MINI-KRITIKÁK AZ „ÚJ KÖNYVEK” ROVATBÓL

ANNA SEGHERS: A HETEDIK KERESZT

A westhofeni koncentrációs táborból megszökik hét kommunista. Hatot elfognak, a hetedik megmenekül. Erről a hetedikről szól Anna Seghers méltán leghíresebb, immár a negyedik magyar nyelvű kiadást megért regénye. Pontosabban: nem is erről a hetedikről, hanem az ő ürügyén az egész korabeli Németországról. A hajtóvadászat, a megmozduló fasiszta gépezet, az elfogott hat — s körülötte Hitler Németországának minden szennye-aljassága. Az erőfeszítés, a megmozduló szolidaritás, a megmenekülő hetedik — s körülötte az igaz németek el nem tiporható tisztasága-embersége.

S mindez a Rajna vidékén. A vérrel írt német történelem leggazdagabb és legkegyetlenebb tájain. Amerre Georg Heisler menekül, ott gyűltek össze valaha a frank seregek, hogy átkelőhelyet keressenek a Majnán. Mainz, amely felé útját veszi, a Német-Római Birodalom főkancellárjainak székhelye volt, s a fegyenc égő sebeinek lüktetésében benne van a piacon hajdan megégetett négyszázak kínja. Lázasan vergődik át a Mainz és Worms közötti síkságon, ahol annak idején császárválasztók tábora volt, szerzetesek és lovagok találkoztak ott, hogy rendeket alapítsanak. A bujkáló Georg azoknak a jakobinusoknak az utódja, akik itt táncoltak a szabadságfa körül, és itt rejtőzködtek annak ledöntése után. Ez a vidék látta a trikolórral és szabadságjogokkal bevonuló francia forradalmi csapatokat, Napóleon hódító, majd menekülő Grande Armée-ját, a német polgári szabadságmozgalmak elvetélődését, Bismarck sasfejjel díszített lobogóit, s ide hallatszott a verduni csata zaja. S most, amikor Georg menekíti e tájon puszta létét és eszményeit, a síkságot immár koncentrációs táborok szögesdrótjai, a városokat horogkeresztes zászlók lepték el.

De ezen a megkínzott tájon azért, keresztes vitézek ellenére, mindig pirosodott az alma, érsekekkel nem törődve gondozta szőlőjét a paraszt, és választófejedelmek, Bismarckok, Hitlerek ellen mindig lázadtak jobbágyfel-

kelő Georgok, jakobinus Georgok, kommunista Georgok. S voltak mindig Wallauk, Röderek, Kressek, Fiedlerek, Franz Marnetek, akik átmentették a jövőnek a Georgok életét és eszményeit.

Egyetlen ember, egy kommunista szökevény történetébe fogta Anna Seghers a tájat és a történelmet. S benne az igaz németek helytállását. 1938-ban írta *A hetedik keresztet*, és hirdette vele, már a fasizmus delelőjén, amit alkonya azóta bebizonyított: mondhat a náci propaganda bármit, a német nép nem azonos a fasizmussal.

1964

KACSÓ SÁNDOR: ÍRÓK — ÍRÁSOK

Kacsó Sándor tanulmánykötete sokat vitatott kérdést, a műfaj kettősségének kérdését eleveníti fel; azt nevezetesen, hogy a bírálat tudomány is, művészet is. A tudományos mozzanat benne: a tárgyalt mű természetének objektív feltárása; a művészi: a személyes beleérzés, a bíráló szubjektív hozzáállása. Vannak kritikusok, akiknek tárgyilagos szigora, a műre szorítkozó pedáns objektivitása arra jó csupán, hogy a tudományosság talárjába burkolja a véleménymondó személyiség személytelenségét. Mások személyiségük csillogtatásával jeleskednek, inkább önmagukat, semmint a tárgyat mutatják be.

Kacsó Sándor az a ritka kritikusi alkat, akinél a bírálat objektív és szubjektív oldalainak az ötvözése nem is probléma. Akármelyik írását olvassuk, nyilvánvaló, hogy egyéni hangvétele nem kimódoltság, szigorú objektivitása nem pedantéria. Egyszerűen — van ő akkora egyéniség, hogy tisztelhesse a tárgyat. A kötet tartalmaz jó néhány emlékezést kortársakra. Kényes műfaj. Az ilyenek — ha az ízlés csak árnyalatnyit vét — máris arról szólnak, hogy be jó dolga volt Adynak, a kávéházi törzsasztalnál kisegítettem egy rímpárral, s Kosztolányinak is az a legfőbb írói kvalitása, hogy az én barátom volt. Nos, Kacsó Sándor nem kell hogy féltse egyéniségét az Ady-rajongóktól, Benedek Elektől, Salamon Ernőtől, Tomcsa Sándortól, Asztalos Istvántól, Tompa Lászlótól. Úgy emlékezik róluk,

hogy *róluk* beszél. S pohárköszöntőjében sem ő, a felköszöntő, hanem Kós Károly, a felköszöntött az érdekes. Így válik valójában érdekessé az emlékező, élményidéző, felköszöntő. Kacsó Sándor is. Amikor elmarasztalóan bírál, akkor sem az ítélethirdető egyénisége, hanem ítéletének tárgya van az előtérben. S amikor polemizál — szellemesen s olykor heves hangon teszi azt —, akkor is azért, mert a tárgy vált ki vitatkozásra ingerlő ellenállást, nem pedig hogy szellemében, hangjában gyönyörködjék. S éppen ezért tud szellemének játékával, hangjának hevével gyönyörködtetni.

Az *Írók — írások* számtalan írást és huszonkét írót tár fel. Huszonharmadikul pedig a róluk író Kacsó Sándort.

1965

SZEMLÉR FERENC: VÁNDORLÓ ÉVEK

Az öregedés, az elmúlás, a múló évek elleni tiltakozás és szembefeszülés adja Szemlér Ferenc új kötetének, a *Vándorló évek*nek alaphangját. S ha indokolt valahol az „alaphang” kifejezés, úgy itt igazán az. Nem csupán amiért az „alaphang” tematikai-hangulati vezérmotívumra utal, de szűkebb hangrendszeri értelemben is. Az egyes versek megkomponálása is alaphangra, a szubdominánsdomináns-tonika rendszerére épül. Szemlér Ferenc nemesen artisztikus költészetének e kötetben foglalt legtöbb verse is: diatonikus muzsika. Exponálja (dúrban vagy mollban a hangulat természetének megfelelően) az allegorikus alkatú alapképet, kibontja, és képletes jelentésének megsejtetéséig viszi, majd továbbfeszíti, hogy a kép belső jelentéstartalmának minden ellentmondása zengjen a „dominánson”, akkor visszatér a vezérhangra és feloldja. Feloldja, ami nem jelent szükségképpen megnyugtató megoldást. Allegorikus jelentés felé mutató hasonlatait, illetve jelképeit mindig az eszme igénye szerint fejleszti a megnyugtatóan vagy pedig felcsigázóan záró megoldás felé. S a megoldás ilyen vagy olyan módja

már előre sejlik abból a belső jelentésből, amit a metafora, illetve a szimbólum organikusan tartalmaz. (Az eljövendő tavaszt hirdető rigófütty; versenyfutás költői pályán a cél felé; az igénytelen, alig tengődő, de maga körül mindent éltető töviscserje; a hasznos növények elől televényt elfoglaló gyom; a hó borította világban is a tél múltát hirdető körtevirág; a szélviharnak ellenálló fa; az óceán tomboló hullámain áttörő, biztos kézzel kormányzott hajó stb.) Ezekben rejlik a megnyugtató feloldás lehetősége. S a megdöbbentőé is, amikor e jelképvilágban saját sorsát meri meglátni és láttatni. Az öregedő fa is hirdeti:

Hogy él, hogy még terem! ha lassan is,
de mégis híven tölti be, az élet
közös parancsát!...

S az olvasó örvend, hogy mennyire híven tölti be a költő ezt a parancsot. Mind öregedhet — van ereje előre nézni:

Kezem nyújtom hát századok letűnt
mélyéig, s úgy tapintom életünk...
A jövendőbe nyúlt a képzelet
tapogatója... Hátha így lelek
megoldást, hogy nagy láncreakciók
sodra e földre miért hajított?...

Nem az önmegnyugtatás, hanem a szembenézés az élettel — ez az igazi merészség. S egyben az igazi megnyugvás is. Felpanaszolja az idő múlását, de nem tűri, hogy fogjon rajta a múló idő.

1965

DÜRRENMATT: AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA

Az öreg hölgy Güllen városába látogat. Milliárdosként tér vissza oda, ahonnan leánykorában meggyalázva, kiűzötten menekült. Amikor kiűzték, a város a jómódú polgá-

roké volt, amikor visszatér, a város az övé. Felvásároltatta Güllen minden vállalatát, üzemét, az egész környék gazdasági eszközeit. Felvásároltatta és leállíttatta. A tulajdonos él tulajdonjogával, elvégre, ha az érdek úgy kívánja, a termelőerőknek nem feltétlenül kell termelniük. Érdeke pillanatnyilag nem gazdasági, hanem személyi természetű. A munkaadó megszüntette a munkaalkalmat, mert bosszút akart állni. Távozott a városból, mely őt megnyomorította, s az általa megnyomorított városba tér vissza. A munkanélküli Güllen minden lakosa nyomorog és éhezik. Az egykor megalázott pedig most nem is titkolja, hogy a viszszaajándékozott jólétért cserébe vért kíván. Öljék meg Illt, hajdani meggyalázóját, a köztiszteletben álló polgárt, a tisztes családapát, s akkor az élet újból megindul, Güllen felvirágzik. Az csak látszat, hogy egy emberen akar ő bosszút állni. Valójában többet akar: bosszút állni az egész városon. Legfennebb egy, akinek az életét akarja, de mindenkinek a becsületét. S az erényes város pár nap alatt gyilkos várossá változik. Illt megölik, Güllen virágzásnak indul, az öreg hölgy diadalmasan távozik.

A kegyetlen Dürrenmatt legkegyetlenebb s talán legjobb színdarabja: modern példázat. Mint a példázatok általában, nem szorul értelmezésre, ez már természetükből fakad. Ha a példa beszédes, a jelentés félreérthetetlen. Világos, hogy az öreg hölgy és a gülleni világ: a kapitalizmus. Az ismeretlen erőktől megbénított város: a részvénytársaságok gazdasági névtelensége, a tőkés viszony emberi viszonyokat fetisizáló jellege. A tisztes polgárok egységes készsége a gyilkosságra: a pénz elidegenítő hatása. Ha a lakosság gyűrűjében megfojtott Ill nyaka köré szoruló láthatatlan kéz: a tőkés világ erkölcsi bűneinek anonimitása.

Az író kegyetlenségétől első találkozásra talán visszarettenünk. Ez azonban nem tartós, mihelyt megértjük, egyetértünk kegyetlenségével. Hisz nem kegyetlenebb annál a világnál, amelyet ábrázolt, s e világ kegyetlen törvényeinél, amelyeket leleplez.

1965

MOLNÁR FERENC: A PÁL UTCAI FIÚK

Ismét kezébe kapja az olvasó régi ifjúsági olvasmányát, Molnár Ferenc gyermekeknek, serdülőknek, javakorabelieknek és öregeknek egyaránt szóló ifjúsági regényét.

A Pál utcai fiúk a kisbetűvel írt nemecsek ernő történeteként él emlékezetünkben. Újra kell csak olvasni érett ésszel, hogy kiderüljön, messze több annál: egy korszak fiataljainak társadalomrajza és lélektana. A gittegylet tagjai és a vörösingesek a maguk korának jellegzetes fiataljai, a századforduló „ifjúsági képlete", akárcsak egy generációval előttük a bukott 48-as eszményekért hevülő fiatalok, akárcsak egy-két nemzedékkel utánuk a „tenagerek" és a „dühöngők". Nem is kell megkérdezni, hogy rosszabbak-e amazoknál, jobbak-e emezeknél. Ilyenek. A féktelen, de nemeslelkű Áts Feri, a verekedős Pásztorok, Boka, a vezéregyéniség, az áruló Geréb és az áldozatvállaló Nemecsek, mindahányan egy illúzióvesztett és új illúziók után futkosó kor gyermekei. Történetüknek csupán cselekménye „ifjúsági". Gyermekek háborúskodása, verekedés a grundon és a füvészkertben, árulás és helytállás, gyermeki önzés és bajtársiasság, a jó felülkerekedése a rosszon, s mindent betetőzően egy nemeslelkű áldozatkész szegény gyerek halála, az elnyomott megdicsőülése, a jelentéktelen hőssé válása. Ám, ismételjük, a gyermekek életének csak a cselekménye „ifjúsági". Egyébként semmi sincs ebben a regényben, ami a „serdülőknek szánt irodalom" jellegzetessége. S ez teszi naggyá ezt az ifjúsági regényt. Semmi szépelgés és bájolgás, semmi szájbarágó oktatás és kényszeredett nevelő szándék. A sorsokat az élet alakítja, nem pedig az író előre kiszámított „erkölcsi tanulsága". S épp ettől hitelesen oktató, nevelő, erkölcsi tanulságokkal gazdag ez a regény. Ezért jobb az ifjúságnak is az eltökélten „ifjúsági" regényeknél. S ezért jó regény a felnőttek számára is.

1965

SÓLEM ALÉCHEM: TÓBIÁS, A TEJESEMBER

Egyszerű történet „reb Tóbiásnak, a tejes zsidónak” a története. Úgy írja meg Sólem Aléchem, első személyben, mintha a tőle kapott leveleket fűzné egybe. Sajátságos levelek. Mókázás, tréfálkozás, szent idézetek és anekdoták áradatában kiapadhatatlan panasz áradata. Tóbiás sorsa egy az örök bizakodók sorsából, akik azért képesek örökké bizakodni, mert mindig tréfára tudják fordítani panaszukat. Szerencsétlen dolgos kisember azok közt a százezrek között, akik Kijevet Jehupec néven ismerik, akik kényszerkilakoltatások, gettózások, pogromok árnyékában rettegik végig életüket, a család várának falait építik maguk köré, de azért kitekintenek a világba, a hit bástyái mögé húzódnak, noha az élet minduntalan cáfolja a hit erejét.

S az olvasó érzi, ezt a kilátástalan életet nem is lehetne folyamatosan elmesélni, csak így lehet, állandó vicces kitérőkkel és tudálékos mellébeszélésekkel, ahogy Tóbiás teszi, mert végigélni sem lehetne az anekdota gyógyírja, az öngúny balzsama nélkül. Miután elmondta, milyen rettenetes csapás érte, csak úgy képes belefogni az újabb, még szörnyebb csapás elbeszélésébe, ha megjegyzi: „Beszéljünk valami vidámabbat: mi hír a koleráról?” Kétségtelen, Tóbiás úgy beszél, ahogy él. Lováról szólva, „különbség tétessék ember és állat között”; Ceitl nagymamáról szólva, „különbség tétessék eleven és holt között”; a szerencséről, „jó órában legyen mondva”; a bajról, „ne nekünk legyen mondva”; a milliomos Brodorkijról, „bárcsak mi négyen Pészachig a negyedét megkeresnénk annak, amivel én tőle elmaradok”; holt feleségét említve, „hogy le nem élt évei lányaira írassanak”. És bármiről szólva, mindig egy-egy téves idézet kíséretében, mert amit a Szentírásnak tulajdonít, az a Talmudból való, amit a Talmudnak, az az imakönyvből.

Így mondja el sorjában, hogyan esett szét a család, hogy vesztette el lányait. Mert még a Tóbiások világa sem lehet olyan zárt, hogy be ne törhessen oda a világ. S ő előbb háborog, majd tréfás szomorúsággal törődik bele, hogy lányai emancipálódtak, kinőttek patriarkális keze alól. Maguk választják a férjüket mind. S Tóbiás lassacs-

kán rájön, hogy ez a világ rendje. Az első még nála is szegényebbet választ, a második forradalmárt, akivel megosztja a szibériai száműzetést, a harmadik ukrán legényt, akiért Tóbiás megátkozza és meggyászolja, a negyedik gazdagságban Arnolddá nemesedő Ároncsikot, majd mikor a milliomos család elválasztja tőle, öngyilkos lesz, a következő szintén milliomoshoz megy, de nem jószántából, hanem áldozatból elárvult apja miatt. Majd gazdagságában elfásul, és megfeledkezik az öregről. Így pusztul körülötte minden élet, ő pedig valamennyi után azzal biztatja magát: „Tóbiás nem asszonyszemély, nem fakad sírva." Nem is sír. Szüntelen zokogással felérő öngúnyban éli és meséli végig százezrekével rokon életét. Mert ezt az életet humor nélkül nem lehet elviselni.

A Kincses Könyvtár sorozatban megjelenő kötet tartalmazza még Sólem Aléchem egy másik elbeszélését, az *Énekek éneké*t. A banalitásig egyszerű kis szerelmi história úgy válik egyszerűségében örökké, ahogy a salamoni *Énekek éneké*ből vett idézetek gondolatritmusaira építve fejlődik az örök szomorú reménytelenség felé.

1965

BARTALIS JÁNOS: IDŐ, NE FUSS!

A kosályi föld költője újabb verskötettel áll az olvasó előtt. Világa a régi: mezők, szántóföldek, falusi tájak az évszakok bűvöletében, tavaszi ébredésben, nyári lángolásban, őszi beteljesülésben és téli álomban, s mindennek középpontjában a költő maga, aki szívvel fogja fel és szívével zengeti vissza a teljes életnek ezt a zárt gazdagságát.

A hang is a jól ismert régi: melódia, összhangzás és hangszerelés minden háborgást elcsitító egybeolvadása; az egész megnyugtató mértékét a bartalisi szabad vers mélyén lüktető ritmika szabja ki és oldja nemes zenévé.

Nincs ebben a költészetben semmi tüntető, semmi magamutogató, semmi kirívó. Olyan szerény a hang, mint az élet, amelyet megszólaltat, oly egyszerűséggel simul a köznapi beszédhez, mint emberei a természethez. És

szerénységében, egyszerűségében éppoly mély értelmű, mint amazok. Olykor meglep a halk leíró beszéd már-már prózai tárgyilagossága: „Néztem az apró kések szapora mozgását, / néztem a nagy piros lapátokat, / néztem a gyorsan gördülő futóvásznat, / mely a dob felé vitte a szálakat. // A zsákok gyorsan teltek, / és egymásután púposodtak fel a földön, / mint barna hegyek." De csak el kell mélyedni benne, hogy kiderüljön — ez a mértéktartó objektív modor adja verseinek szubjektív hitelét, amint a leírás szinte észrevétlenül lírába oldódik, a látszati prózaiság mélyéről felizzik a költőiség. Különös varázsa épp abban rejlik, hogy nem érdekli a konvencionális értelemben vett „költői" varázs, az úgynevezett lírai „választékosság". Azon frissiben, szinte módosítatlanul vetíti elénk a tájat, az embereket, ahogyan a látvány az ő szemébe vetül: „Finom fény szitált. / Borulat volt és fényesség. / Meleg pára szállt. / A fák zöld ágai felértek az égig.// A falusiak kint voltak az ifjú határban. / Répát kapáltak közösben / vagy búzát gyomláltak társasban." Ebbe a keresetlen líraiságba azután oly természetesen szívódik fel a megmunkált líraiság, mintha nem is a költő szubjektív belelátása, hanem módolatlan objektív látvány volna az is. A „vérző bokrok", a „nagy égő aranysárga tűz", a „mezők felett pattanó gyöngyszínű ég" éppen olyan köznapivá egyszerűsödik Bartalis szemléletében, mint a kombájn búgása és a kérges tenyér, a „répakapálás", a „búzagyomlálás" pedig éppen olyan költőivé nemesedik benne, mint a „hóra havazó kék alkony", a „pelyhező berekbe fészket rakó fény", a „felhők zománcán hasadó mosoly".

1965

MÓRICZ ZSIGMOND: ÚRI MURI

A Drámák sorozat tizenharmadik kötete Móricz Zsigmond legmegrázóbb, legdrámaibb színműve, az *Úri muri*. Legmegrázóbb és legdrámaibb, mert leleplező szándékában és megvalósított leleplező erejében talán a legillúziótlanabb. Kétségtelen, hogy a drámák között az, és

a nagy író regényei közül is csak a *Rokonok* hasonlítható hozzá e tekintetben.

Közhely ma már, hogy Móricz olyan mértékben haladt kora ellentmondásainak egyre élesebb leleplezése felé, ahogyan az élet fokozatosan kijózanította hiedelmeiből. Szívós ellenállásokat legyőző küzdelem volt ez a maradéktalan igazmondásért. Igazságkereső szeme és indulata az élet szinte minden területén felfedte már kora valóságának mély összefüggéseit, amikorára eljutott oda, hogy szembenézzen a dzsentrivilággal. Ennek a végső lelkiismereti szembesítésnek nagyszerű eredménye az *Úri muri* színműváltozata, mely a regényhez képest annyival egyértelműbb, amennyivel Móricz Zsigmond pillantása 1942-ben tisztább és életesebb körvonalakban látja a dzsentri-életet, mint ahogy azt 1927-ben látta.

Szívesen hiszik egyesek, hogy Móricz Zsigmond illúziói kiterjedtek általában az úri középbirtokos rétegre, hogy csodálta annak önemésztő ősi erejét, hogy együtt érzett vele a sírvavigadásban, hogy nagyra tartotta az immár csak pózzá-gesztussá üresedett virtust. Szó sincs ilyesmiről. Sajnálat, az volt benne a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül*ig bezárólag mindenki iránt, aki e világhoz tartozott, de hite nem volt már senkiben közülük. Aki iránt érzett még egyáltalán valami reményt, az a jobbra törő dzsentri volt, a reformista úr, akiben nemcsak virtusra, de tettre való erő is rejlett még. Azután az *Úri muri* színpadi változatában és a *Rokonok*ban leszámolt ezzel az utolsó illúzióval is.

Szakhmáry Zoltán különb mindenkinél a környezetében. A többinek csak veszendőbe menő ereje van, neki vannak vágyai, elképzelései, céljai, eszményei. A romlás útjára került középbirtokot akarja megmenteni, azt, ami még hajdan nagybirtok volt, nemrég még nagyobbacska, de szerteporladt a tivornyázó apák kezén. A maga számára mentené, de ha sikerülne, útmutatás lehetne osztálya számára is. Nemcsak rajta múlik, hogy ez nem sikerül. Elsősorban nem rajta, hanem osztálya társadalmi állapotán, amelyből az értetlenség és a közöny szigetelő rétege fonódik köréje. Tervei összeomlanak, nem menekülhet osztálya sorsa — a tehetetlenség elől. De halálában is különb a többieknél — azok borba fullasztják magukat, ő

golyót röpít a szívébe. S Móricz most már nem sajnálkozik, sőt kíméletlen, amint sejteti: az öngyilkosság e két neme közül a Szakhmáryé az emberhez méltóbb, de a Csörgheö Csuliéké az osztályra jellemzőbb. Móricz a nagy kritikai realisták módján nem annyira főhőse jelleméről, inkább körülményeiről mond ítéletet. S így válik az elmarasztaló szó az osztály felett kimondott könyörtelen ítéletté.

1965

CAMUS: A PESTIS

A rossz, ami az emberekre bármikor rátörhet — mondja Albert Camus *A pestis*ben —, a lét feltételeiben lappang, s miután szertedúlt a világon és letarolta az életet, ismét visszabúvik létfeltételeinek rejtett zugaiba, hogy majd ismét ellepjen mindent, éppoly váratlanul és kiismerhetetlenül, mint legutóbb. Jövetele titok, távozása még titokzatosabb. Nem azért jött, mert az emberek előidézték, jóllehet előállása az emberi egzisztenciából fakad, s nem azért távozik, mert az emberek legyőzték, jóllehet eltűnését kíséri az ellene folytatott küzdelem.

Ha csak ennyi volna ennek a regénynek — századunk egyik legjelentősebb regényének — a filozófiája, jelentősége nem volna akkora, de századunk egyik legjellegzetesebb regénye maradna akkor is.

Irodalmi és erkölcsi komolysága egy más, ehhez kapcsolódó gondolatából fakad: a küzdelem vállalásának hirdetéséből. Harcol itt mindenki: Rieux doktor, az orvos, Paneloux atya, a pap, Tarrou, az élet céltalan szemlélője, végül még Rambert, a szökevény is harcol. Miért? Mert nem lehet nem harcolni. Mert csak így lehet az ember méltó az ember névre. A helytállás személyi indítéka mindegyiküknél más és más, de egyiküknek sem indítéka a vész legyőzésébe vetett bizalom. A felismerhetetlen lényeggel szemben fegyvertelenek vagyunk — hirdeti Camus —, de az elviselhetetlen jelenség mégis fegyverbe szólít. S nem is lehet letenni a fegyvert, amíg nem pusztul, ami tűrhetetlen. Csak éppen ne álltassuk magunkat:

nem fegyverünktől pusztul — tulajdon törvényeitől. Ezért aztán nem is a világot mentjük küzdelmünkkel, hanem emberi méltóságunkat.

Vitatni lehetne Camus fatalizmusát. Az érvek készen állnak. A mindenkori fatalizmussal szembenálló mindenkori racionalizmus dolgozta ki őket. A vita helyett azonban méltóbb csodálattal adózni annak a magatartásnak, amely hirdetni tudja a tevékenységet, a vállalást, fatalizmusa ellenére, istenhit nélkül is. Új képlet ez a gondolkodás történetében. Kapcsolódik ugyan filozófiai szálakon a rossz emlékezetű „heroikus pesszimizmushoz", de erkölcsi rokonságot nem tart vele. Mert az egzisztencialisták központi kérdésére, a *választásra* felemelően emberi, igenlő megoldást ad.

1965

IVO ANDRIĆ: HÍD A DRINÁN

Már az első oldalakon érezzük, hogy a Drinán átívelő híd többet jelent tulajdon rendeltetésénél. Nem csak két partot köt össze: kapocs Kelet és Nyugat között. Aki építtette, Mehmed pasa nagyvezír maga is az volt valamilyen módon öntudatlanul, hivatala szerint a szultán birodalmát kormányzó török főúr, származása szerint szerb parasztgyerek. Mintha csak arra szánta volna a történelem ezt a hidat, hogy minden értelemben az legyen, ami: szilárd kőépítmény és légies jelkép egyszersmind — összekötője országoknak, népeknek, életformáknak. Utak és emberek találkozzanak kapujában, s általuk nemzedékek ívén kapcsolódjék össze múlt a jelennel, emlék az élménnyel, legenda a valósággal.

A szerbek szerint Kőműves Ráde építette, a törökök szerint valaki más. Fölötte a hegy sziklás talajában a mélyedések a szerb Kraljević Marko lovának patanyomai, de a törökök tudják, hogy az nem igaz — Gyerzelez Alija arab kancájának a patkója ütötte azokat. Az építkezés első évében halott ikreket szült egy megejtett falusi lány — mire megépült a híd, már mindenki tudta, hogy a két gyenge gyermeket, fivért és nővért, név szerint Stoját és Ostoját a középső pillérbe falazták, hogy ne omoljon ösz-

sze. Az építkezés második évében egy Radisán nevű szerb paraszt rombolta az „ördög művét”. Elfogták, karóba húzták. Mire megépült a híd, mindenfele beszéltek Radisánról, a hősről, akit nem fogott se szablya, se golyó, s nem is készült volna el a híd, ha álmában meg nem lepik a pasa emberei, és selyemkötéllel meg nem fojtják, mert talizmánja csak a selyem ellen nem védte. Az építkezés harmadik évében egy leomló kőtömb maga alá temette a szerecsen kőfaragót. Mire megépült a híd, minden gyermek tudta, hogy a kapu alatti pillér üregében él a Fekete Arab, s aki azt meglátja, annak meg kell halnia. És így szakadatlanul, minden esztendőben négyszáz éven át, amíg csak állt a híd, amíg a karavánszeráj mellé szálloda nem épült, az ösvény helyi vasúttá, a legenda pedig írott szóvá nem szilárdult. Mert a lét törvényei szerint minden esztendőben történnie kell valaminek, ami továbbviszi a kínok árán is gyarapodó életet. Sanyargatta előbb a török önkény a szerbet, majd a szerb lázadás a törököt, végül az osztrák bürokrácia mindkettőt. A híd pedig, a történelem színhelye, a történelem tanújaként állt és vallott karóba húzott emberekről, levágott fejekről, pestisről, öngyilkosságról, nemzeti gyűlölködésről, osztrák okkupációról. Mindenről, amit megélt és túlélt. A körülötte élők is túléltek mindent, nem távoztak; kötötte őket a híd, mely immár nemcsak kezük munkája volt, de életforma, szellem és hagyomány. S mint a hagyomány általában, eléggé szívós ahhoz, hogy átvészeljen minden változást, és eléggé alkalmazkodó, hogy a változó világ képéhez idomuljon. S amikor pusztult, akkor sem teljesen. Négyszáz éves korában is csak két pillérét tudták felrobbantani. Pusztulását a hagyományőrző Ali hodzsa nem élte túl. De a híd népe túlélte azt is, hogy legyen aki újra összekösse a partokat és hagyománnyá rögzítse a hídért haló Ali hodzsát.

Erről már nem szól a krónika, de biztos, hogy a legendák őrizője halála pillanatában már útnak is indult, hogy maga is legendává légiesüljön, mint Stoja és Ostoja, és Radisán lovag, mint a pestis és a gyűlölködés, mint minden kín és keserűség, mellyel örökké meg kell támasztani az örök emberi mű pilléreit.

1965

IGE ÉS IGÉZET

Találkoztam a jó múltkoriban egy furcsa költővel, aki nem átallott azzal állani az Utunk olvasói elé, hogy az ő füttye — kakukkfuvola. Mármint hogy a kakukk torkában fuvola volna, az övében pedig kakukkhang. Ezt a fuvolát nyilván csak az embertől csenhette el a madár, Palocsay Zsigmond viszont tőle orozta vissza. De nem álmélkodtam; miért ne élhetne ő ilyen cinkos meghittségben az erdő lakóival, amikor minden valamirevaló gyerek is rigó-, pacsirta-, kakukkhangon próbálgatja torkának emberi képességeit, és minden valamirevaló madarász a madárfütty varázsigéjével toldja meg a lépvessző hosszát. Különben sem csodálatos, hogy szót ért a kakukkal, ha csak nemrég vallotta be, hogy a tök jóvoltából cimborasságban van a természet nagyhatalmaival is:

Én a Nap vagyok
mivelhogy kerek vagyok
— színem — narancs!
(mondta a döblec
és a dombtetőről legurult).

Nem gyermekeknek szánt versből való sorok ezek. Az emberiség gyermekkorából valók. A derengő tudat ősidőiből, amikor a természet dolgait nem a hasonlóság, hanem az azonosság kötötte össze. Távolról sem megjelenése a lenyűgöző (olyan kerek vagyok, mint a Nap), hanem logikája (Én a Nap vagyok, mivelhogy kerek vagyok), akárcsak azoké a gyermekrajzoké, amelyek szintén nem primitív formájukkal, hanem ember voltunk gyermekkorát idéző logikájukkal ejtenek zavarba és bűvöletbe. Találó illusztrációul Palocsay verseihez eredeti gyermekrajzokat képzelek, naiv varázserejű és mágikus igazságú aránytalanságokat, vagy azt a Marc Chagallt, akinek *Zöld hegedűs*e háromszor akkora, mint a ház, amelynek tetején áll, miközben vonójával a holdba bök, aki úgy jár kézenfogva a mítosszal, akár a gyermekek vagy ez a „hószerző” költő.

Olyan ez a mítoszból táplálkozó és mítoszteremtő költészet, mint maga a természet, amelyet varázsol — rész-

leteiben bosszantóan kusza, egészében az igézet világossága. Tankönyvek szokták mondani egy-egy költőről, hogy természetkedvelő, természetismerő, természetimádó. Mindig valami csalást érzek az ilyesmiben, és az egész nem érdekel tovább. A költő ne szeresse a természetet — szóljon nevében. Azért olyan végtelen a bizalmam Palocsay versei iránt, mert ő nem természetimádó, nem természetjáró, nem ismerője, még kevésbé barátja a természetnek. Ő része neki. Ő maga egy darabka természet. „Állítmánya minden alanyának, tárgya s egyben minden alakváltozásban lévő alanya minden állítmányának. Szüntelen összetéveszti magát a fával, karját a fa ágaival, fejét a lombkoronával. Ő maga a Tavasz-váró reggel, s hogy minden kétséget eloszlasson, erdőt ültet a fejére, s a dérlepte télben zúzmarát könnyezik:

Haja nád,
haja som,
haja rekettye,
kecskerágó,
fagyal, éger,
és édesfa ága volt
— zúzmarát hullatott
a tenyerébe.

A természetbe oldott ember révületében fogannak versei; ki van szolgáltatva önmagának, természeti léte kénye-kedvének. Innen kuszasága, de innen igézete is.

Sok jó költő lép fel mostanában. Évenként találkozom olyannal, akinek a nevét érdemes megjegyezni. Palocsay másfajta. Beszéltem olyanokkal is, akik állítják, hogy az övét nem érdemes. De azért megjegyezték. Az ő nevét ugyanis nem lehet meg nem jegyezni.

1965

MAJTÉNYI ERIK: SZOBROT ÁLMODTAM

A város tárgyai és jelképei között élő költő sosem mutatkozott még olyan álcázatlanul, mint legújabb kötetében. S éppen ezért sosem mutatkozott még ennyire kiforrottan, ennyire megmásíthatatlanul önmaga nevében.

Majtényi a város költője. Nem szabad ezt egyszerűsített értelemben venni, úgy, ahogy szűkre szabott recenziók szoktattak hozzá bennünket egy-egy költői mű besorolásához. Nem tematikai kérdésről van itt szó. Alkatilag városi költészet ez: az urbánus életérzés költészete. Ha csak annyit mondanánk róla, hogy világa: a járdasziget, a külvárosi udvaron porosodó diófa, a „villanyóra délnyugati lapja", a telefonhuzalok, a „kávémérés márványnégyszöge" — semmit se mondanánk. Végül is tárgyi világa minden költőnek van — egyiknek ez, másiknak amaz —, költővé mégis az teszi, ahogyan tárgyi világa összesimul belső világával. S ebből a szempontból nem az a fontos, hogy Majtényi fája utcán ültetett, gyepszőnyege a járda mentéről való, közte és a világ között dolgozószobájának ablaküvege közvetít, hanem az, ahogyan mindezt átéli:

A fatörzsön zöld tavaszi kalap,
a gyepszalagot cicerósra nyesték,
az ablakon befelé süt a nap,
és kifelé az emberi melegség.

Attól urbánus költészet ez, hogy rejtjel-rendszere a városi élet szabályai (olykor szabványai) szerint kódolt, hogy a kép jelképisége, a tárgy titka úgy tárulkozik fel benne, ahogy csak a cigarettafüstben, kávégőzben, telefoncsergésben edzett „szívverés morzevészjele" tudja azt megfejteni. Minden jelenség civilizált áttételében nyeri nála jelentését — még a természet is. Ha tragikusan szemléli, akkor úgy, mint a „télikertben növő kaktuszok", ha tréfálkozik, akkor mint a „nonfiguratív anyatermészet".

Innen ered alaphangja: a nosztalgia. És alapvető létkérdése — hogy elhelyezkedjék az emberek között: „Életek közé életem / érdes élét illesztgetem." S innen ered talán szemérmes bizakodása is, helyét kereső életének értelme és igazolása:

És verset írtam... No de hagyjuk ezt.
A fényképem nem illik albumokba,
vonásomat a más arcán keresd,
mikor a nemvárt öröm beragyogja.

1965

JORGE SEMPRUN: A NAGY UTAZÁS

Nem az volt a nagy utazás, az az öt nap, öt éjszaka a halálvonatban, még csak a koncentrációs táborban végigvánszorgott másfél év sem, hanem az a tizenhat esztendő, 1943-tól 1959-ig, a fogságba eséstől a könyv megírásáig. Tizenhat évig tartó nagy utazás: a lélekben.

El kellene mondani, mi minden mesteri ebben a meghatározhatatlan írásban, amely önéletrajz is meg regény is, elégia és riport, önvallomás és poéma, napló és himnusz. Nincs helye az irodalmi műfajok rendjében — s ez csak tökéletességének jegye —, mert nincs helye a társadalmi lét rendjében annak a szenvedésnek sem, amely kigyöngyözte. Példátlan műformájú irodalmi beszéd az ember példátlan életformájáról. Nem is lehet formai tökéletességének méltatásával kezdeni; blaszfémia volna, akárha egy halálsikoly hallatán azt kezdenénk elemezni, milyen modulációs finomságok hozták létre a velőtrázó hatást. Semprun kötelezi a róla szólót: írói bravúrjára ráér később is, elsőül beszéljen — írástudói erkölcséről.

A fasizmus leverése után a szögesdróttal felparcellázott világ, a százmillió katonával és tízmillió kivégzettel megcsonkított emberiség szenvedélyesen követelte az azonnali elégtételt. Törvényeset és szellemit: a fasiszták elítélését és antifasiszta művészetet. Az előbbit szolgáltatta a Nürnbergi per, vonakodva, úgy-ahogy, az utóbbit az úgynevezett lágerirodalom készséggel — és sehogy. Nem mintha nem lett volna igazuk azoknak, akik ragaszkodtak hozzá, hogy az átélt szenvedés a világ színe elé kerüljön azon nyomban, akár a bűnözők bűnhődése. Csakhogy a művészet más törvényeknek engedelmeskedik, mint a perrendtartás. Százával jelentek meg regényesített élménydokumentumok, amelyekben a vér vér volt, az ütleg ütleg, csontváz az élő csontváz és gázkamra a gázkamra is, egyszóval valóságos valóság — csak éppen az igazság nem volt igazságos benne. A mérhetetlen szenvedés azon mérhetetlenségében tört elő és áradt szét ezekben a könyvekben, mintha a lávazuhatagra bíznák, hogy győzze meg az embert a tűzhányó pusztító voltáról. A szenvedés mérhetetlen volt, ez igaz — az irodalom azonban: mérték.

Az ötvenes évek derekán jelentkezett végül az antifasizmus világirodalmi szinten. Tíz évnek kellett eltelnie, amíg a mérhetetlen megméretett. Semprunnél tizenhatnak. Pedig ő ugyancsak a szenvedők közül való. S mégis tudott várni. Ez írástudói erkölcse: ki tudta várni „az elfelejthetetlen múlt feledését", hogy egyáltalán megírhassa. Tudott várni, amíg az indulat lehiggadt, amíg a valóságból kiszűrte az igazságot, amíg a bosszúvágy elvakult vagy a paragrafus hunyorgó mértékével mért ítélet helyén kialakíthatta írói ítéletét a humánum mértéke szerint. A távlat — távolság kérdése. Neki tizenhat év távolsága kellett, hogy megtalálja az arányokat, hogy felmérje az ötszáz lépést a buchenwaldi haláltábor és Goethe fája között, mely alatt Eckermann-nal szokott volt beszélgetni, hogy rájöjjön, az SS-eket el kell pusztítani, de a sebesült SS-foglyot kivégezni nem szabad, hogy felfedezze: az othei fiú a börtönben Hansnak és Michelnek a folytatása, az othei fiúé pedig a semuri fiú, aki holtan marad a vonatban, hogy az ő helyét a „vagonbeli tag" vegye át, s így tovább láncolatban a végtelen emberi szabadságig.

Ez tehát a tizenhat évig tartó „nagy utazás": út az élménytől az élmény igazáig, a felejtésen át. Vándorlása, vánszorgása, szárnyalása e tizenhat év során jelenből a múltba, múltból a jövőbe: az időjáték írói bravúrja. De csak a vak nem látja, hogy írástudói erkölcse és írói bravúrja úgy egyek, mint a szív és a dobbanása.

1966

BRECHT LEGSZEBB VERSEI

Egyik versének címe: *Egy olvasó munkás kérdései.* Valamennyi verse válasz reá. Olyan költészet ez, amelynek minden sora feltételezi a kérdezőt. Minden mondata tisztázás, magyarázat és értelmezés, felelet egy virtuális kérdezőnek, aki a kor problémáinak szövevényében keres eligazodást.

A kor kérdéseire igazmondóan is sokféle modorban lehet válaszolni. A brechti válasz sajátságos: józan, racionális, pontos, lelkiismeretes. Új kategória a költészetben:

mérlegelő líra. Az ember szinte megijed, nem is tudja, hova tegye hamarjában — a hangulatok, indulatok, érzelmek, vágyak, szenvedélyek, akarások, bölcselkedések ősidők óta kialakult hagyományai után egyszeriben megjelenik ez a véleménymondó költészet: a dal, az elégia, a ditirambus, az óda és a himnusz évezredek óta meghonosodott formái után ez az okfejtő beszéd; a lantos, a dalnok, a riadókürtös, az elmélkedő nyomában az elemzés szigorával szóló esszé-költő. Agitátor is természetesen, csakhogy nem ez benne az újdonság. Nagy történelmi korszakok nagy költői mind agitátorok voltak valami módon. De az agitáció ilyen módján senki Brecht előtt. Amit művel, nem is rokon a köznapi értelemben vett agitálással — a lelkesítéssel. Ellenkezőleg. Ő a kijózanítással agitál. Semmi köze a dobogón gesztikuláló, csapzott hajú, lobogó tekintetű attitűdhöz, mely felvillanyoz és megmámorosít. Úgy véli nyilván, hogy azt a társadalmi forradalmat, amelyben végre az értelem válik úrrá, a költői beszéd értelmi forradalmasítása szolgálja leghívebben: azok a forradalmárok, akikhez ő szól, az illúziótlanság ihletétől nyerik erejüket. Ezért aztán a tárgyra mutató objektivitás taglejtésével, a beszéd értelmi hanglejtésének áramütésével, a racionális belátás mámorával agitál. A jótékonyságról például így beszél (előbb a jótékonyság hasznáról): „A világ ettől nem változik / Az emberek viszonya nem javul / A kizsákmányolás korszaka meg nem rövidül / De néhány ember éjjeli szálláshoz jut / A szél egy éjjelen át kíméli őket. / A nékik szánt hó az utcára hull.” Aztán hirtelen vált, és a jótékonyság ártalmasságáról így beszél: „Néhány embernek éjjeli hajléka van / A szél egy éjjelen át kíméli őket / A néki szánt hó az utcára hull / De a világ ettől nem változik / Az emberek viszonya ettől nem javul / A kizsákmányolás korszaka ettől nem rövidül.”

Csak a sorrend változott, és más sorok elé került a feltételes kötőszó, de ennyi kell csak neki, az összefüggés felcserélése, hogy megmutassa a jelenség kétértelműségét, a karitáció hamis pénzének két oldalát: a képmás felől a jótettet, a címer felől az érdeket.

Mindenről így ír, az értelem szigorú pátoszával. Így a kapitalizmusról, a munkások harcairól, a fasizmusról, az emigrációról, a háborúról, a szocializmus győzelméről. Min-

denütt ez működik, ez a továbbgondolásra kényszerítő gondolatközlés. Merőben új, Brecht eljöveteléig ismeretlen líraiság, szinte előzmények nélküli költői magatartás. Mégis állandóan kísért, mitől olyan ismerős, hol találkoztunk már vele. Míg végül rájövünk. A drámáiban.

1966

FODOR SÁNDOR: CSIPIKE, A GONOSZ TÖRPE

Ez a gyermekeknek írt mese felnőtteknek való olvasmány. Szerzője, Fodor Sándor nem elődök nélkül való. Az ősök azonban nem a tanmeseírók Ezópusztól Krilovig hú-zódó sorában keresendők; a Csipike távolról sem állathistória mezében megjelenő példázat. Valódi meséről van itt szó, az erdőnek és lakóinak gyermeki szemmel látott és láttatott környezetrajzáról, gyermekek szája íze szerint bonyolított cselekményről. S ha van mégis őse, akire szemléletmód dolgában hivatkozhatik, talán leginkább Lewis Carrol az, aki elsőül sugallt valami komolyabbat a pedagógiai tanulságnál, oly módon, hogy komolyabban vette a gyermeki naivitást a felnőtti konvencióknál.

Csipike, a jóságos törpe az erdőben él, ott buzgólkodik és ügyködik, intézkedik, hogy menjen minden jól. Minden, ami egyébként az ő ügybuzgalma nélkül is jól menne. Ő ébreszti a madarat, és kéri, hogy fújjon ébresztőt, ő küldi munkába a vadméheket, délután pedig ellenőrzi a méz minőségét, megvizsgálja a vakondtúrásokat, elég porhanyók-e, kijelöli a harkálynak a kopogtatásra alkalmas fákat, szerénységre inti a szarvasbikát, irányítja a pisztrángok forgalmát, és jóváhagyja a csigaház építésének a tervét. Az erdő lakói pedig szeretik, mint afféle lelkes és jóindulatú kibicet. Ez a szeretet az ő fizetsége. Amíg el nem határozza, hogy az erdő réme lesz. S mert tulajdon személye alkalmatlan mások megfélemlítésére, a nagy ismeretlenre hivatkozik, aki a számonkérés és a büntetés képviselője, név szerint a Rettenetes Réz Úrra. Ez a láthatatlan hatalom azután csakugyan megfélemlíti az erdei népet. Ami még nem volna baj. A baj akkor kezdődik, amikor a hajdani kedves, immár gonosz törpe rájön arra,

hogy a gonoszságával semmit sem nyert. Ekkor egyre erőszakosabbá válik. Csakhogy hiába akar mindent a visszájára fordítani, az élet rendjén Rettenetes Réz Úr sem tud változtatni. S lassan kiderül, hogy a környezet szeretete fontosabb az ismeretlen hatalomra hivatkozó erő látszatánál. Így azután szerencsére megtudják az erdő lakói, hogy a Rettenetes Réz Úr csak egy ártalmatlan rézkilincs, Csipike pedig boldog, hogy lemondhat hatalmáról, s viszszanyeri cserébe a környezete szeretetét.

Persze így elmondva az egész nem több gyermekmesénél. A stílusától válik többé. Tartalmilag is. Mindenekelőtt ebben emlékeztet Lewis Carrolra. Fodor Sándor ugyanis úgy mond mesét, hogy közben parodizálja a mesemondás konvencióit. Stiláris trükkjeit a gyermekek valószínűleg nem értik. Nem is nekik szánja. Ők attól még jól mulathatnak a tréfás történeten. Hanem ahogy fokozatosan áthatja az egészet a stílus karikatúrája, a felnőtti műkomolyság és a felnőtti műnaivitás keveredése, úgy hámlik le a tréfás história burka magvas központjáról. Fodor Sándor addig nevetteti a mesekonvenciót, míg komolyan véteti a gyermekmesén túlmutató eszmét.

1966