, mint emberekről, illetve magukról a művekről szóló részek arányát; a műelemzések parafrázisszerű, illetve ténylegesen elemző részeinek arányát; s mindezeket az adatokat össze lehetne vetni például a harmincas években megjelent tankönyvek, vagy az 1946–48-as reformtankönyvek, vagy akár külföldi tankönyvek idevágó adataival, s így időben és térben pontosan kijelölhetnénk az elemzett Tankönyv helyét.

De jegyezzük meg azt is, hogy a kvantitatív tartalomelemzés önmagában természetesen nem képes és nem alkalmas egy mű, vagy egy fejlődésfolyamat minden vetületének kimerítő, adekvát vizsgálatára. Ha például a szóbanforgó Tankönyvet valóban tüzetesen meg akarnánk ismerni, akkor esztétörténészek, irodalomtörténészek, stiliszták, pedagógusok, szociológusok, pszichológusok aktív közreműködését kellene kérnünk, mert csak egy ilyen együttes munka során derülne ki, hogy ténylegesen milyen eszmerendszert, korszerű vagy korszerűtlen eszmerendszert sugároz a Tankönyv, s milyen irodalomszemléletet, hogy információkban gazdag-e vagy szegény, hogy közelebb hozza-e az embert az irodalom megértéséhez vagy eltávolítja tőle, hogy milyen pszichikai s közösségi hatást vált ki, untat-e vagy serkent, eltompít vagy differenciált gondolkodásra ösztönöz, szegényíti vagy gazdagítja az emberi személyiséget, – és így tovább, és így tovább.

Ha van valami, akkor a tankönyv az, ami megérné, megkövetelné ezt a nagy „felhajtást”, a legkülönbébb szakemberek s módszerek együttes bevetését. Mert – s tanár létünkre ne szerénykedjünk – a legzajosabb sikert, s a legnagyobb példányszámot elért bestseller regénynek sincs századrészt akkora hatása sem a társadalmi tudat fejlődésére, alakulására, mint egyetlen kis szürke, vagy más színű tankönyvnek. S nem anomália-e az, hogy egy feltűnést keltett, akár közepes szintű regényecskét szinte izeire szednek a kritikusok, minden rezdülését mérlegelik, ilyennek vagy olyanak ítélik, a megjelenő tankönyvekkel pedig a kutya se törődik. Csodálom az irodalom jelenéért s jövőjéért felelősséget érző kritikusok e közönyét. Miért nem gondolnak arra, hogy nem utolsó sorban épp a ma használatban lévő tankönyvek határozzák meg azt, hogy 5, 10 vagy 15 év múlva milyen lesz a „társadalmi elvárás” az irodalommal szemben, milyen társadalmi-emberi igényeknek, magatartásformáknak, milyen ízlésszintnek kell, ha akarják, ha nem, megfelelniök az íróknak. S meggyőződésem, hogy könnyebb volna ma, az iskolákban, jó közönséget nevelni az eljövendő irodalomnak, mint annak idején majd egy tompult s differenciálatlan ízlésű s szemléletű közönséggel elfogadtatni a társadalmi tudatot formáló, gazdagító, differenciáló igazi irodalmat.

REGÉNYMODELLEK

Arra a kérdésre, vajon lehetséges-e regénymodellek kialakítása, két okból eleve pozitív választ adhatunk. A lehetőség részben és általában azért áll fenn, mert ahhoz az elméletileg és gyakorlatilag régen eldöntött problematikához tartozik, amely egzakt természettudományi módszerek társadalomtudományokra való alkalmazhatóságára vonatkozik. Másrészt és közelebbről azért szükségtelen a regénymodellek lehetőségének külön bizonyítása, minthogy hasonló megoldásokat mind az esztétikában, mind a regénykutatásban a szó szűkebb értelmében már alkalmaztak is. A képzőművészetek esztétikájának összefüggésében Wölfflinre utalhatunk, aki a művészi alkotások elemzésekor és értékelésekor sokkal korábbi kezdeményezések továbbfejlesztése révén geometriai rendszereket vezetett be. A zeneesztétika is régóta dolgozik különféle struktúradiagramokkal, és az irodalomtudományon belül hasonló kísérletek végeredményben Arisztotelész drámaelméleti fejtegetéseire vezethetők vissza. A regény vizsgálatánál felmerülő számszerűen is igazolható összefüggések szerepére és jelentőségére szinte egyidejűen több szerző is utalt: Grabo *Technique of the Novel*-jében (New York, 1928.) és Tomasevskij *Teorija Literature* (London, 1934.). A regénymodellek vagy – pontosabban – regénysémák nemcsak lehetségesek, hanem immár elismert és gyakran alkalmazott segédeszközök olyan vizsgálatoknál, amelyek a regényre vonatkoznak.

Mindenesetre más kérdés az, hogy az eddigi kísérletek milyen mértékben tartalmazzák a regény egzakt módon megállapítható és vizuálisan ábrázolható adatait, vagyis jelenlegi eszközeinkkel meddig juthatunk el ezzel a módszerrel. Kérdéses továbbá, hogy ezek közül az adatok közül melyeket nevezhetjük relevánsoknak és melyeket kell irrelevánsoknak minősíteni. Egy harmadik és egyelőre utolsó kérdésünk pedig az, hogy milyen jelentőséget tulajdoníthatunk az ilyen úton kapott eredményeknek, akár leíró, akár történeti szempontból. Az adott keretben nem foglalkozhatunk ennek a bonyolult kérdéskomplexumnak összes vonatkozásával: arra kell szorítkoznunk, hogy felvázoljuk a leglényegesebb ismérveket és levonjuk azokat a következtetéseket, amelyek közvetlenül adódnak. Konkrét példák behatóbb taglalásáról le kell mondanunk, bár éppen ezek lennének döntő jelentőségűek, azonban annyi időt vennének igénybe, hogy be kell érjünk alkalmi utalásokkal.

Az első problémakört, melyet mintegy bevezetőként érintenünk kell, a következőképpen vázolhatjuk: milyen mennyiségeket lehet egy adott regény esetében közvetlenül megállapítani, vagy – ha valamelyest tovább lépünk – mely regénykategóriákat lehet direkt módon mérni? Már egészen felületes meggondolás alapján is számos ilyen momentum található. Így pl. a regény terjedelmét számokkal fejezhetjük ki; vagy az oldalszámmal, vagy a szavak, illetve betűk mennyiségével. Maga a külső tagolás is közvetlenül mennyiségi kérdés, minthogy arról van szó, hogy hány jelzett egységből áll a regény. Ezek mellett az egészen mechanikus, külsődleges – bár ugyanakkor pusztán anyagszerű – tények mellett azonban a regény belső összefüggéseiben is találhatunk olyan

mozzanatokat, amelyek számlálhatók. Így pl. a regényben szereplő figurák számát, hogy az egyik legprimitívebb példát említsük. Azonnal szembetűnő, hogy ezek a kiragadott elemi mennyiségek egymással kapcsolatba hozhatók, és hogy ezekből a relációkból különböző következtetések vonhatók le. Ezek a következtetések természetesen nem visznek messzire, egy szempontból viszont elméleti jelentőségük: megmutatják – ha egészen kezdetleges szinten is –, hogy azok a különbségek, amelyek elsőre minőségi különbségeknek tűnnek, igen egyszerűen pontosan megállapítható mennyiségi különbségekre vezethetők vissza. Egy regény formai tagoltsága vagy éppen nyilvánvalóan magas fokú tagoltsága a terjedelem és a fejezetek számának arányával ily módon kifejezhető. Azt a mozzanatot pedig, amelynek adott esetben döntő szerep juthat a regénytípus meghatározásában, azt ti., hogy a regényben kevés vagy sok figura szerepel-e, a terjedelem és a szereplők arányszáma révén egzakt összehasonlítás eszközévé tehetjük.

A regény alapvető kategóriáinak kvantitatív tényezőkre történő leszűkítése általában sokkal nehezebb feladat elé állítja az embert. Nem részletezhetjük itt behatóan azt, hogy a regénynek mely kategóriáit lehet vagy kell tekintenünk alapvetőknek, már csak ezért sem, minthogy ezúttal csak azzal a kettővel kívánunk foglalkozni, amelyeknek alapvető jelentősége közvetlenül is belátható. Arra a két kategóriára gondolunk, amelyek nélkül a regény nem regény, vagy – a regény keletkezésének folyamatából kiindulva – amelyeknek közvetlen eredménye a regény. Ez a két kategória a történet és az elbeszélés. A regényt ugyanis minden körülmények között meghatározhatjuk úgy, hogy egy történet elbeszélése (ebben az esetben a funkcionális momentum, az elbeszélő tevékenysége, azaz a mű keletkezése áll előtérben), – vagy – amennyiben a hangsúlyt a tevékenység eredményére helyezzük – elbeszélt történet.* Ez a meghatározás egyrészt ugyan kétségtelenül túl általános, amennyiben mindazokat a műveket magában foglalja, amelyek az elbeszélő műfajhoz tartoznak, másrészt viszont tartalmazza a regény legalapvetőbb tulajdonságát, nevezetesen azt a tulajdonságot, hogy a regény – hogy a legáltalánosabb meghatározással éljünk – valamely lezárt folyamat elbeszélés útján történő kifejezése. A folyamaton, amelyet a továbbiakban történetnek nevezünk – legalábbis formálisan –, valóságos folyamatot értünk, mégpedig olyan folyamatot, amelynek feltétlenül lezártnak kell lennie, minthogy az, ami most történik, vagy majd csak ezután fog történni, nem beszélhető el. A történet, amely az elbeszélés folyamán sajátos módon aktualizálódik, az elbeszélés szempontjából a valóságban történt meg, a valóság két létezési formájában: időben és térben, és mindazokban a mozgásformákban, amelyek az elbeszélő által történt elkülönített valóságdarabban funkcionáltak. Az elbeszélés mint tevékenység abban áll, hogy a történet realitása az elbeszélés szintjére redukálódik, és ez nem más,

* Egy bizonyos vonatkozásban természetesen ezt a meghatározást is önkényesnek nevezhetjük. Így a francia „antiregény”-csoport felfogása szerint, melyet többek között Alain Robbe-Grillet különböző megfogalmazásban fejtett ki. „The truth is that the novel itself has lost the faith which it once had in its story: the latter is no longer capable of sustaining it” – írja *Reflexions on some aspects of the traditional novel* c. tanulmányában (International Literary Annual. New York 1958. p. 119). Pillanatnyilag ne vitatkozzunk azon, hogy ez a tétel tartható-e vagy sem, annyi azonban bizonyos, hogy következményeiben az „antiregényhez” vezet és már csak ezért sem lehet ellenérv azzal az eljárással szemben, amely a „regény” elnevezést csak olyan irodalmi termékekre használja, amelyek történetek elbeszélése révén keletkeztek.

mint a valóságos folyamat különböző kategóriáinak transzformációja az elbeszélés lét- és mozgásformáira. Így például a tér, amelyben a történet folyamata lejátszódott, az elbeszélésben csupán látszólagosan tükröződik, és ez vonatkozik a mozgásra, a valóságos folyamat látható és tapintható stb. mozzanataira, minthogy az elbeszélés „beszélés”, és ennél fogva az elbeszélésnek minden nyelvi eszközökkel kell kifejeznie. A minőségek számának redukálása, azaz a kvalitatív transzformáció mellett szükségszerűen fennáll egy kvantitatív redukálás is, minthogy a reális folyamatot nem lehet minden összefüggésében és részletében elbeszéléssé alakítani. Ennél fogva az elbeszélés mindig kevesebbet tartalmaz a történetnél.

Azzal a rendkívül bonyolult folyamattal, amelynek során a történet elbeszéléssé alakul át és amelyről a legkülönbözőbb tudományok fejlődése következtében egyre többet tudunk meg anélkül, hogy minden részletkérdést már, most ismernénk, ebben az összefüggésben még csak utalásszerűen sem foglalkozhatunk. További fejtegetéseink érdekében egyébként is a kvalitatív redukció területére kell korlátoznunk magunkat és ezen a területen is a legegyszerűbb összefüggéseket kívánjuk megvizsgálni. Így mindenekelőtt a történet és az elbeszélés kapcsolatát vesszük, ehhez azonban egy harmadik kategóriát is tekintetbe kell venni, amely a történet és az elbeszélés között foglal helyet. Megállapítottuk már, hogy az elbeszélés mindig kevesebb a történetnél, mint-hogy a történetnek csak egy része válhat elbeszéléssé. A történetnek azt a részét tehát – vagy másként szólva: a történetnek azt a mennyiségét –, amely elbeszélésre kerül és amely az elbeszélő tevékenység közvetlen tárgya, külön, közbeeső kategóriaként foghatjuk fel. Ezt a közbeeső kategóriát nevezzük egy ismert és sokoldalúan használt terminussal „mesének” anélkül, hogy kitérnénk annak az igen érdekes és elméletileg fontos problémájának a vizsgálatára, hogy milyen mértékben lehet a mesét tartalmi mozzanatként, és milyen mértékben formai kategóriaként felfogni. A jelen összefüggésben csak arról lesz szó, hogyan lehet e három kategóriát mennyiségekre redukálni, azaz számszerűen kifejezni, és miképpen lehet a különböző mennyiségeket egymáshoz viszonyítani.

Az elbeszélés tekintetében a probléma megoldása magától értetődik: az elbeszélést terjedelmével szokás mérni és a terjedelem egységét minden nagyobb nehézség nélkül megtalálhatjuk. Az elbeszélés ugyanis tevékenység, amely időben játszódik le, ennél fogva az elbeszélés terjedelme nem más, mint az elbeszélés tartamának megnyilvánulása. Azt sem kell különösebben bizonyítani, hogy a történet is rendelkezik tartammal, hiszen folyamat, és mint ilyen, időben játszódik le. Némi eltérésekkel ugyanez vonatkozik a mesére is, úgy, hogy a három alapvető kategóriában – a történetben, a mesében és az elbeszélésben – a tartam az a mozzanat, amely mindhárom egyenértékű létezési formájaként jelölhető meg, és amely mérhető.

A három időfogalomnak van egy közös lényege – ezen belül azonban eltérő vonásokat is mutatnak fel, részben olyan tulajdonságokat, amelyekkel a három közül csak kettő rendelkezik. Így a történet és az elbeszélés ideje reális idő, a meséé viszont virtuális, és a történet és elbeszélés idejének függvénye. A két reális idő – eltekintve attól a tényről, hogy idő – nem azonos egymással: a kettő között minőségi különbség áll fenn. A történet ideje, azaz létezési formája a múlt, az elbeszélése ezzel szemben a mindenkori jelen. Ennél fogva a történet ideje nem csak hogy nem nyúlik bele az elbeszélés idejébe, hanem azt el sem érheti. Ugyanakkor a történet múltja a mese virtuális ideje révén

az elbeszélés jelenében aktualizálódik. A két reális időkategória ezen felül egy másik viszonylatban is eltér egymástól: a történet idejére szükségképpen a kontinuitás jellemző, míg az elbeszélésé több okból diszkontinuitást mutathat. Erre a legegyszerűbb példa az az eset, amikor az elbeszélés folytatólagosan realizálódik ugyan, de úgy, hogy az elbeszélő nem a történetet mondja el, hanem kontemplál vagy kommentál stb., azaz egy szóval: amikor valamilyen „betétet” iktat be és ezáltal az elbeszélés folyamatát megszakítja. A betétnek nemcsak különböző fajtáit ismerjük, hanem megkülönböztethetők egymástól funkciójuk és az elbeszéléshez való viszonyuk alapján is. Nem mindegy, vajon adott esetben a betét tartalmi vagy formai síkon függ-e össze az elbeszéléssel, vagy esetleg motivikus szerepet kap-e. Mindez azonban nem változtat azon a tényen, hogy a tulajdonképpeni elbeszélés a betét időtartamára az elbeszélő akaratának megfelelően megszakad. (Más fajtája a megszakításnak az, amikor az elbeszélés oly módon szakad meg, hogy szüneteiben semmi sem történik: ez áll a tiszta „dokumentumregényre”, nevezetesen a levélregényre, a naplóregényre, és nagy általánosságban – bizonyos alkalmi eltérések ellenére is – ide kell sorolnunk minden én-regényt is. Az elbeszélés – vagyis ezekben az esetekben a mese dokumentumok segítségével történő kifejtése – itt formálisan minduntalan megszakad és a hézagokat semmi sem tölti ki. Ennek viszont az a következménye, hogy az elbeszélésbeli hiátusok gyakorlatilag nem tűnnek fel, és ezáltal az elbeszélés jelenének állandó kontinuitása megmarad.)

A kontinuitással függ össze a kronológia vagy a kronológiai sorrend felbomlásának problémája, amelyről újabban sokat vitatkoznak, amely azonban egyáltalán nem új, hanem nagyon is régi probléma. A szóbanforgó három kategória közül kettőnél, mégpedig a történetnél és az elbeszélésnél, mindig és minden körülmények között az objektív, fizikai kronológia érvényesül. A történetnél mint formálisan valóságosként feltételezett folyamatnál a kronológiai egymásutánosság éppoly természetes, amiként az is nyilvánvaló (hogy egy igen primitív fogalmazással éljünk), hogy a magasabb lapszám mindig az elbeszélés későbbi időpontját jelzi, mint az alacsonyabb, és ezen a sorrenden, vagy ezen az egymásutániságon nem lehet változtatni. Az, hogy az elbeszélő a történetből kiragadott részeket milyen sorrendben beszéli el, azaz hogy mi a mese sorrendje, nincs semmiféle objektív kötöttségnek alávetve: a történet természetes kronológiájával az elbeszélő a mese síkján tetszése szerint bánhat. És ezzel a lehetőséggel nemcsak a regény, hanem általában az epika szinte a kezdetektől fogva többé-kevésbé élt is: az elbeszélőnek azok a megjegyzései, amelyek jelzik, hogy ő „előre tudja”, mi történik, a kronológia felbomlásának legkorábbi és legeredetibb példái.

A kronológiával kapcsolatban felmerül az a kérdés, amely visszavezet bennünket a különböző időmennyiségek köréhez: a kronológiai egymásutánosság, az elő- és utóidejűség ténye az ellenkezőjét, az egyidejűséget is magában foglalja. Általánosan ismert igazság, amelyet éppen ezért nem is szükséges bizonyítani, hogy a regény – szemben a drámával, ha az irodalom körén belül akarunk maradni, és általában szemben a „térbeli” művészetekkel – nem képes az egyidejűség megfelelő kifejezésére, hacsak nem közvetett módon és asszociatív úton, ennek a lehetőségei azonban igen korlátozottak. Ugyanakkor nem lehet kétségbe vonni azt a tényt sem, hogy a történetek a legritkább esetben egyszerű vagy éppenséggel lineáris folyamatok – az ilyen történetek nem volnának mások, mint ad absurdum vitt absztrakciók –, hanem éppen ellenkezőleg: rendszerint sokrétűen összetett összefüggések. Az elbeszélés a törté-

netnek egyidejűen futó szálaikat viszont csak úgy képes kifejezni, hogy egymásutániségbe bontja fel őket. Ennek az eljárásnak persze az lehet a következménye, hogy az elbeszélés hosszabb lesz a történetnél, hogy tovább tart. (Ismeret példaként Joyce *Ulysses*-ét említhetjük.) Ezekben az esetekben ugyanaz játszódik le, bár más módon, mint a kronológia megbontásánál: a történetkomplexum részfolyamatainak szimultaneitása is megváltozik a mese síkján, és diakronikus lesz. Az időmennyiség tekintetében azonban azon történetdarabok időtartamának összege jön számításba, amelyek mesévé váltak és ez az összeg sosem meríti ki azokat a szimultán lehetőségeket, amelyek a történet abszolút tartamában bennefoglaltatnak.

Az elmondottak alapján most már megvizsgálhatjuk, hogy milyen módon lehetséges az imént tárgyalt kategóriákat, amelyek a regényben egymással spontán összefüggnek, valamilyen rendszerben úgy összefoglalni, hogy ugyanakkor az egzakt ábrázolhatóság követelményének is eleget lehessen tenni. A legegyszerűbb piktogramos megoldások után, amelyek az egyes kategóriák mértékeit egymás mellé állítják, és ezáltal valamilyen mérhető felállítással pontos összehasonlítási lehetőséget nyújtanak, mintegy természetes úton bukkanunk arra a koordináta-rendszerre, amely egyik tengelyén az elbeszélés idejét vagy tartamát, a másikon viszont a történet tartamát és idejét adja meg. Az elbeszélés ideje reális és pozitív idő, amely az elbeszéléssel kezdődik és szűnik meg. Ezért ennek egységeit a két tengely közül a pozitív részen kell feltüntetni. Gyakorlati okokból az x-tengely pozitív része látszik erre a legalkalmasabbnak. A történet ideje ezzel szemben elmúlt, habár reális idő volt, ezért az elbeszélés idejéhez viszonyítva negatívként kell felfogni, abban az értelemben, hogy egy nagyobb történetidő-érték az elbeszélés tengelyétől távolabb esik, mint egy kisebb. Ha ezt szem előtt tartjuk, akkor a történet idejének ábrázolására az y-tengely negatív részét kell választanunk. Időegységként az abszcisszán az elbeszélés szabványivra átszámított oldalszámát adjuk meg, az ordinátán pedig a történet napjait, heteit, hónapjait vagy éveit, tehát a történet legcélszerűbb egységeit, mindenesetre azzal az előfeltétellel, hogy egységesen kell őket használni. A két tengely által határolt síkon a sokféle elképzelhető regénysémák közül az a séma található, amelyet mi terminológiánkban mesegörbének nevezhetünk. Ennek a görbének bármelyik pontját az elbeszélés és a történet idejének egy-egy pontja határozza meg.

A szűkszavú matematikai megfogalmazást a következőképpen értelmezhetjük: a mesegörbe önmagában megmutatja, hogy mennyit tartalmaz az elbeszélés a történetből, megadja az esetleges megszakítások számát és helyét és feltünteti az elbeszélt történet-szakaszok egymásutánját a történet objektív kronológiájának viszonylatában. Ezen túlmenően mindenkor hajlásszöge révén tájékoztat a regény tempóviszonyairól is. A leolvasható adatok eszerint mindenekelőtt a regény lineáris struktúrájának területére tartoznak, ezen felül azonban lehetővé teszik olyan relációk mérését is, amelyek nem csak strukturális szempontból fontosak. (Így pl. az elbeszélés intenzitásának a meghatározását.)

Az egyszerű mesegörbe alkalmazhatóságát a rendszer módosítása és kibővítése nélkül is sok irányban kiterjeszthetjük. Hogy egy korábban már utalászerűen említett lehetőségre térjünk vissza: a grafikon vonala mentén megadhatók az egyes előforduló szereplők, fellépésük tartamával együtt. Az sem okoz nehézséget, ha pontosan regisztrálni akarjuk a mese ábrázolásának módját, azaz meg akarjuk állapítani, mikor és milyen hosszan találunk direkt el-

beszélést, mikor ír le a szerző és mikor dokumentál egyik vagy másik módon. (Dialógus, belső monológ stb.) A különböző mozzanatok egyben természetes kombinációkká is csoportosulnak: így adódik pl. a tempóviszonyok, a szereplők és az ábrázolási mód kombinációjából az a tény, hogy hol él a regény a szituációtechnikával és hol valósít meg másfajta megoldásokat. Ezen felül annak sincs akadálya, hogy azokban az esetekben, amikor úgy tűnik, hogy a motivikának különleges szerepe van, a szó zenei értelmében vett motívumokat és a témákat a görbe megfelelő helyein jelezzük. A motívumok pozíciójából – eközben természetesen a görbe más sajátosságait is tekintetbe kell vennünk – felderíthető a regény esetleges „zenei” struktúrája és ezáltal lehetővé válik az, hogy egy gyakran érintett, de még mindig nem kielégítő módon tisztázott határterületen, nevezetesen a nagy epikai és zenei formák rokonságának területén előbbre haladjunk. (Ez az összefüggés pl. Thomas Mann-nál konkrétan és egyértelműen jelentkezik anélkül, hogy őrá korlátozódnék, hiszen sokkal általánosabb érvényű.)

Fejtegetéseink nem támaszthatnak igényt a teljességre: csak jelezni kívánják, hogy a kétdimenziós egzakt regénygrafikonban bennefoglalt lehetőségek mely irányba mutatnak. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a síkszerű ábrázolásnak megvannak a maga természetes határai, amelyeket nem léphet át. Térbeli viszonylat, vagyis valamiféle egymásmellettiesség – közvetett utalásokat nem tekintve – egy kéttengelyes rendszerben magától értetődően nem ábrázolható, ennél fogva a grafikon nem is alkalmas az alapvető kategóriák térbeli viszonylatainak megállapítására, mérésére és ábrázolására. A történet terének vagy tereinek viszont fontos szerepe van a regényben, még akkor is, ha nem tesszük is egészen magunkévá Wolfgang Kayser felfogását, aki a teret majdhogynem abszolutizálja, amikor azt mondja: „Der einzelne Roman gewinnt Geschlossenheit dadurch, dass er entweder eine Handlung oder den Raum (d. h. eine Vielzahl von Räumlichkeiten) oder eine Figur zur strukturaltragenden Schicht macht.” (Kayser: *Entwicklung und Krise des modernen Romans*. Stuttgart, 1955.) – (Az egyes regény azzal válik zárttá, hogy vagy egy cselekményt vagy a teret [azaz a térbeliségek sokaságát] vagy egy szereplőt tesz meg struktúrahordozó réteggé.) – A tér mindig csak egyike lehet a „struktúrahordozó rétegnek”, és a történet reális tere a regényben soha sem lehet több valamiféle közvetve jelzett virtualitásnál. Ez a virtuális tér vagy ezek a virtuális terek, amelyben vagy amelyekben a mese mozog, csak oly módon ábrázolhatók, hogy egy három dimenziós koordináta-rendszert hozunk létre, mégpedig úgy, hogy a két időtengely mellett – a kettőre merőlegesen – egy harmadik tengelyt veszünk fel, az úgynevezett tértengelyt és ezen – vagyis egy merőleges síkon – megadjuk a történet tereit, azokat a tereket ti., amelyekben a történetnek tekintett folyamat lejátszódik. A dimenziók megsziporítása azt eredményezi, hogy a síkdiagram térbeli modellé alakul át, amelynek a segítségével most már – bár sematikus, de a valóságnak megfelelően – olyan mozzanatokat szelektálhatunk, amelyek a grafikon síkján megkülönböztethetetlenül egybeesnek. (Csak egy példára hadd utaljunk: nem a szimultaneisztikus törekvésekre, amelyek szélsőséget képviselnek, hanem arra a problémára, hogy hogyan kerülnek a történet szimultán elemei elbeszélésre. Ez a probléma a nagy epikus formákkal együtt lép fel.) Az elbeszélés terének kérdése is ide tartozik, annyira komplikált azonban, hogy meg kell elégednünk egy még csak nem is vázlatos utalással. Az író-elbeszélő – ha személytelenül is – mindenütt jelen van, ahol olvassák, azaz az elbeszélés helyét az olvasó

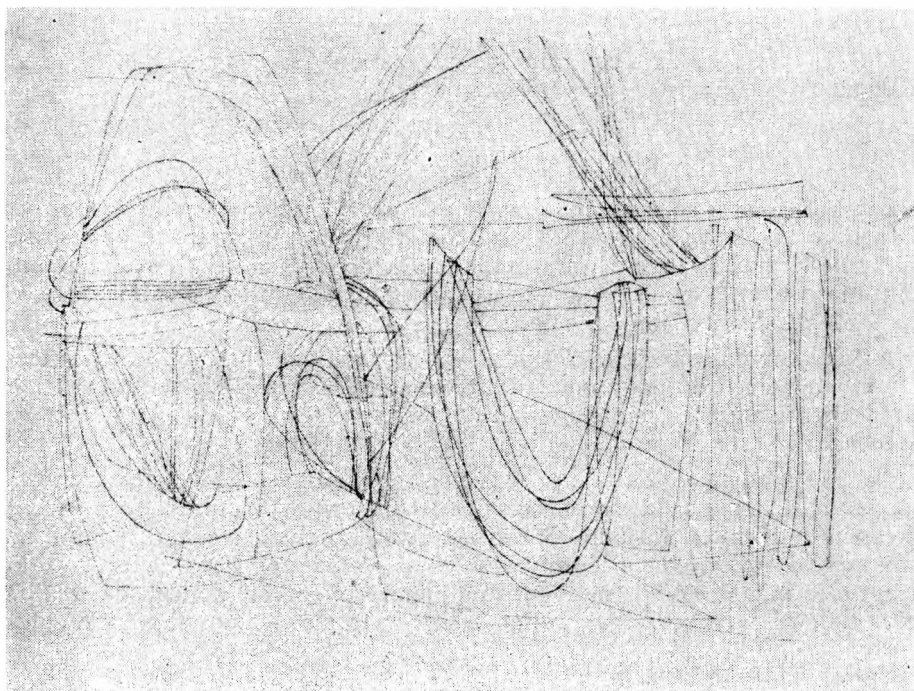
szemszögéből nézve nem köthetjük, ugyanakkor mégis mindig konkrét. Az elbeszélő tehát az elbeszélés folyamán változtathatja helyét – ezt a történést vagy ezt a megvalósított lehetőséget a regényirodalomban többek között azzal jelzik, hogy az elbeszélő gyakran átvált a múltból a jelenbe, legtöbbszörre akkor, amikor valamit leír. Ebből az következik, hogy annak a regénymodellnek, amely az alapkategóriák létformáit teljességgel tartalmazni kívánja, négy dimenziósnak kell lennie, vagyis pontosabban: csak egy négy tengelyes rendszerben építhető fel. Matematikailag e követelmény teljesítésének semmi sem áll az útjában.

Ezzel hallgatólagosan megint eljutottunk ahhoz a kérdés-komplexumhoz, amely gondolatmenetünk kezdetén már felmerült, amely azonban most konkrétan jelentkezik és egyben konkrétan is válaszolható meg. A kérdéseket két csoportba oszthatjuk. Egyrészt választ kell adnunk arra, hogy mi lehet a célja a tárgyalt regénygrafikonoknak és regénymodelleknek, milyen határai vannak alkalmazhatóságuknak, és mennyiben lehetne őket adott esetben továbbfejleszteni. Másrészt kísérreljünk meg választ adni arra a kérdésre, amely a modelleknek az összehasonlító irodalomtudományban játszott szerepére vonatkozik.

Fejtegetéseink alapján arra a felismerésre kell jutnunk, hogy a regénymodelleket semmi esetre sem tekinthetjük végcélként vagy öncélként: ezért nem lehet szándékunk, hogy önmagukért használjuk őket. Ha igaz is az, hogy – az elv fenntartása mellett – az általunk felvett tényezők számát igen jelentősen megnövelhetjük, és ennek folytán természetesen lényegesen megszorodnának a kombinációs lehetőségek is, egy adott határt még a legkifinomultabb és legfelfokozottabb módszer sem hághat át: még az az eszményi modell sem képes arra, hogy a benne foglalt és rendszerezett tényeket akár megmagyarázza, akár értékelje, amely a releváns faktorok maximumát tartalmazza. Legfeljebb csak arra alkalmas, hogy mindenekelőtt bizonyos formai kategóriákat néhány elemi összefüggés mellett számszerűségekre redukáljon, és ezáltal olyan tényeket állapítson meg, amelyeket másképpen nem, vagy legalábbis nem egzakt módon lehet rögzíteni. Az elbeszélő eszmeiségét, ethosát ilyen eszközökkel nem „mérhetjük”, vagyis nem értékelhetjük, éppen ezért tévedés volna azt hinni, hogy a modell – és legyen az bármilyen tetszés szerinti modell is – a regény lényegével azonosítható. (Ez a megszorítás egyébként nyilvánvalóan érvényes az irodalom területén lehetséges grafikonok és modellek összességére, függetlenül attól, hogy mi volt mindenkor kiindulópontjuk.)

Ilyen körülmények között mindenképpen jogos a kérdés, van-e a regénymodelleknek és köztük az általunk vázoltaknak valami értelme. Meggyőződésünk szerint a kérdésre igenlő választ kell adnunk, minthogy eljárásunk lehetővé teszi bizonyos elemi, a regény és valóság viszonyában és a regénytechnika fejlődésének tekintetében jelentős, más eszközökkel közös nevezőre nem hozható összefüggések és mozzanatok pontosan mérhető és összehasonlítható mennyiségekben történő kifejezését. Olyan összefüggésekről és mozzanatokról van itt szó, amelyeknek tisztázását mind a leíró, mind pedig a történeti szempont indokolja. Anélkül, hogy konkrét vizsgálataink alapján végérvényesen akarnánk nyilatkozni – minthogy az eljárás rendkívül sok időt vesz igénybe és gépi megoldásáról nézetünk szerint még sokáig nem lehet szó, korai lenne a rendelkezésre álló anyagból általános érvényű következtetéseket levonni –, kétségtelennek tűnik, hogy ki lehet mutatni olyan modelltípusokat, amelyek

egyes írókra, egyes áramlatokra és egyes korszakokra jellemzőek. Az elmúlt esztendőök folyamán több két és három dimenziós regénymodellt szerkesztettünk meg. Érdeklődésünk elsősorban a XX. századi regényre irányult, ebben a keretben azonban olyan műveket és szerzőket akartunk megvizsgálni, amelyek, és akik között lehetőleg kevés eleve azonos vonás található. A feldolgozott regények – Thomas Mann *Der Zauberberg*, Leonhard Frank *Die Räuberbande*, Heinrich Böll *Wo warst du, Adam?* és *Billard um halb zehn*, Heimito v. Doderer *Die Strudlhofstiege*, továbbá Galsworthy *The Man of Property*, Aldous Huxley *Eyeless in Gaza*, André Gide *Les Faux-Monnayeurs*, William Faulkner *The Sound and the Fury*, Jean-Paul Sartre *La Nausée* – ez utóbbiak előkészületben vannak – görbéi és modelljei sokkal nagyon hasonlóságot mutatnak, mintsem az ember a külső benyomások alapján gondolná. Elég, ha ezzel kapcsolatban a történetekhez képest rövid mesékre és a mesegörbék feltűnő diszkontinuitására utalunk mint általános közös vonásokra, és ha feltételesen levonjuk azt a tanulságot, hogy ezek a vonások jellemzőek századunk regényére. (Annak a kérdésnek az eldöntésére, hogy ezekben a jelenségekben a „polgári regény” oly gyakran emlegetett „válságát” kell-e látnunk, pillanatnyilag nem vállalkozhatunk.) Ez az ebben a formájában extrapoláción alapuló megállapítás viszont világosan megmutatja a modellek lehetséges szerepét és jelentőségét: lehetőséget adnak arra, hogy segítségükkel formai és tartalmi szempontból alapvető, láthatóvá és mérhetővé és ezáltal egzakt módon összehasonlíthatóvá tett tények alapján megpróbáljunk a regény történelmi-társadalmi gyökereire és összefüggéseire olyan magyarázatot adni, amely megbízhatóbb mint az eddigi idevágó kísérletek, minthogy sokkal pontosabban számontartott és felmért nyersanyagra támaszkodik.



MAI DRÁMÁK ELEMZÉSE

KOC SIS ISTVÁN: A NAGY JÁTÉKOS*

A különböző műelemző eljárások célja nem az, hogy megtalálja az irodalmi mű „kilóját”, „centiméterét”, vagy „literét”. A másik végletbe ugorva azonban: nem valószínű, hogy egy-egy irodalmi mű olyan önmagában való rejtély és kibogozhatatlanul megmagyarázhatatlan egyediség, amit kizárólag csak csodálni, tisztelni és szeretni lehet, de magyarázni semmiképp. (Azt hiszem, Arany János egy odavetett mondata, az a híres „Gondolta a fene”, az egzakt-ságra törő műelemzés elé a magyar irodalmi köztudat bizonyos részeiben erős gátakat emelt. A megjegyzés ui. azt sugallja, hogy a műelemzés minden olyan eredménye, amiről nem bizonyítható az író tudatos szándéka, belemagyarázás. holott ez az állítás vagy vélemény könnyen cáfolható.) Az egzakt-ságra, vagy sokkal inkább az értelmi-intellektuális (de nem száraz racionális!) magyarázatokra törekvő, vagy az objektívebbnek tekinthető törvényekkel történő igazolásra törő műelemző eljárások végső soron nem kívánják a műveket az érzelmeiktől, a szépségtől, sőt még a megilletődött csodálattól sem elszakítani. Különösképp azért nem, mert gyanúnk szerint a legtöbb műelemző eljárás nagy mértékben igazoló eljárás. Azt akarják objektív igazságokkal, törvényekkel igazolni, amit meg lehet érezni, érzékelni. De tudjuk, az érzés-megérzékelés sokkal inkább szubjektív és így törekvésünk a megérzés objektív igazolására, ha eredményeiben nem mindig, de szándékában, és magának az eljárásnak az elve, szigorúan tudományos.

*

Amikor most a magam műelemző eljárásáról szólnék, előljáróban meg kell mondanom, hogy ezt csak és kizárólag azért teszem, mert a Baranyai Irodalomtanítási Napok ez évi programja épp a műelemző eljárások szemügyrevétele, majd a vitákon és megbeszéléseken a napi tanítási gyakorlatban való felhasználásának megvitatása szerepel.

A Jelenkor múlt évi (1970/5., 6., 7–8., 9. és 10. számaiban) közzétett dolgozatomban három dráma-modellt állítottam fel. E modellek elsősorban a művek csoportosítására és segítségükkel történő elemzésre valók. A művek esztétikai-társadalmi stb. értékét nem lehet velük megmérni.

Az első modell az általam a hagyományos-dráma modelljének elnevezett. Ezt a modellt azokban a drámákban vehetjük észre (Szophoklész: Antigoné, Shakespeare: Hamlet, Katona: Bánk bán stb.), amelyek a világirodalom nagy műfaji példái, amelyeket a legtöbbször és a legnagyobb hatást elérve szoktak játszani-előadni. E modell mélyén, magjában egy olyan konfliktus található, amely elvileg is, gyakorlatilag is két részre bontható. Az egyik részt megteste-

* Részlet a Baranyai Irodalomtanítási Napok során elhangzott előadásból.

síti a főszereplő, a másikat ellenfele. Küzdelmük általában azért jön létre, mert az ellenfél a mű cselekményének megindulása előtt olyan tettet hajtott végre, amely létrehozta azt a drámai szituációt, amelyben a főszereplő nem tud élni. A főszereplő arra törekszik, hogy ezt a szituációt megszüntesse, míg az ellenfél arra, hogy ezt fenntartsa. Küzdelmük, konfliktusuk, – s ez végtelenül fontos – mindkét részről aktív tett-váltás-sorozatban zajlik le, s ennek előszámlálása adja a mű előrehaladását. A főszereplő egyéni sorsától függetlenül eléri azt, amit akart. (Pl. Polüneikészt eltemetik, az erkölcsös uralom helyreáll a hamleti küzdelem után Dániában, a bárki harc után Magyarországon, méghozzá az összes elvi eredményeikkel együtt.) A főszereplő ilyenfajta küzdelmének-konfliktusának két előfeltétele van. Az egyik, hogy legyen mindig az adott történelmi korszak társadalmi tudatában egy ún. fókusz, aminek a konfliktus konkrétója is; illetőleg hogy a főszereplő egyéni életének is ugyan-ez legyen a fókuszában. A másik előfeltétel, hogy a főszereplő elvileg is képes legyen-lehessen küzdelmével – egyéni sorsától függetlenül – az ellenfél tette (pl. Kreón parancsa, Claudius gyilkossága) által előidézett szituációt úgy megszüntetni, hogy az egy nagyobb közösség életében is változást jelentsen. A főszereplő igazában, mivel az általa képviselt elv a kor fókuszában van, mindenki bizonyítás nélkül hisz. Az a kor világnézetéből és fókuszában álló tényezőjének etikai oldalából következő adottság.

A másik modell az ún. középpont-drámája modellje. Ennek főszereplője megtestesíti az adott kor etikai fókuszát, mintegy azt magára véve, s a mű szerkezeti és elvi középpontjában áll. Megtestesít tehát valamilyen elvi, etikai problémát és magatartást. Az ilyen középpontról még azt is el kell mondani, hogy „sugárzó”, ami annyit jelent, hogy minden szereplőre „rákényszeríti” a hozzá való pozitív vagy negatív előjelű (a skála természetesen a két végpont között széles) viszonyulást. Fontos tényező, hogy maga a főszereplő passzív. A mű itt nem tett-váltás-sorozat révén halad előre, hanem a mű előrehaladását a középpont-főszereplőhöz való különböző jellegű és előjelű viszonyok bemutatása, előszámlálása adja. E modell mélyén, magjában tehát a sugárzó és passzív középpont és a hozzá fűződő viszonyok állanak. Mivel a főszereplő passzív, e művekben jelentős szerepet kap a hosszabb lírai, vagy szónoki beszéd (pl. Az Oidipusz Kolónoszban, vagy a Lear király, vagy a Peer Gynt című drámákban). A modellhez tartozik még az egész mű vagy főbb részeinek szertartáshoz hasonló jellege.

A harmadik modell az ún. misztérium-dráma modellje. Az ókori egyiptomi és közel-keleti népek rítusaiból, a görög misztériumokból, a középkori katolikus szertartásokból és természetesen mindezek világképéből létrejött drámákban vehetjük észre ezt a modellt. A művek két világszintet, egy evilágít és egy másvilágít teteleznek fel, amelyek közül a másvilági az evilágít meghatározó, annak törvényeket, szabályokat adó. E modellnek ez a mélye, ez a magja. A művek cselekménye e két világszint „határán” játszódik, s a cselekménynek, de az egész műnek, az a célja, hogy az értékesebbnek tartott másvilági szint törvényei, szabályai stb. evilágon jussanak érvényre, méghozzá azért, hogy az evilági élet jobb, boldogabb stb. legyen. A művek ezért stilizáltak, sőt ritikusak, alakjai nem hús-vér emberek, de sokkal inkább allegorikus alakok, egy példabeszéd, vagy egy világkép elvi részeinek megtestesítői. E modell – ideológiai jellegű változásokkal – a mai drámák egy jó részében is fellelhető. A két szint ezekben is megmarad, de nem mint másvilági és evilági, hanem pl. mint a realitás és az illúzió, vagy a vágyképek tudattalan és a min-

dennapi élet tudatos, vagy a valódi és a hamis tudat szintje stb. A szereplők ebben is elvi alakok, magatartások, világkép-tartozékok és nem a hagyományos értelemben vett jellemek. E művek, Martin Esslin szerint is, szóképek, és alakjaik is azok.

Úgy véljük, e modellek „ráhelyezve” a műre, azaz elvi részeik gyakorlati hic-et-nunc konkrécióját megkeresve bennük, megmutathatják a művek „működését”, eljárásait arra nézvést, hogy a valóság anyagát az író hogyan deformálta és hogyan organizálta, továbbmenve, hogyan rögzítette a saját és hogyan vezérli az olvasó élményét.

*

Nézzük meg egészen röviden, csak az alap-problémákra figyelve, mit kezdhetünk e modellekkel, vagy egyikükkel, Kocsis István, fiatal erdélyi író A nagy játékos című drámáját elemezve.

Először el kell mondanom a mű tartalmát: A dráma Martinovics Ignác utolsó napjáról szól. A cselekmény megkezdése előtt a már halálraítélt Martinovics több levelet írt Ferenc császárnak, amelyekben kegyelmet kért. Az utolsó éjszakán a császár megjelenik a börtönben. Még megjelenése előtt, de a két fél beszélgetésének első részéből részletesebben megtudjuk, hogy az összeesküvést Martinovics még Lipót császárral egyetértésben, a császár hatalma és birodalma megvédésének érdekében szervezte. E játék-összeesküvéssel és játék-forradalommal (a szavak felszínén) az volt a célja, hogy ezzel elkerülje, mintegy leszerelve azt, a birodalom megdöntésére irányuló esetleges valódi összeesküvést. Martinovics azt hiszi, hogy az időközben meghalt Lipót utóda, Ferenc tudván ezt, a kegyelmet személyesen hozza. Azonban kiderül, hogy a császárt csak ama bizonyos „sugárfegyver” érdekli, „amellyel egy egész hadsereg pillanatok alatt elpusztítható” (Kocsis István: Örömteremtés, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1969, 99. old.), s amelyet Martinovics – utolsó előtti levelében így írta – már feltalált. Martinovics arról akarja meggyőzni Ferenc császárt, hogy ártatlan, s elmeséli, hogyan beszélte meg még Lipóttal az összeesküvés tervét. Ennek elbeszélésekor, a múltat visszaállítva, megjelenik maga Lipót császár is. E Martinovics–Lipót jelenetben az összeesküvő előtt látomásban egy kötél hurkolódik Lipót nyakára. Ennek jelentése: Martinovics a játék-összeesküvés ürügyén mégis valódi összeesküvést sző. Ám Ferenc számára a volt pap ártatlansága vagy bűnössége mellékes, őt csak a sugárfegyver érdekli, s hogy ezt megszerezhesse, itt előttünk aláírja Martinovics kegyelmi kérvényét. Ekkor azonban „a nagy játékos” nem akar egyedül szabadulni. Azt bizonygatja, hogy társai teljesen ártatlanok. Úgyes szócsavarással próbálja erről meggyőzni a császárt, miközben elmondja, hogy a játék-forradalom végül komolyra fordult volna, meghozzá azért, hogy ő, Martinovics legyen az a diktátor, aki majd megszünteti a diktatúrát. A II. részben társainak megmentésére azt akarja bebizonyítani, hogy alvezérei őt gyűlölik s nem a császárt, mivel ő csapta be őket. Az alvezérek gyűlölete azok ártatlanságát bizonyítaná. Bejövő társaival, Laczkovics-csal, Hajnóczyval, Szentmarjaival és Sigrayval közli is, hogy csak saját érdekében használta fel őket. Mindenképpen igyekszik magát szemükben gyűlöletessé tenni, ők végül leköpi Martinovicsot. Ez a mű szövegösszefüggésében ártatlanságukat bizonyítja, s ezért követeli a császártól, bocsátása őket szabadon. Amikor azonban Ferenc nem kegyelmez meg négy társának, ünne-

pélyesen megesküszik, hogy a sugárfegyver nem létezik. Martinovics ezen a ponton megérti, hiába volt minden játéka, egyikkel sem ért el semmit: a forradalmat sem robbantotta ki, társainak és magának az életét sem sikerült megmentenie. A Lipót császárral való második, képzeletében visszatérő jelenetben kiderül, hogy a történelmi-társadalmi osztályhelyzet, a történelem valódi tényei nem is engedték volna meg Martinovics ilyen úton való győzelmét. A dráma végső jelenetei „a nagy játékos” utolsó, most már szánalmas és groteszk erőfeszítéseit mutatják. Életét mégsem sikerül megmentenie.

Ha a hagyományos-dráma modelljét keressük a műben, a következőket vehetjük észre: van két ellenfél, de összeütközésük nem tett-váltás-sorozatban történik meg, hiszen abban elképzelhetetlen. Martinovics halálraitelt fogolyként szó szerint tetteket nem is hajthat végre a börtönben. A tett-lehetőség a császár kezében van, de ez is egy tett lehetősége: a kegyelemé. Martinovics számára így csak a szó, az előadás, a szónoklat, az érv, a vita marad. Tehát nincsen két egymással tett-váltás-sorozatban szembenálló fél. A közöttük lévő vita nem tekinthető konfliktusnak abban az értelemben, ahogyan az a hagyományos-dráma modelljét megvalósító művekben található. A vita témája így nem kapcsolódik a kor fókuszához sem. Köztük a vita mélyén az az egyéni kérdés rejlik, Martinovics meg tudja-e menteni a saját és társai életét. A hagyományos-dráma konfliktusának végső oka mindig tovább nem elemezhető világnézeti ok kell hogy legyen, olyan, amelynek abban az oldalában-részében, amit a főszereplő megtestesít, a nézők bizonyítás nélkül hisznek. Korunkban kétségtelenül igen-igen megnőtt az élet szeretete, az élet tényének az értéke. Azonban az a gondolat, hogy a legcsúnyább élet is szebb, mint a legszebb halál, nem korunk társadalmi tudatának legfejlettebb gondolata, s így nem is áll életünk fókuszában, noha nagyon is általános gondolat és általános hit. Ezért, és nem hipokrizisünk mondatja velünk: nem tudunk azért Martinovicsnak szenvedélyesen igazat adni, mert a legfőbb értékért, az emberi életért küzd. Márpedig a hagyományos-dráma konfliktusa ezt a hozzáállást kívánná. A hős nem éri el célját. A mű a hagyományos-dráma modelljével nem adja meg magát nekünk, annak segítségével nem tudjuk értékeit megragadni, noha érezzük, hogy jelentős mű.

Ha a drámának csak a hagyományos-dráma modellje szerint felépült műveket tekintjük – miként nagyon sokan, különösképp azok, akik a szokványos dramaturgia nézőpontján állnak – akkor Kocsis István *A nagy játékos* című műve nem jó dráma. Nincs benne igazi konfliktus, s hiába magával sodró a mű textúrája, mégsincs igazi feszültség. De – s ez talán a modellek egyik nagy előnye – egy másik és ugyancsak drámai-modell segítségével a mű megmutatja nagy értékeit és szépségét is.

Ha a középpont-drámája modellje szerint vizsgáljuk ui. a következőket látjuk: A szerkezeti középpontban ott áll Martinovics. Mindvégig a színen van, a szövegek túlnyomó többségét ő mondja. Akcióit tekintve szükségképpen, helyzeténél fogva, passzív. Esetleges eredményt nem tettel, csak szóval-érvekkkel érhet el. A mű elvi középpontjában is ő áll, mint „sugárzó” középpont. Sugárzó középpont volta úgy valósul meg, hogy ő letéteményese, magába gyűjtője azoknak a tartalmaknak, amelyek okvetlenül rákényszerítenek minden vele kapcsolatba került személyt a hozzá való viszonyulásra. E tartalmak a következők: egy pozitívnek ítélt tett végrehajtásának vágya, kísérlete, ahol a pozitívum konkrétója a diktátori-császári hatalom megdöntése, valamint a megvalósítás hibás, rossz eszköze, aminek is a konkrétója az,

hogy egyéni és veszélyes játékkal akarta megvalósítani. A sugárzó középpont tartalma tehát a pozitív tett-vágy és volt-kísérlet és a „nagy játékos”-ság. A pozitív cél és a rossz eszköz, nos ez valóban korunk egyik, fókuszában álló kérdése. A hagyományos-dráma modellje felől ez a probléma csak a jellem szintjén ragadható meg, csak mint Martinovics jellemének magyarázata, kifejtése. De így igazi drámaiságot nem kap, hiszen nem a mű dramatikusságát-drámaiságát, csak epikusságát, a szövegeket és rajtuk keresztül a jellemet, szervezi. Drámai értelmű szervező erővé, valamint az írói élményt rögzítő és az olvasóét vezérlő modellrésszé csak középpont voltában válhat, mert így figyelhetünk csak a hozzá való viszonyulásokra. Másképpen a tettekben realizált *ellentétekre*, illetve ezek hiányzó voltára figyelhetünk. Az előbb említett tartalmú középpont voltához való viszonyulásokat minden szereplőre rá is „kényszeríti”. A Bírák a hivatalos igazság viszonyát mutatják és valósítják meg. S kétségkívül, ez is korunk egyik lényeges problémáját ragadja meg, lévén, hogy a 20. század egy – így vagy úgy – de az egyént szorító erője a pozitív törekvések „hivatalos igazságokkal” való szembesítése. A Bírák Martinovics pozitív törekvéseéhez – természetesen azt elítélve – viszonyulnak. Társai, négy alvezére pedig a hibás, hamis, rossz eszközökhöz. A műnek ez a része nem eléggé kidolgozott és differenciált. A középpont-drámája modellje nagy példáinak (Szophoklész: Oidipusz Kolónoszban, Shakespeare: Lear király, Ibsen: Peer Gynt) tanúsága szerint a modell a középponthoz való, de nagyon is a korhoz kötött tartalommal rendelkező minél több viszonynak a megmutatását kéri ahhoz, hogy a mű minél tökéletesebben valósítsa meg tükröző feladatát. Megítélésünk szerint a genetikus elemzés is ezt tartja a mű gyenge pontjának. A modellel végzett elemzés révén meg tudjuk mondani, hogy a valóság anyagának milyen hibás eljárással deformált-organizált volta teszi gyengévé a mű eme pontját. Az a hibás eljárás, hogy a mű többet törődik Martinovicsnak a társaihoz való viszonyával, mint a fordítottan vektorizált viszonyal. A mű azért gyengül itt, mert nem a középponthoz való viszonyt látjuk, hanem csak a középpontnak, a tőle elirányulóan vektorizált viszonyát a négy társhoz. Mondhatja valaki, a szerző így akarta. Ez lehet. De az összeesküvés négy alvezérének a viszonyát a középponthoz azért kellene kidolgozni, mert e nélkül a középpont tartalmának pozitív oldalához való pozitív viszonyulásokat nem látjuk. Márpedig a sugárzó középpont tartalmának pozitív oldalát nem látva, csak szóban megérezékeltetve, az nem kap elég dramatikus erőt és hangsúlyt. Itt, ebben a helyzetben, a pozitív oldal csak a *hozza* való, a feléje futó viszonyulások révén kaphatna dramatikus erőt, s nem másként.

Ez az organizációs hiba, véleményem szerint azért következett be, mert a szerző is, akarva-akaratlanul, a drámának a hagyományos-dráma modellje szerint felépülő műveket tekinti, illetve konfliktusnak csak az itt megjelent jellegű-formájú konfliktust. Ezt a megoldást tehát a hagyományos-dráma igénye sugallta. Még hozzá azért, mert a hagyományos-dráma értelmében vett konfliktust erősíti, pontosabban: erősitené, ha lenne ilyen, ez az organizációs eljárás.

A következő viszony a császárok viszonya a középponthoz. Ők kifejezetten a középpont „nagy játékos” voltához-tartalmához viszonyulnak. Közülük Lipótnak van – nem ismert és ezért nem is tudatos – viszonya a középpont általunk pozitívnak ítélt részéhez, a császári diktatúra megdöntéséhez. Ferencé a nagy játékosnak a „sugárfegyver” címszóba foglalható részéhez való viszony. E kettő mutatja meg a középpont konkréciójának, Martinovicsnak az

elbukását is, ez a két viszony leplezi le, hogy a pozitív célt nem is lehet elérni, mert ebbe a középpont irányába futó két viszonyba a társadalom objektív és valódi osztály- és hatalmi viszonyai is alapvetően belejátszottak, s – épp ezt hagyta számításán kívül a „nagy játékos”. A társak és Martinovics viszonya voltaképp a császároknak a középponthoz való viszonyába beágyazott. Amikor ennek relative gyenge megoldását említettük, még nem mondhattuk, hogy a társak és Martinovics viszonya azért is gyenge, mert ezt a mű a császárok-és-Martinovics viszonyba helyezi, ennek a megmutatására használja csak fel. A középpont viszonylatai így egy kissé egysíkúak. Remekül oldja meg a mű a kettős jellegű középponthoz való következő viszonyt, a mű végén a Kapitányét. Ő a kisember, a közember, a csak pletykára figyelő kisember viszonyát mutatja fel. A lényegből semmit sem lát és ért, s ami megragadja az csak a középpontot megtestesítő egyéni ember nagysága. „De arról – mondja – hogy ön milyen kemény ember, beszélnek ám szerte a városban, nekem is nagyon tetszik, amit tizfelől is hallottam Martinovics úrról.” (Kocsis István i. m. 134. old.) A súlyos és sugárzó középpontokhoz való közemberi, az értetlenséget felmutató viszonyok az utóbbi 80–100 évben megírt, s a középpont-dramájának modelljét megvalósító művek egyik majdnem állandó viszonyulása.

A mű a modell más részeit is megvalósítja. Sok benne a szónoklat, a hosszabb, érveléssel teletűzdelt előadás, a fél- vagy ál-monológ. A mű több pontja stilizált, ha tetszik szertartásszerű, a Bírákkal való jelenetek éppúgy, mint a Martinovics kivégzését mutató pantomimikus zárórész, avagy közben Martinovics látomása a Lipót nyaka köré helyezett kötélről. A teljesen adekvát megírás a két Lipót jelenetet jobban közelítette volna a szertartásszerű stilizáltsághoz.

*

Befejezésként csak egyet: a modern drámaelemző eljárásokkal nemcsak azért érdemes megismerkednünk, mert irodalmi ízlésünk és ismereteink fejlődnek, de azért, mert tanári gyakorlatunk is. Ez pedig nemcsak lehetséges és kívánatos, de szükséges is. A kortársirodalom alkotásaival szemben sehol nem tapasztalható annyi olvasói és nézői értetlenség, mint épp a drámákkal szemben. Annak a „generatív modellnek” a segítségével, amit a tanulók tudatában a középiskolákban mostanáig is általában kialakítunk, nagyon sok új, mai művel nem tudnak mit kezdeni, s könnyen arra az álláspontra helyezkednek, hogy az érthetetlen, zavaros, számukra nem mond semmit. Ez nem azt jelenti persze, hogy az ismert és a gyakorlatba már jól átment, hagyományos elemző eljárás fölösleges, rossz, használhatatlan, hanem csak azt, hogy immár – főként a mai irodalmi alkotások megértéséhez, befogadásához – nem elégséges, nem mindig adekvát. A drámaelemzés újabb, több szempontú lehetőségeit irodalomtanításunkban azért kell minél előbb realizálnunk, hogy tanítványaink – s mi magunk is – lépést tarthassunk korunk irodalmával, felkészültek lehessünk és felkészíthessünk a modern dráma eredményes vizsgálatára.

A KORTÁRS IRODALOM TANÍTÁSÁNAK METODIKAI PROBLÉMÁI

Az általános iskolai és a középiskolai tanárok vitájának összegezése

A ma diákjai a holnap felnőtt olvasói, s így korunk irodalmi alkotásainak olvasói is. Szükséges tehát, hogy biztos tájékozódó képesség, ízlés, értékítélet és a rendszeres olvasás igénye fejlődjön ki bennük. Mindennek kialakításában a tanulókra ható tényezők közül kiemelt szerepe van az iskolai irodalomtanításnak.

A jelenlegi iskolai gyakorlat még nem teljesíti hiánytalanul ezt a feladatot. Az idei Baranyai Irodalomtanítási Napok programjában azért szerepelt két alkalommal is szekció-vita a kortárs irodalom tanításának metodikai problémáiról, hogy a résztvevők hasznos útmutatásokat adjanak és kapjanak e fontos munka hatékonyabb, eredményesebb végzéséhez. Meg akartuk teremteni annak lehetőségét, hogy a tanácskozás hozzászólói és vezetői fogalmazzák meg állásfoglalásukat a mai irodalom tanításának céljáról, a tárgyalandó anyag megválasztásáról s a tanításával kapcsolatos legfontosabb szempontokról és módszertani eljárásokról.

*

Az általános iskolai szekció dr. Brósz Róbertné budapesti általános iskolai szakfelügyelő vezetésével ülésezett. A magyartanítást szívügyüknek is tekintő résztvevők közül huszonhárman: a fővárosból, vidéki nagyvárosokból (Szegedről, Miskolcra, Pécsről) és kicsiny falvakból (Mátraverebélyről, Bakonycsernyéről, Szabadegyházáról, Magyarbolyból) érkező gyakorló tanárok, szakfelügyelők, tanügyigazgatási szakemberek mondták el tapasztalataikat, javaslatukat, kéréseiket.

Összinte hangnemből folyt a vita a kortárs irodalom tanításának az általános iskolában megteremthető lehetőségeiről, arról, hogy mit tehetünk a meglevő gyakorlaton belül, s milyen új utakat kell kiépítenünk a továbbiakban e munka hatékonyabb végzéseért.

A mai irodalom megismertetésének és megszerettetésének munkája azért olyan fontos az általános iskolában, mert ha már 6–14 éves korban tudatosan a gyerekekben, hogy van kortárs irodalom, ha látja, hogy a ma élő írók, költők is mennyi szépséggel, színnel ajándékoznak meg bennünket, minden reményünk meglehet arra, hogy ifjú és felnőtt éveikben is életszükségletük lesz az élő irodalom olvasása, hallgatása, megtekintése. A középiskolába kerülő tanulók számára megteremtjük az alapot a kortárs irodalomban való alaposabb elmélyüléshez. E munkát az általános iskola felső tagozatán *tervszerűen, rendszeresen* kell végezniük a magyartanároknak.

A meglevő tanterv, tankönyvek, tanórai és órán kívüli lehetőségek is módot adnak erre. *A most felsorolásra kerülő eljárások egyikét-másikat a tanárok elég nagy része már alkalmazza*, a hozzászólók saját gyakorlati munkájuk részeként ismertették. Így egy csokorba gyűjtve bővítheti azok eszköztárát is, akik már régóta végzik a munkát, s nagy segítséget adhat azoknak, akik ezután, talán éppen a jelen tanácskozás hatására kívánnak hozzákezdeni.

Alapozhatnak a családi házban, a bölcsődében és az óvodában tanított gyermekverseknek, meséknek, játékoknak s az alsó tagozatos irodalmi anyagnak azokra a részeire, amelyek ma élő művészek alkotásai. Fontos, hogy az 5. osztályos irodalomtanítás kezdetén felelevenítse ezeket a tanár, s a későbbiek során is kapcsolja ehhez az

ismert anyaghoz mint alaphoz az újabb műveket – közben azt is tudatosítva, hogy mai íróink, költőink szeretnék már a gyermekekből fölnevelni olvasótáborukat.

A tanulók *figyelmét rá kell irányítani* azokra a forrásokra, lehetőségekre, amelyek segítségével megismerkedhetnek a kortárs irodalommal, a kortárs írókkal.

A legfontosabb az *olvasó tanár-olvasó diák viszony kialakítása*. A tanár maga is beszéljen olvasmányairól, a tanulók lássanak könyvet (gyakran kortárs irodalmat) a kezében – ifjúságit is, felnőttnek valót is!

A figyelemfelkeltés munkáját eleinte maga a tanár végezze, majd „figyelő szem, fül” szolgálatot kiépítve egyre jobban vonja be a tanulókat – 8-ra egészen magas fokúvá fejlesztve önállóságukat, kezdeményező képességüket! Figyeltesse velük a *tévé*, a *rádió*, a *színházak*, *filmszínházak*, *művelődési házak* megfelelő műsorait, adjon ízelítőt, előzetest ezekből, számoltassa be a tanulókat a látottakról, hallottakról, beszélje meg velük az élményt! Kiemelten gondolunk itt a verses, mesés műsorokra, az „írók a mikrofon előtt” sorozatra, az általános iskolai irodalmi vetélkedőkre. Végeztessen velük állandó *gyűjtő munkát* – a gyermek kezébe is bátran adható napilapok, folyóiratok, ifjúsági lapok kortárs irodalmi cikkeiből!

Nézzék meg együtt az *iskola ifjúsági könyvtárának* élő irodalmi anyagát, készítse-nek ebből ajánló bibliográfiát! Szervezzék *közös látogatást a közművelődési könyvtárba* – évente egyszer mindenképpen, de ha lehetséges, minden témakör (nagy fejezet) tanítása előtt, hogy ott helyben ajánlhassa a könyvtáros vagy a tanár (előzetes megbeszélés, együttműködés alapján) a fejezethez hozzáolvasásra alkalmas műveket (verseket, meséket, elbeszéléseket, ifjúsági regényeket, 7-től már mai írók tollából életrajzi anyagot, esetleg kritikát, értekezést is a tanult írókról)! Jó, ha könyvtáruháza, *könyvesboltba* is szerveznek közös látogatást tájékozódás céljából és a könyvvásárlás módjának megmutatására, gyakorlására. Ez nagy segítség az *otthoni kis könyvtárak* létesítésének szorgalmazásához is.

A figyelem felkeltését végezhetjük állandó váltó-*kiállítás* rendezésével: polcon, tárlóban vagy tablón anyagot helyezünk el a frissen megjelenő, olvasásra ajánlható kortárs irodalomból, s ezt időnként felfrissítjük, cseréljük. Ebbe a munkába is fokozatosan bevonhatjuk a tanulókat. Szóban is ajánlhatunk műveket, a könyv külsejének, izgalmas vagy különösen szép részleteinek, képeinek bemutatásával.

A *versszeretet* kialakítását segíti, ha önálló választás alapján hoznak a tanulók meghatározott időnként 1–1 verset, felolvassák, ha összegyűjtenek verseket, esetleg külön füzetbe rendszeresen bemásolják legkedvesebb verseiket.

A *szakkörök* tematikája is foglalkozhat részben vagy kimondottan csak kortárs irodalommal. A *könyvhét* megrendezését és a költészet napjának megünneplését is az élő irodalom közelebb hozásának szolgálatába állíthatja a tanár.

E felsorolt valamennyi módszeres eljárást végezheti a nevelő tanórán belül és azon kívül (osztályfőnöki órán, szakkörön, úttörő őrsi, raj-, csapatfoglalkozáson, családlátogatáskor, kiránduláson stb.) – az arányokat és az eljárásokat attól függően változtatva és válogatva, hogy osztályának színvonala, érdeklődése s a helyi körülmények mit tesznek lehetővé. A munka tervszerűségét biztosítja, ha már a tanmenet készítésekor megtervezi a törzsanyagot és a legfontosabb módszeres eljárásokat a nevelő. Igyekezzen a munkát úgy végezni, hogy a tanulók öntevékenységet minél inkább kibontakoztassa! Rendkívül nagy hatású, ha a tanulók egymásnak ajánlanak és értékelnek műveket. Teremtse meg a jó kapcsolatot a szülői házzal is (könyvcímek, újságok ajánlása szülői értekezleten, fogadóórán, családlátogatáson)!

Fontos *motiváló* tényező, hogy a tanulói tevékenységet, produktumot mindig *értékeljük*, jutalmazzuk (jó osztályzattal is!).

A következőkben megemlítsük kerülő módszeres eljárásokat *elvétele*, egy-két helyen, egészen *szórványosan* próbálgatták csupán. Szélesebb körű elterjesztésük, továbbfejlesztésük éppen e tanácskozás hatásától remélhető.

A *színházak*, az *ORI* és a *művelődési házak* segítségével nagyobb városokban, esetleg járási székhelyeken is kifejezetten általános iskolás hallgatóság számára összeállított műsort adhatnak *előadóművészek* a kortárs irodalomból. (Nagy sikert aratott Szegeden

Nagy Attila, Miskolcon Berek Katalin és Szolnokon a Szigligeti Színház ilyen jellegű műsora.)

Időközönként nagy gyerektömeget megmozgató, több forduló *vetélkedőket*, *pályázatok* hirdethetnének a megyei könyvtárak és úttörő elnökségek – megszokott vetélkedőikhez, pályázataikhoz hasonlóan – a kortárs ifjúsági prózai és verses irodalom anyagából (Nógrád megye példájához hasonlóan).

Gyermekversek, ifjúsági regények íróinak meghívása, *író-olvasó találkozó* szervezése részvételükkel – sokat segíthet a kortárs irodalom közelebb hozásában. Nagyon sokat vár a tanácskozás a Szegedi Tanárképző Főiskola szerkesztésében – egyelőre még csak kísérletként, kis példányszámban – megjelenő *Kincskereső* című *ifjúsági irodalmi folyóirat* későbbi országos elterjesztésétől. E lap a komplex esztétikai nevelést szolgálja: ízlést alakít, az irodalom, a nyelv, a képzőművészetek, a zene értésébe, élvezésébe vezeti a gyerekeket az olvasni tudó kisiskolás kortól nyolcadik osztályos korig verseivel, meséivel, novelláival, tréfás mondókaival, kis tanulmányaival, műelemzéseivel, nyilatkozataival, könyvismertetéseivel és -ajánlásaival, dalaival, illusztrációival, s ezen belül nagy szerepet szán a kortárs irodalomnak. Az olvasó általános iskolás tanulókat felszólítja véleménymondásra, ötletek, javaslatok közlésére.

A tanácskozás résztvevői összegyűjtötték azt is, hogy melyek azok a *segédanyagok*, lehetőségek, amelyek előbbre vinnék a kortárs irodalom tanítását, de amelyeket tanítási gyakorlatunk mindmáig *nélkülöz*.

Elengedhetetlenül szükséges *szöveggyűjtemény* összeállítása, kiadása a kortárs irodalomból. Talán nem is osztályokra bontott formában, hanem egy alapanyag 4–5 évenként dúsítva, vagy 6–10 évenként újabb – az eltelt időszak terméséből összeállított – válogatás (vegyes verses és prózai, vagy akár külön verses és prózai).

Több olyan *tévé-műsort* szeretnénk, különösen a 2. csatorna működtetésével, amely *direkt módon* segítené felkelteni a tanulók érdeklődését a versek iránt.

Több *értékelő*, az „Új könyvek”-ben megjelenőkhöz hasonló, de még részletesebb ismertetést kérünk az ifjúsági regényekről, hogy a tanár elolvasásuk nélkül is (hisz valamennyinek elolvasását meg sem kísérelheti) biztonsággal ajánlhassa őket.

Kérésünk lenne a *Móra-kiadó* „Nagy emberek élete” c. rendkívül hasznos, érdekes életrajzi sorozatának íróihoz, vegyék figyelembe az általános iskolás életkori sajátosságokat, mert az eddig megjelent kötetek tanulóink többsége számára nehéz, túlságosan tudományos olvasmányok, így – eredeti céljuktól eltérően – a középiskolások és a felnőttek olvasmányává válnak.

A vitában felszólaló Szabolcsi József (az MM Köznevelési Főosztálya Általános Iskolai Osztályának főelőadója) ismertette állásfoglalását és a minisztériumtól várható segítség konkrét formáit (módszertani segédanyag megjelentetése a szakköri munkához a közeli jövőben, a jelen tanácskozáson elhangzott kérések figyelembe vétele, teljesítése).

A vitaindítóból, a hozzászólásokból, az összegezésből és Szabolcsi József szavaiból a tanácskozás résztvevői használható segítséget kaptak a vitatott munka eredményesebb végzéséhez.

*

A *középiskolai szekció* az ország különböző részeiből összegyűlt gimnáziumi, szakközépiskolai, szakmunkásképző intézeti magyartanárok, szakfelügyelők, tanügyigazgatási szakemberek, Komár Pálné, az OPI magyar tanszékének tanszékvezető főiskolai tanára, a Napok programjában előadást tartó irodalomtudósok, a Tankönyvkiadó munkatársai részvételével és Megyer Szabolcs fővárosi vezető szakfelügyelő irányításával tanácskozott.

A vita során kiderült, hogy a kortárs irodalom tanításának problémáit tárgyalva a középiskolai szakemberek *csak kis mértékben alapozhatnak az általános iskola ilyen jellegű munkájára*. A résztvevők tapasztalatai szerint az általános iskolából kikerülő tanulók kortárs irodalomban való tájékozottsága ugyanis nagyon vegyes képet mutat, többségüké meglehetősen hiányos. Éppen ebből a felismerésből kiindulva született az az elhatározás, hogy az Irodalomtanítási Napok során a résztvevőknek – közép- és általános iskolaiaknak

egyaránt – *erről a problémaköréről szükséges tanácskozniuk*. Amilyen arányban érezteti majd hatását e vita is az általános iskolai irodalomtanításban, idővel úgy kap felkészültebb, a kortárs irodalmat jobban ismerő, szerető, olvasó tanulókat a középiskola.

A jelen középiskolai tanácskozásnak – éppen a pillanatnyilag még általánosan jellemző helyzetet figyelembe véve – *meg kellett határoznia a kortárs irodalom tanításának célját, anyagát, módszereit, a tanulók teljesítményének értékelési módjait*, felelnie kellett a miért?, hogyan? kérdésekre.

A kortárs irodalom középiskolai tanítása akkor éri el *célját*, tölti be hivatását, ha a tanulók már középiskolás korban, de az iskolából kikerülve is egész felnőtt életükben *jó szemmel, biztos izléssel, tudatosan szelektáló, értő, élvező olvasói lesznek* a napilapokban, folyóiratokban s a könyvpiacra megjelenő *élő irodalmi alkotásoknak*. A tanácskozás résztvevőinek egybehangzó véleménye szerint ezt a célt még nem érte el eddigi irodalomtanítási gyakorlatunk, hiszen sok diplomás mérnök, orvos, agrárszakember, tanár (!) legkedvesebb olvasmányai Berkesi-, Szilvási-könyvek, és izlése, igénye nem jut el odáig, hogy élvezzen és értsen pl. egy Kassák- vagy Weöres-verset.

A mai életünk kérdéseit, problémáit, gondjait megszólaltató kortárs irodalom segíthet a fiatalok *világképének kialakításában, jellemének formálásában*. Erről az *etikai értékről* sem szabad megfeledkeznünk az élő irodalom tanításának miért-jét vizsgálva.

Szorosan kapcsolódik a célmegjelöléshez a *tanítandó anyag kiválasztása*, a „*Mit adjunk 4 éven keresztül a mai magyar irodalomból az ifjúságnak?*” kérdés megválaszolása. Előnyös, hogy a *választás lehetősége szinte korlátlan*. Megszívlelendő tanács, hogy *esztétikai és etikai szempontból egyaránt értékes művek* kézbe adása a szerencsés, olyan alkotásoké, melyek lehetővé teszik, hogy megfelelő érzelmi viszony születhessen a kortárs író műve és a fiatal olvasó között. Azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az anyag kiválasztásában is törekedni kell *tervszerűsége*re, természetesen nem merev sémák felállításával, és lehetőséget hagyva az alkalmanként adódó rögtönzésre is.

A hagyományos irodalmi műfajok (líra, dráma, epika) kategóriáiba besorolható mai irodalmi alkotások kiválasztásában – az általános iskolai vita döntésével egybehangzóan – a középiskolában is ügyelni kell arra, hogy feltétlenül sok *derűs, humoros témájú, könnyed hangvételű, életvidám mű* kerüljön a fiatalok kezébe. Jó, ha néhány mű megismerésének erejéig betekintheznek a határon túli magyar, népi demokratikus és nyugati haladó kortárs líra, dráma és epika világába. Kiemelten fontos szerepet kaphatnak a *helyi* kortárs írók.

Rendkívül fontos, hogy a hagyományos műfaji keretekbe nem férő művekkel: a mai *dokumentumirodalommal* is megismertessük tanulóinkat. Ha újság- és folyóiratolvasóvá válnak, már középiskolás éveikben, s felnőtt életükben is egyre több riport, szociográfiai munka, kritika, memoár kerül eléjük. Ezek témájukkal is oly szorosan kapcsolódnak a mindennapok eseményeihez, hogy feltétlenül foglalkoztatják, érdeklik a tanulókat. Nagy példányszámban, olcsón meg lehet vásárolni őket, tehát könnyen kézbe adhatók. Erkölcsei nevelő hatásuk is nagy: segítenek a személyiségformálásban, az ítéletformáló képesség kialakításában, az izlés fejlesztésében.

Teljesen fehér folt, *új munkaterület* is vár a középiskolai magyartanárra: az *irodalom műhely-jellegének megismertetése*. Ebből – a gyerekek életkori sajátosságai miatt – edeskeveset mutathat az általános iskola. Be kell vezetni a tanulókat az írás, a könyvkiadás, -terjesztés rejtelmeibe, főbb vonásokban meg kell ismertetni velük a Magyar Írók Szövetsége, a fontosabb irodalmi kiadók és folyóiratok szerepét, munkáját, a költészet napja, a könyvhét és az „Olvasó néphét” mozgalom jelentőségét.

Az egész munka eredménye, sikere azon múlik, *mi módon* tudja megvalósítani a megjelölt célokat kiválogatott anyaga segítségével a nevelő.

Már az elhangzott előadásokból és a hozzászólásokból is leszűrhető tanulság, tanács a kortárs irodalom tanításának *hogyan-jához, módszertani eljárásainak* megtervezéséhez: *nincs csálhatatlan módszer*, minden tanár tehetségének, egyéniségének és lehetőségeinek megfelelően választhatja s alakíthatja ki a legmegfelelőbbeket. Éppen ezért jelen tanácskozástól *se várjon senki receptet, sablont!*

Keresnie, gyűjtenie, próbálgatnia kell a tanárnak, hogy *bőséges, sok színű készlete*

legyen a különböző eljárásokból. Természetesen, a törzsanyagot, annak beosztását és az alapvető módszereket 4 évre előre meg kell terveznie nagy vonásokban. Ennek a *tervszerűségnek* és a *fokozatosságnak* megtartása szükséges az eredményes munkához.

Az általános iskolából középiskolába lépő tanulókkal beszélgetni kell (I. év elején) az élő magyar irodalom alkotásai közül azokról, amelyeket ismernek – *felelevenítés* és a tanár könnyebb tájékozódása *céljából*. Majd szükség szerint (a tanuló tájékozottságának, szintjének megfelelően) a bevezetés, rákapatás, szoktatás, megszerettetés időszaka következik (I–III. évben) fokozatos elmélyítéssel, végül a tanultak irodalomtörténeti rendszerbe helyezése, értékelése (IV.-ben).

E munka végzése során – *egy-két jó tanács* szem előtt tartása mellett – *számtalan eljárás, fogás* alkalmazható. A vita résztvevői e tanácsok közül mindenki számára megszívlelendőnek tartják, hogy egyik legfontosabb motiváló tényező *a tanár olvasmányélménye* – mely példa és útmutatás is lehet a művek megszeretéséhez és válogatásához – és a *tanulókörzség* tagjainak kölcsönös *olvasmányélmény*-megosztása, mely – hasonló koru egyénről lévén szó – még nagyobb erővel hat a tanulókra.

Ugyancsak a munka egészére érvényes módszertani elv, hogy a *mai magyar irodalmat mint a klasszikus szerves folytatását*, a kettőt mint folyamatot, elszakíthatatlan, különválaszthatatlan egységet mutassuk meg a tanulóknak – velük kerestetve az összefüggéseket, az egymásra épülést.

Az eljárások, fogások közül is összegyűjtöttek néhányat. A *tanórai műelemzésekben* a mű jellegének megfelelően kellene alkalmazni szükség szerint a klasszikus irodalmi elemzési módot és a modern műelemző eljárások közül az iskolában is használhatókat. Ez utóbbról példát is mutatott a vitán Szabolcsi Miklós professzor (Nagy László: József Attila c. művének elemzésével). Nem szükséges, nem is szerencsés minden művet egyforma részletezéssel elemezni. Nagyon fontos, hogy a könnyed, vidám témájú, jól ritmizálható, dallamos verseket *játékos elemzéssel* közelítsük meg. Sor kerülhet a *szórakoztató*, csekély irodalmi értékű vagy értéktelen, de a tanulók körében közkedvelt *művek* boncolgatására, elemzésére, *megvitatására, értékelésére* is.

Úgy kell irányítani a munkát, hogy a tanulók műelemző készsége is fokozatosan fejlődjön, s képesek legyenek teljesen *önálló műelemzésre* is. Igazi élménnyé így lesz számukra a mű, s így válnak a felnőtt életben tanári mankó nélkül is *olvasó, műélvező emberekké*.

A tanóra lehet még *elindítója, szervezője* és megbeszélő, *összegez*ő, *értékel*ő fóruma az órán kívüli munkának, melyet a kortárs irodalom megismertetéséért, megszerettetéséért végez a tanár és a tanulókörzség. E *tanórán kívüli eljárások*: szakköri munka kortárs irodalomból, esetleg csak a környék kortárs irodalmából, figyelő szolgálat nem irodalmi jellegű napi- és hetilapok, folyóiratok irodalmi cikkeinek gyűjtésére, irodalmi folyóiratok olvasása, egy-egy íróról hosszabb időn át anyag gyűjtése, a rádió és a tv kortárs irodalmi műsorainak hallgatása, iskolai és közművelődési könyvtár, hírlap-olvasó rendszeres látogatása, távlati előkészület a könyvhétre, a költészet napjára, méltó megünneplésük, író–olvasó találkozó szervezése.

Mindezeknek a tanácskozáson megvitatott s itt felsorolt módszertani eljárásoknak saját gyakorlatában jól bevált formáit tanulmányozhatjuk Tüskés Tibor: *Kortárs irodalom a középiskolában* (Tankönyvkiadó, Bp., 1970.) című munkájából.

Kérték a tanácskozás résztvevői, hogy *a tankönyvben egy-egy műről több elemzést is közöljenek*, hogy a tanuló választhassa ki a neki tetszőt, így kritikai érzéke is fejlődhet. Kérték továbbá – az általános iskolaihoz hasonló, de középiskolai szintű – szöveggyűjteményt a kortárs irodalom tanításához (időnként felrészíthető, bővíthető megoldásban). Ez tartalmazzon nagy mennyiségű anyagot, de ne regulatív funkcióval, hanem a választás lehetőségének biztosítására, s legyen árban minden tanuló számára elérhető!

A középiskolai szekció vitájának zárásakor megismételték a vezérgondolatot, mely egyben mindkét csoport tanácskozásának összegezése és elkövetkezendő tanítási munkájának mottója is lehet: azokat az alapokat kell megadnunk a tanulóknak, melyek képesé teszik őket arra, hogy befogadó szubjektummá váljanak, és ne más személy értékítéletét fogadtassuk el velük minden áron, kritika nélkül. E munka eredményes végzéséhez biztosíték a tanácskozás résztvevőinek lelkesedése, hivatástudata.

A PÉCSI KÉPZŐ- MŰVÉSZET KISTÜKRE

8



A Pécsi Képzőművészek Társasága
Nagytekintetű Elnökségének,

PÉCS

Van szerencsém a mellékelt kommunikét a lapokban való közlés végett tisztelettel megküldeni.

Kiváló tisztelettel
Budapest, 1926. szept. 3.

Dezsi

a Nemzeti Szalon igazgatója.

 A PÉCSI KÉPZŐMŰVÉSZEK ÉS MŰBARÁTOK TÁRSASÁGA T. ELNÖKSÉGÉNEK	
PÉCS	
Alulírott a meghívóra válaszul bejelentem, hogy az egyesület f. évi őszi kiállításán <u>szívesen</u> részt veszek.	
Kötelezőleg kijelentem, hogy a kiállításra <u>szívesen</u> (írással, 2. alával) <u>4</u> db festményt (rajzot, tervet stb.) — db szobor- vagy egyéb tárgyat küldeni.	
Kelt	Pécs, 1939. évi július 23. n.
	<i>Mátyás László</i> elnökségi elnök.

„A NEMZETI SZALON PÉCSETT

A Nemzeti Szalon művészeti egyesület, a Pécsi Képzőművészek Társaságával és Céhbeliek Magyar Képzőművészek Társaságával karöltve tervezett kiállítása október hó második felében fog Pécsen bemutatni. A nagy művészeti esemény iránt a főváros két reprezentáns művészeti társaságában a legnagyobb érdeklődés nyilvánul és így olyan tárlatban lesz része közönségünknek, a melyt eddig nem volt még alkalma városunkban látni, mert ez a kiállítás teljes képét fogja nyújtani a magyar képzőművészet mai állapotának és beigazolván látja majd közönségünk azt is, hogy pécsi művészeink is versenyképesek a legkiválóbb relációban is.”

A Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társasága munkásságában a legfőbb feladatot a kiállítások rendezése töltötte be. A Társaság még meg sem alakult, amikor a budapesti Nemzeti Szalon Szentpétery Kristóf pécsi rajztanárhoz fordult egy közös kiállítás javaslatával: „Mint tervet említjük meg, hogy a Pécsi Művészek Társasága első ottani bemutatkozása már a jövő év elején megtörténhetné, amennyiben úgy a Nemzeti Szalon, mint a »Céhbeliek« Társasága örömmel valószínűleg meg azt a régi tervét, hogy Pécsen 3 évtized után egy reprezentatív jellegű kiállítás keretében újból megjelenjék és ez lenne a legjobb alkalom arra, hogy a megalakulandó Pécsi Művészek Társasága velük együttesen lépne fel saját otthonukban” – írta Déry Béla igazgató 1925. december 8-án kelt levelében. A kiállítás a következő évben, 1926-ban megnyílt és a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társasága ezt az évet és ezt a bemutatót tekintette végülis megalakulása időpontjának. A pécsiek huszonnégy művésszel szerepeltek a tárlaton, amelynek katalógusa ugyancsak reprezentatív mennyiséget, kerek négyszáz művet sorol fel. A nagy szám ma már elfeledett nevek mellett jelentős művészek részvételéről is tanúsít: Beck Ö. Fülöp, Csók István, Deák Ébner Lajos, Glatz Oszkár, Holló Alajos, Iványi Grünwald Béla, Nagy Sándor, Orbán Dezső, Molnár Farkas, Rudnay Gyula adták meg minden bizonnyal a tárlat alaphangját. A pécsiek nagy gonddal készültek a kiállításra és műveik java színvonalban nem maradt el budapesti társaik alkotásaitól.

A pesti művész társaságokkal közösen szervezett tárlat viszonzásaként a Nemzeti Szalon egyidejűleg felajánlott a pécsiek számára egy budapesti bemutatkozást. Igaz, hogy ebből végül a „Képzőművészek Vidéki Szövetségének” közös kiállítása lett, mégis, jelentős maga a tény, hogy helyi képzőművészeink már ezeitől vállalták – vállalhatták – a nagyobb igényű budapesti szereplést és műkritikát.

Az első bemutatkozó után, 1927-től a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társasága minden esztendőben megrendezte a „Tavaszi” és az „Őszi” tárlatát. Ez alól kivételt csak 1939-ben tett, amikor a vá-

lasztmány elhatározta, hogy „az általános és különösen a politikai helyzet miatt tavaszi kiállítást nem rendez”. 1940-ben és 1942-ben a tavaszi kiállítás helyett Gábor Jenő és Gebauer Ernő egyéni, gyűjteményes kiállítása nyílt meg. A rendszeresen ismétlődő csoportos kiállításokhoz Gebauer Ernő tervei szerint készült a katalógus címlapja, amely mindig azonos maradt, csupán az évszám és a füzetek színe váltakozott. A csinos kiállítású katalógusok reprodukciókat csak jubileumi alkalomkor közöltek, mégis, az utókor regisztráló és a múlt értékeit kereső felmérése számára pótolhatatlan adatokat őriztek meg. A felsorolt művek címeiből megtudjuk, ki a baranyai táj, a város hivatott krónikása; ki járt külföldön, hogy hazai élményei mellé új tájak, új emberek ihletését gyűjtse s formálja képein sajátosan baranyaivá. A művészek címeiből 1928-ban olvashatjuk, hogy Molnár Farkas még Budapestről, de Stefán Henrik már a „Staatliches Bauhaus”-ból és Forbát Alfréd Berlinből tartja fenn tagságát. Martyn Ferenc, bár ekkor már Párizsban élt, pécsi címével szerepel, hisz a külföldre távozottak közül ő tart legszorosabb kapcsolatot a pécsiekkel.

A Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társaságában a kiállítások rendezése igen szigorú elvek szerint folyt. A tárlatokon csak a Társaság rendes, azaz művésztagjai szerepelhettek s a kiállítási rendszabályok betartása mindenre kötelező előírás volt. Talán a mai művész számára is vigasztaló lehet, ha egy 1936-ban sokszorosított „kiállítási értesítés” sorait olvasva, ilyesmire bukkan: „Minden kiállítandó műtárgy hátára kísérő jegyet kell ragasztani, amely a művész nevét és lakcímét, a műtárgy címét és árát olvasható írással tartalmazza... A kiállított műtárgyakat a Társaság nem biztosítja s ezekért anyagi felelősséget nem vállal. Pécsen már kiállított műtárgyakat és keretezetlen festményeket kiállításra el nem fogadunk... A beküldött művek közül csak azok kerülnek kiállításra, amelyeket a kiállítási zsűri kiválogatott, illetve elfogadott. A zsűri döntése ellen fellebbezésnek helye nincs.” (?)

A kiállítási bíráló bizottságnak azután külön „eljárási szabályzata” volt, hat paragrafussal. Ebből csak az ötödik hadd

MEGHIVÓ

A PÉCSI KÉPZŐMŰVÉSZEK ÉS MŰBARÁTOK TÁRSASÁGA

1941. ÉVI JÚNIUS HÓ 8-TÓL JÚNIUS HÓ 15-IG RENDEZI
A PÉCSI KATOLIKUS KÖR (KARDOS KÁLMÁN-U. 11.)
NAGYTERMÉBEN (HUSZONHETEDIK)
FOLYÓ ÉVI TAVASZI

KIÁLLÍTÁSÁT

EZEN KIÁLLÍTÁSON BEMUTATJUK A PÉCSRŐL TÁVOZÓ
GÁBOR JENŐ FESTŐMŰVÉSZ UJABB MUNKÁIT,
MARTYN FERENC FESTŐMŰVÉSZ KÜLFÖLDI
UTJAIN KÉSZÜLT MŰVEIT, SINKÓ ANDRÁS ÉS
BÁRSONY GYÖRGY SZOBRAZSMŰVÉSZEK
ALKOTÁSAIT

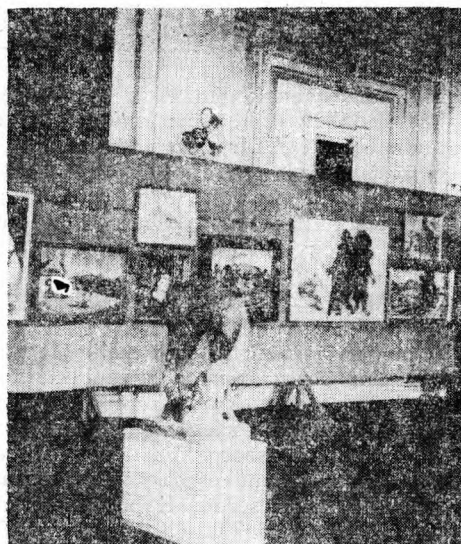
A KIÁLLÍTÁSRA TISZTELETTEL MEGHÍVJUK
A KIÁLLÍTÁST JÚNIUS HÓ 8-AN DÉLELTŐ 11 ÓRAKOR
NYITJUK MEG.

SIKORSKY
ZSOLNAY MIKLÓS
elnök

TÖRÖK LAJOS
elnök

KLUG K. GYÖRGY
titkár

A kiállítás nyitva naponta: délelőtt 10 óra és délután 3 óra között. Belépődíj: 50 fillér.
Állandó jegy: 1 pengő. Diák- és munkásjegy: 20 fillér. Az egyéni tagjai nem fizetnek belépődíjat.
T. Tagjainkat kérjük, szíveskedjenek ismerőseik figyelmét kiállításunkra felhívni.



A Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társasága kiállításairól.
Martyn Ferenc, Gábor Jenő és Sinkó András művei.



MEGHIVÓ

A PÉCSI KÉPZŐMŰVÉSZEK ÉS MŰBARÁTOK TÁRSASÁGA

1935. évi június 2-től, június
10-ig rendez a Pécsi Katoli-
kus Kör (Kardoss K. u. 11)
nagytermében tizenhetedik
(folyó évi tavaszi)

KIÁLLÍTÁSÁT

melyre tisztelettel meghívjuk. A kiállítás
megnyitása június hó 2-án d. e. 11 órakor.
Ezen kiállításon kerül kiosztásra a Társa-
ság 150 P-ös Weber Xavér Ferenc díja.

Sikorsky Zsolnay Miklós
alelnök

Török Lajos
elnök

Gosztonyi Gyula
titkár

A kiállítás nyitva naponta: d. e. 10—1-ig és d. u.
3—7 órák között — Belépődíj: 50 fill. Állandó
jegy 1 P. Diák- és munkásjegy: 20 fill. Az egye-
sület tagjai nem fizetnek belépődíjat. -- T. tag-
jainkat kérjük szíveskedjenek ismerőseik
figyelmét kiállításunkra felhívni.

idézzük: „A szavazás nyílt, de ha csak egy tag kívánja is, titkos, s akkor a szavazás sötét és világos golyókkal történik.” A zsűrinek nemtetsző műveket tehát ezidőben is könyörtelenül „kigolyózták”. Ügyelt a Társaság vezetősége a kiállított művek eredetiségére is. Amikor például 1930-ban Petz Györgynek az őszi kiállításra beküldött képéről kiderült, hogy az egy műlapban reprodukált német festmény másolata, hiába volt a bocsánatkérő könyörgés, a választmány kizárta őt tagjai sorából.

A tavaszi és őszi tárlatok mellett a pécsi képzőművészek számos egyéni kiállítást rendeztek és gyakran szerepeltek más társaságok által szervezett tárlatokon. Már 1928-tól szorgalmazták a Dunántúlon élő képzőművészek közös programjait, kiállítási cseréit. Kapcsolatban álltak a kaposváriakkal, a „Berzsenyi Dániel Irodalmi és Művészeti Társasággal”, résztvettek a Szombathelyen 1936-ban rendezett „Első Dunántúli Képzőművészeti Kiállításon”. Szívesen fogadtak budapesti, vagy más városból ajánlkozó művészeket, vagy csoportokat kiállításra, de élesen visszautasították azokat, akiket Pécsre csupán az anyagi érdek, a műkereskedés – és nem az önzetlen művészi igény vonzott. A tárlatok sorában 1931-ben és 1934-ben egy-egy tehetségkutató kiállítással találkozunk. A katalógusok tanúsága szerint bárki jelentkezhetett műveivel, mert kisdíaktól a borbélymesterig mindenféle foglalkozású és korú művészjelöltet láthatunk a szereplők között. – S ha az első ilyen kiállításon a bemutatott 275 mű 71 alkotója közül ma már csak Gyarmathy Tihamér VIII. reáliskolai tanuló nevére figyelünk fel, vagy a másodikon Bizse János gimnázium III. o. tanulóéra, tudjuk, a kiállítás válogatása nem volt hiábavaló.

1943-ban rendezte a Társaság első vidéki kiállítását, Mohácson. Az itt élő Kolbe Mihály, a Martinszky házaspár és Kelle Sándor szervező segítsége biztosíték volt arra, hogy Mohács városa szívesen fogadja a pécsiek bemutatkozó kiállítását. Amint a vezetőség erről szóló jelentése tájékoztat, a mindössze egy hétig nyitvatartó kiállítást 400 felnőtt és 620 tanuló látogatta meg, 18 tárlatvezetés mellett. Mohács város polgármestere a kiállítás évenkénti megrendezését kérte, amely-

nek értelmében – egyben a Társaság utolsó kiállításaként – még 1944-ben is megnyílt a mohácsi tárlat.

A Társaság vezetősége értékelő felelősséggel jelölte ki a nagyobb egyéni bemutatkozóra érdemes művészek névsorát. A szerényebb tehetségek a csoportos kiállítások szereplői voltak. Az ilyen csoportos kiállításokon sohasem érvényesült az egyenlődsi elve. A művészek erkölcsi és tisztességi érdekei mellett súlyt helyeztek a kiállítás izlésnevelő és közönségsszervező feladataira is. Példa erre a vendégül látott „Artes” budapesti művészcsoportnak a Társaság vezetőjéhez írt levele (1931), amelyben külön hangsúlyt kapott ez a népművelő szempont: „... elhatároztuk, hogy az iskolák, intézetek növendékei 20 fillér belépődíj mellett látogathatják a kiállítást. Csoportos látogatás esetén a kiállító műtárgyakról és a kiállító művészekről Orbán Dezső festőművész ismertető előadást tart. Azok a tanulók, vagy növendékek, akik ezt az összeget sem tudják megfizetni, és akiket az iskola vagy intézet erre érdemesnek tart, a csoporttal díjtalanul látogathatják meg a kiállítást.”

A képzőművészeti kiállítások sikerét – csakúgy, mint mostanában – a helyi sajtó hírei és értékelő kritikái segítették. A „Pécsi Napló”, a „Dunántúl” rendszeresen közölt nemcsak híreket, hanem elemző cikkeket is a kiállításról. A legszorgalmasabb krónikás Nikelszky Géza volt, aki szellemes, néha kissé csipős kritikáival segítette a tárlatlátogató közönség tájékozódását. Mellette Gärtner Jenő, Klug K. György, Harcos Ottó, Dénes Gizella írásaival találkozhatunk.

A Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társasága kiállításait negyven évvel ezelőtt is abban a teremben rendezte, ahol ma. Csupán akkor más néven ismerték az utcát, a házat. Igaz, a megfelelő terem hiányáról már 1920-ban is ekképpen panaszkodott egy katalógus előszava: „Sajnos, nálunk Pécsen nem éppen könnyű egy nagybbszabású kiállítás létrehozása. Nincs megfelelő terem. Városunk csak úgy tud majd művészi téren is fejlődni, ha egyszer ez is végre meglesz. Egy gazdag mecénás örök emléket állíthatna magának ennek megépítésével”... – Ötven esztendő – mily csekély az idők végtelenjében!...