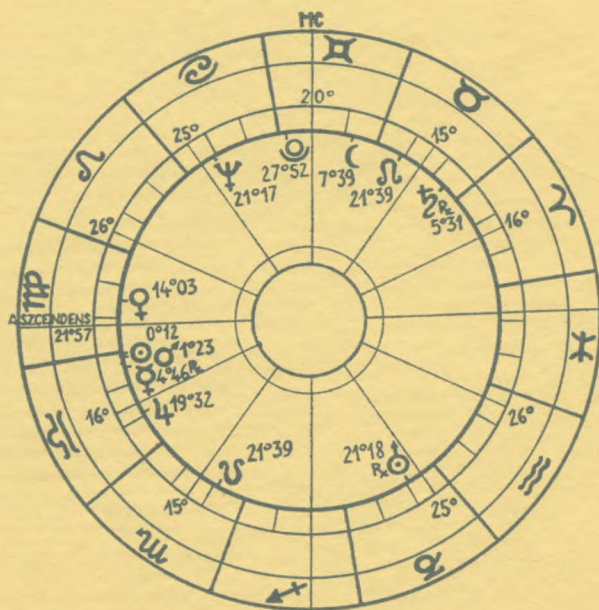
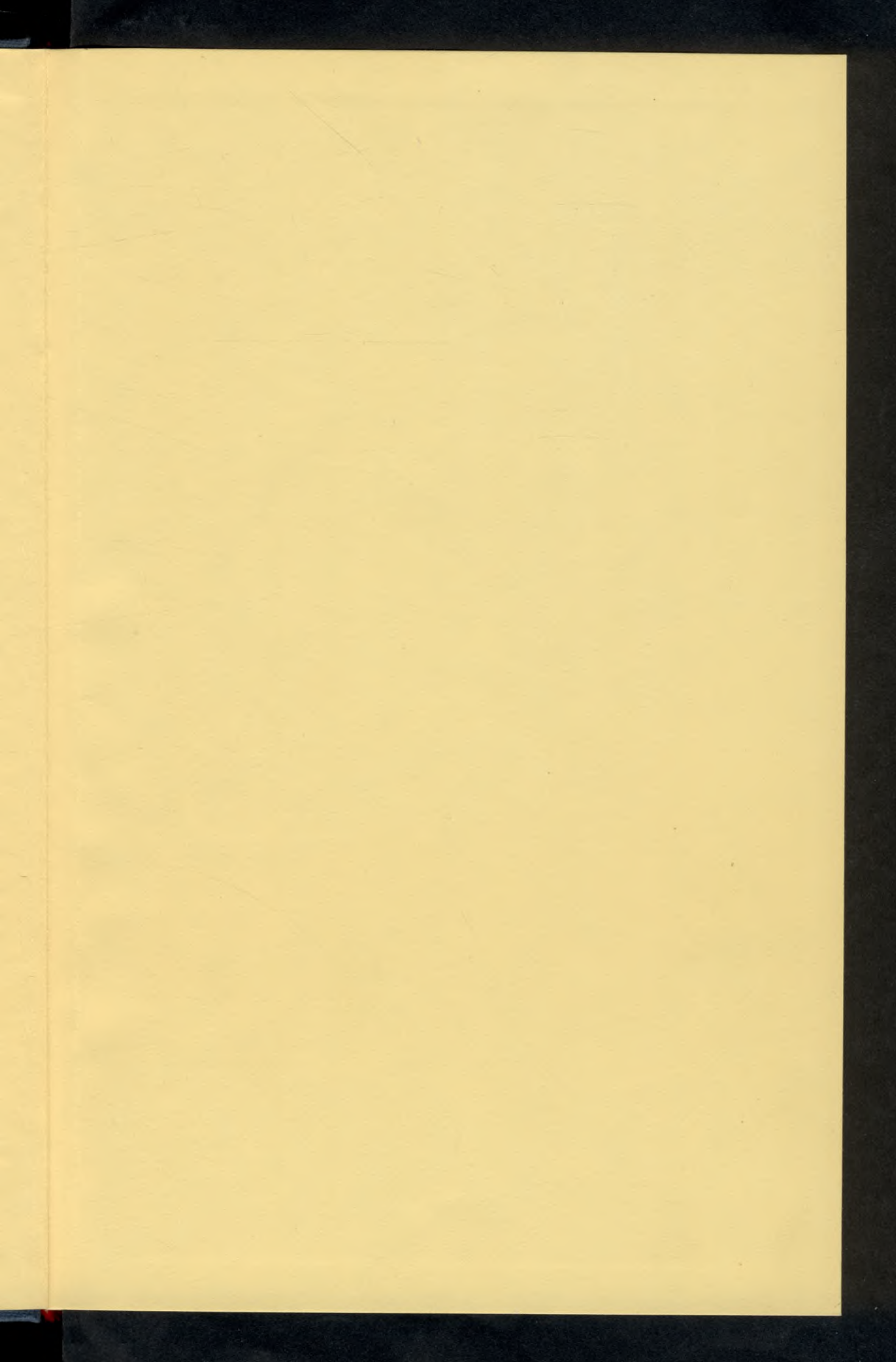


6.785/6

VAS ISTVÁN







VAS ISTVÁN

VAS ISTVÁN
ÖSSZEGYŰJTÖTT MUNKÁI

6

VAS ISTVÁN

KÖRÜL-BELÜL

TANULMÁNYOK

SZÉPIRODALMI KÖNYVKIADÓ



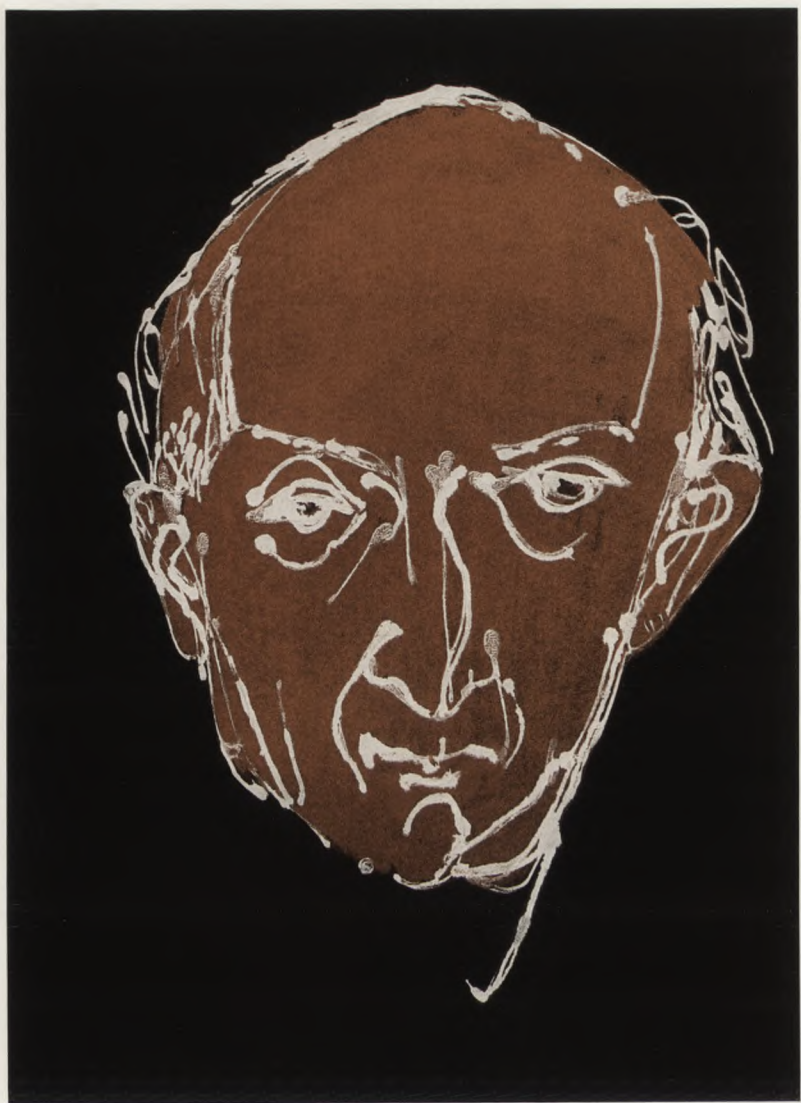
6.485/6

ORSZÁGOS SZÖVEGYRÓKÖNYV

K 1209/1978

LELTÁRI SZÁM

© VAS ISTVÁN, 1978



SZÁNTÓ PIROSKA

VILLANYFÉNYBEN (1975)

JÓBAN-ROSSZBAN

JOHN B. JOHNSON

MAGYARSÁG ÉS EURÓPA

NÉMETH LÁSZLÓ KÖNYVÉRŐL

Hogy az emberi kultúra menete éppenséggel nem mutat holmi töretlen fejlődésvonalat, hogy a kultúrák virágéletet élnek, azaz születnek, elérik a legteljesebb kibontakozásukat, hanyatlanak és elpusztulnak s aztán új, merőben más kultúra kezdődik, amely előlről épít, hogy ennél-fogva egy kultúra sem tekinthető önmagában tökéletesebbnek – ez a szemlélet ma már szinte olyan avított, mint ellenese, amely szerint a kultúra útja egységes, legfőlegbb egy-egy időszakvi visszaesés, amilyen a sötét középkor, gátolja ideig-óráig azt a diadalutat a tökéletesség felé, melynek legdicsőségesebb állomása a mi korunk. A kételkedőbb felfogás Spengler nagy művével (*Der Untergang des Abendlandes*) hódította meg a közönséget, amely ugyan nemigen olvasta a vaskos könyvet, de Spengler fogalmai népszerű alakjukban a közgondolkodás alkatrészeivé váltak. Németh tehát meglehetősen nyitott kapukat döngtet, még a szocializmus felé is, amikor a modern kor önhittségét ostromolja. Melyik komolyan képzett szocialista tartaná a mi korunkat, az imperialista kapitalizmus korát, szebbnek, értékesebbnek, mint Periklész Athénjét vagy a tizenharmadik század francia és flamand kultúráját? Jaurès például a szocializmus hivatásának tekintette, hogy a görög eszményt és élettegyensúlyt megvalósítsa.

Mindazonáltal a kultúra általánosságára és hullámozására vonatkozó hasonló elméletek körülbelül annyit érnek, amennyi étellel előadójuk el tudja látni őket. Márpedig Németh László gondolatai elevenek és átéltek, s ez adja művének legnagyobb értékét. Magyarországon ugyanis Széchenyi óta a gondolatok és elméletek mögött ritka a személyiség aranyfedezete, valószínűleg ez az aranyfedezet szerzett a szellem ifjúságában hitelt Németh László gondolatainak, bár ellentmondásuk sokszor nyilvánvaló volt. Ez a kötet is – mely pedig voltaképpen kissé népszerűsítés a *Tanú* majd négyéves vívódásainak – annyira eleven, hogy az

eredeti ellentmondások is érezhetők benne. De szemére vethetjük-e ezeket Németh Lászlónak? Manapság a gondolatnak olyan válságait éltük meg, hogy aki megkísérel önállóan és merészen gondolkodni, szóval „átélni” a gondolatait, aligha kerülheti el az ellentmondás veszedelmét, a gondolatmenet simasága és töretlen következetessége viszont rendszerint a gondolkodó felületességét vádolja. Németh ellentmondásait éppen őszintesége és forrongó átélési hajlama okozza. Gondolkodásának van valami lázas, kitörésszerű jellege. Ha mondatait külön-külön olvassuk, megérezzük a közös indulatot, amely fűti őket, de tanulmányaiban hiába keresnők a stílusnak és a gondolatmenetnek megnyugtató folyamatosságát, azt a szelíd hullámozást, amelyben csak az egységes, nagy gondolatrendszerek részesíthetők az elmét és a figyelmet. Más szóval, hogy Németh László kedvenc kifejezését használjuk, az „életérzés” egységes, csak a szemlélet nem az. Annyira, hogy majdnem lehetetlen csak alapgondolatait is felvázolni. De világért sem szabad Németh Lászlóban holmi zűrzavaros, formátlan gondolkodót sejtenuünk. Ellenkezőleg, gondolatai egyenként egyszerűek, áttekinthetők, erőteljes, szikrázó formálókészség irányítja őket, amelynek veszélye, hogy még mielőtt a gondolat végéig ért volna, csattanó megfogalmazásban hozza napvilágra. Mindez a gondolkodás lázával, szertelenségével függ össze. Ennek a szertelenségnek tudhatók be a „görög–magyar” párhuzamnak sokszor fonák következtetései, elhamarkodott ítéletei. Hogy az egész magyar költészetből éppen Berzsenyit és Csokonait kívánja eszményünné, hagyján, hiszen elég nagyok ehhez. De mit szólunk ahhoz, hogy az újhellenizáló mozgalomból nézve, már Petőfi és Eötvös is csak a magyarság felszínéből – mint Németh mondja –: a magyar alluviumból merített. Petőfi, akiről Németh egy időben azt írta: „Magyar író vagy? Jelszó: Petőfi!” És Eötvös, aki nemcsak legmagasabb erkölcsű politikusunk, de legnagyobb szándékú regényírónk is, szépprózánk legbonyolultabb művésze, aki egyedül teremtetett alapokat ahhoz, hogy a magyar regényből valaha nagy európai regény válhassék. Féltő, hogy azért marasztaltattak el, mert gondolatviláguk és elképzelésük a magyar társadalom reformjáról túlságosan hozzákapcsolódott a magyar szabadelvűséghez.

De, mint jeleztük, a gondolatoknak önálló életük van, és ha nem értünk velük egyet, hasznát vehetjük vitalitásuknak. A szocializmus meg nagy hagyományainál, gondolatvilágának magához hasonító ereje folytán éppen megengedheti magának, hogy minden életerős gondolatot megemésztessen, magába olvasszon és erejétől erősödjék. Csak gazdagságának és kiválasztottságának jele, hogy minden szellemáramlattól tanulhat. Németh Lászlóról nyugodtan megállapíthatjuk, hogy nemigen akad ma nála merészebb, lendületesebb, nemesebb szándékú bírálója a magyar társada-

lomnak. „De szabad-e egyáltalán gondolkoznom Európáról, hogy ne a magam népének gondolkozzak?” – kérdi, s valóban kivételes módon tudja az európaiságot és magyarságot összekapcsolni. Bármit ír Európáról vagy az európai szellemről, a sorok mögött ott érezzük Magyarországot; és a magyar életet mindig az európaiszellem magaslatáról nézi. Ez természetesen nem teszi elnézőbbé a magyar jelenségek iránt. Legújabb tragikomikus reformkorszakunk ellen annál nagyobb hévvel fordul, mert a Gömbös-kormány uralomrajutása idején egy pillanatig ő is hitt a jó szándékban és a felülről jövő reform lehetőségében. Az ipari proletariátus kérdése nem nagyon foglalkoztatja, de észreveszi, hogy „ázsiai óriás birtokok vároznak itt még, a legnagyobbak Európában felosztatlanul”, az irredentával a dunai államok egyesülését szegezi szembe, és megállapítja: „Időszerű kultúránk olyan példátlanul időszerűtlen társadalom” vaskérgébe van zárva, amelyet belülről, ma legalább úgy érezzük, formálhatóvá olvasztani nem lehet, „szétolvasztani csak a világ kohójában”.

Ezek után jogos a kérdés, hogy amikor idáig eljutott és amikor legszebb reformelképzelései sem valósíthatók meg a szocializmuson kívül, miért nem vallja magát Németh László szocialistának? Különösen, amikor maga is elismeri: „A marxi katekizmus alatt ő – (vagyis Sztálin) – az orosz valóságot tudta dobogtatni” és: „De az östörténet tanulmányossága beláthatatlan, s a három kísérlet közül még mindig Oroszországa a legtöbb jövő.” (Azelőtt a fasizmust, nemzeti szocializmust és marxizmust egyenértékű kísérleteknek tekintette.) A lekötöttségtől való húzódozás és az egyedüllét szeretete magában nem kielégítő felelet, mert ez az álláspont még megengedné a szocializmussal szemben való elfogulatlanságot. De érzi, hogy gondolatai és fejlődése maguktól a szocializmusig vonzanák, s minthogy ez számára egyáltalában nem kívánatos, igyekszik magát a szocializmustól visszatartandó, a maga számára is torzképet rajzolni róla. Ezért sohasem a szocializmus nagy szellemeihez fordul, ezeket, úgy látszik, nem is igen ismeri, hanem az átlag szocialista gondolkodókhoz, akik miért is lennének kiválóbbak, mint bármilyen más szellemáramlat átlaga? Vagy éppen egy elnyomott és elnyomított mozgalom természetszerűleg jelentkező visszásságaiból meríti vádanyagát. Csupán így érthető a szemrehányás, hogy a szocializmus csak a gazdasági dolgokkal foglalkozik. Ez a vád még a marxizmus leganyagelvébb korszakában is alaptalan volt, de különösen időszerűtlen mostanában. S vajon miből következtetett Németh arra, hogy „a szocializmus a válság megoldásául a világ elhivataltokosítását ajánlja”? Magától értetődően beszél a marxizmus dogmáiról és dogmatizmusáról. Lukács György ilyesféleképpen határozta meg az ortodox marxizmust: „Mert feltéve – ha nem is megengedve –, hogy az újabb kutatás Marx minden egyes kitételének tárgyi helytelenségét ki-

fogásolhatatlanul bebizonyította volna, minden komoly ,ortodox marxista' feltétel nélkül elismerhetné ezeket az új eredményeket, anélkül hogy egy pillanatra is fel kellene adnia marxista ortodoxiáját. Ortodox marxizmus nem jelenti tehát a marxi kutatás eredményeinek bírálata nélküli elismerését, nem jelenti a ,hitet' ebben vagy abban a tételben, nem egy ,szent' könyv magyarázgatását. Ortodoxia a marxizmus kérdéseiben inkább kizárólag a módszerre vonatkozik."

Mondtuk, Németh László a kultúrák tűnékenységéről szóló spengleri elméletet telítette meg a saját hangulatával. De kevésbé rendeli alá elméjét a történelem kérlelhetetlenségébe, előre megszabott útjába vetett hitnek, és lehetségesnek tartja a történelem szeszélyeit, az új helyzetek új lehetőségeit: „Ha mai merevsége után Európa ennek ellenére is újra tud foganni, a mi korunk valami példátlan, sohasem volt, lesz a tanúja, mely sem az ókor kultúrávándorlásaihoz, sem a negyedik kor növekedéséhez nem hasonlítható.” Engels, a marxi dialektika fonalát követve, ezt úgy fejezte ki, hogy bekövetkezik az ugrás a szükségszerűség birodalmából a szabadság birodalmába. Németh ezt a történelmi csodát főleg a kis, elhasználatlan nemzetek (amilyen a magyar is) megújító képességétől várja. De ő, akire annyira hatottak Ortega eszméi, elfelejtette volna *A tömegek lázadása* alapgondolatát, ti. hogy nemcsak horizontális, hanem vertikális barbárok is vannak? S valóban, miért ne lehetnének a parasztság és a munkásság a nyugati kultúra germánjai és frankjai? A képzőművészet hiú játékaik közé tartozik az a feltevés, mi lett volna a római birodalom és az emberi művelődés sorsa, ha a római nemesség elitje, gerinceiből része nem állt ellent a kereszténységnek, nem nézi le, hanem megtér és ő téríti meg a gótokat és a longobárdokat? Ha ez így tudománytalan kérdés, bizonyos, hogy most hasonló helyzet előtt állunk. Igazat kell adnunk Némethnek: „Oroszországi győzelme után a marxizmusnak minden oka megvan rá, hogy viruljon, terjedjen, s ennek ellenére is sorvad vagy legalább új oltásért kiált.” Franciaországban most nyeri el a szocializmus ezt az oltást, amely létérdeke a magyar szocializmusnak is. Felróhatjuk-e Németh Lászlónak, a kertészeti lelkes rajongójának, hogy kitért ez elől a nemes és izgató kertészeti feladat elől? Nem, legfeljebb megkísérelhetjük a feladatot önmagunkból megoldani. Abban is csak egyetérthetünk vele, hogy „minden, ami pozitív: egy új Európát mutat, amelyhez sorskérdés, hogy sorsát a magyar is hozzákösse”. Ha mi ezt más úton próbáljuk is elérni, mint Németh László, a benne megnyilatkozó nemes tehetséget, vívódó becsületességet csak szövetségünknek tekinthetjük.

„MINEK A LÉLEK BALGA FÉNYÜZÉSE?”

Ne csaljuk magunkat: éppen úgy, mint gazdasági életünkben, irodalmunkból is hiányzanak a termelőeszközök: az erős, béketerjesztményű agyak. Az elszegényedés négyfelől következett be: 1. A nemzet nagy szellemi energiatobzódása korán megszűnt, a *Nyugat* óriásai a háború kezdetére kihaltak, ötvenedik évük körül, legteljesebb munkakedvükben. 2. A magyar hitlerizmusnak sikerült kiirtani fiatalabb európai szabású íróinknak körülbelül a felét. 3. Az úgynevezett népiesek fele viszont az elmúlt években olyan mértékben kompromittálódott politikával, hogy, legalábbis egy időre, kénytelen volt kikapcsolódni irodalmunkból; másik fele pedig most bonyolódik bele – talán végérvényesen – a politikába. 4. Végül nem lebecsülendő az irodalmi elszegényedés kapcsolata az anyagi elszegényedéssel: az ihlet üzemanyagot kíván – a magam részéről első sorban a meleg szobát, sok húst, valódi teát, kávét, alkoholt és nikotint említeném.

De azzal is tisztában kell lennünk, hogy az a kevés valódi irodalom is, ami tavasz óta termelődik, romországunknak sok és fényűzés. Múltkoriban Tóth Árpádról tartottam előadást, és miközben ebéd nélkül dide-regve olvastam újra verseit, és nem tudtam megállapítani, mennyi az idő, indulnom kell-e már, s az egyetemen, ahol én is, hallgatóim is kabátostul ültünk az ablaktalan teremben, s ugyancsak óra hiányában nem tudtam, mikor kell befejeznem előadásomat – közvetlen valóságában éreztem át a *Jó éjszakát!* sorait: „Minek a lélek balga fényűzése? Aludjunk. Másra kell ideg s velő.” Sehogyan sem tudok felháborodni egyes pártok türelmetlenségén, ha legszívesebben olyan verseket várnának a költőktől, melyek közvetlenül előmozdítják Budapest ablakainak beüvegezését, a tetők kijavítását, a munkateltjesítmény fokozását. (Más kérdés, nem önámítás-e ez, lehet-e ilyen értelemben az irodalom hatásáról beszélni, s nem a költészet helytelen önreklámja-e mindez.) A gazdasági életben sem elenzem a fényűzési ipar ideiglenes leállítást. Van néhány – igen kevés –

üzem, amelynek berendezése teljesen alkalmatlan tömegcikkek gyártására. De nem is értem, hogy olyan tollforgatók, akik hasznosan működhetnek a kabarék számára vagy valamely propagandaosztályon, miért is lépnek föl előítéletből irodalmi igényekkel. Bolond ember állítaná át a Gerbeaud-t népkonyhára, de csakugyan, kell a fenének ez a sok zug-eszpresszó, ahol parvenük pöffeszkednek, s mely békeidőben legföljebb külvárosi falatozónak illenék be.

1945

KÖLTÉSZET ÉS POLITIKA

Nem árt, ha mindjárt kezdetben igyekszem egy félreértést elkerülni. Semmi kifogásom a politikus költészet ellen. Tudom, hogy a nagy költők életművében többnyire helyet kapott a politika is, sőt, én magam nem is tudom elképzelni, hogy a szélesebb látóhatárú költőt ne érdekelje szenvedélyesen. Csakhogy a politikai költészet nehezebb műfaj, mint elterjedtségéből ítélni lehet. S az a bökkenő, hogy nálunk újabban szinte előírászerűen a könnyebb végén fogják meg. Nem volna *fair play*, ha ezt azokon a kis verselőkön akarnók igazolni, akik minden alkalmat felhasználnak a lelkendezésre, vagy azokon a jóra való, de gyöngé ellenállású költőkön, akiket a hosszú mellőzés után csábítanak a mi koldus sikerlehetőségeink.

Illik, hogy a legelőkelőbb, legtisztéletreméltóbb példát keressük meg. Balázs Béla összes versei alkalmasak erre. Balázs Béla neve legendás név volt azok előtt is, akik költészetét nem ismerték, egész bátor pályája pedig eleve lehetetlenné teszi azt a feltevést, mintha bármit is kicsinyes előnyökért tenne vagy írna. Másrészt pedig példája éppen jelentőségénél fogva lehet veszedelmes. Ő maga előszavában világosan kifejti, hogy *Az én utam* címen összegyűjtött verseit egyúttal útmutatónak szánta. Márpedig a nagyok tévedései a kisebbeknél rendszerint jellemtelenséggé fajulnak.

A politikus költő első veszedelme: író és párt viszonya. Nem mintha a párt hatása az irodalomra nem lehetne igen értékes. Ki tagadná például azt a hatalmas ihletet, amelyet a kommunista mozgalom József Attila vagy Déry Tibor művészetének adott? A nehézség olyankor kezdődik, amikor a költő nem elégszik meg azzal, hogy ő kap a párttól – erőt és élményt –, hanem adni is akar a pártnak: tüstént használható fegyvert. Holott épp az, akit a politika szenvedélyesen érdekel, hajlamos arra, hogy egyénien és eredetien gondolkodjék róla, s amit gondolt, egyénien és eredetien fejezze ki. Így válhatik aztán a párt pillanatnyi szemszögéből eretnekké az, aki

később a dolgok természetes rendjénél fogva a párt reprezentatív művésze lesz, mint éppen József Attila, akinek életében ilyen természetű csalódás volt egyik fő oka meghasonlásának. Ha viszont könnyen tud alkalmazkodni az időszerűségekhez, vigyáznia kell, hogy az ne legyen belőle, „akire csak egy párt vigyáz”.

Még nagyobb bökkenője a politikai költészetnek a hangnem kényessége. A politika legújabbkori szerepét sokan a valláshoz hasonlították. Mindenesetre fennáll köztük az a meglepő hasonlóság, hogy olyan témák, amelyek minden hangnemet kibírnak, csak az érzelmességét nem. Lehet azzal a gyermeki-isteni naivitással kezelni, ahogy Petőfi tette, lehet hideg és tárgyilagos szenvedéllyel, mint az József Attilának sikerült, vagy forró szenvedélybe olvasztani, mint Vörösmarty, Ady, Babits költészetében, csak éppen azon a meghatott, rebegő, biedermeier hangon nem lehet róla szólni, ahogy az mostanában újságainkban és hetilapjainkban divatos – ráadásul nagy távlatokra törekedve, gyárakkal, földekkel, menetelő milliokkal. Heine vagy Illyés, a politikus költészetnek ez a két mestere, sikerült verseiben a kibuggyanó érzelmet iróniával fékezi.

Balázs színekkel akarja magasba emelni. Csakhogy ezek a színek többnyire külsőségek. Magyar nosztalgiai érzelmességükben már szinte az „Álmodó Tiszapart – Szívem, lelkem odahajt” dallamát idézik. Egyébként színekért végigjárja az egész világot, de minden tájon szokványos tartozékokat talál. Megéneklei Sztálin arcképét, Mozartot, aki „Uszító szépség, lázító öröm A Bastille végső ostroma előtt”, a „katalán tűzvészt”, az orosz május elsejét, a moszkvai fehér éjszakát, a Vörös Hadsereget, Sztálingrád romjait, a versailles-i nimfát, akinek szépsége „Új barikádon új életre kel, C'est la France éternelle”, a bécsi felkelést bécsi tájszólásban, Finnországot, ahol „Ama régi táltos Marxnak . . . Hős fiai: Lenin, Sztálin” a Kalevala ritmusában ostromolják „Mannerheimék gonosz várát”, Leningrád ostromakor a Péter-Pál-erőd és a Nyevszkij-proszpekt között „A láthatatlan órség halad el: Nagy Péter, Puskin s Lenin árnyai”, egy munkás éhen hal, de helyére áll a felesége azzal a tudattal, hogy az ő kidöltével majd a lánya folytatja. Sehol egy kép, egy ütem, egy rím, amely eredeti élményről, átélt stílusról tanúskodik, de szinte – persze fordított előjellel – az a hang, melytől már gyerekkorunk óta a hivatalos magyar irodalom és közírás meglehetősen elkedvetlenített.

Mégsem mondhatjuk, hogy Balázs Béla költészetét a politika tette ilyen költőietlenné. Hiszen már régi költészetének díszai is – kivéve néhány szecessziós szépséggel gazdag versét – jobbára külsőségek. Mint saját magáról írja, valóban „színes felhőkön” ült, s a tévelygő lélek már akkor is minden erejével hitet, lelkesednivalót keresett. („Hiszek a hitben”, „a vágy vágya a vágyra”). Ő csakugyan megtalálta azt a hitet, mely meg-

váltotta és költészetét boldogsággal töltötte el. Ezért olyan emberi bizonyosság ez a kötet, mely dokumentum voltánál fogva maradandóságra hívatott.

Csak éppen Balázs Bélának ez a nagy és tiszteletre méltó útja – természetesen, nem politikai meggyőződésénél fogva, hanem művészileg – járhatatlan út azon kevesek számára, akik akarva sem tudnának mást csinálni, mint amit csinálnak. Nekünk, akik Kosztolányi és Babits biztatásával indultunk útnak, hozzá kell szoknunk ahhoz, hogy apa nélkül maradtunk, és most már férfiakká kell válnunk – önvédelemből is. Egyik legkiválóbb költőnk, aki azonban nem egészen tudott ellenállni az elmúlt évek „német vallás”-ának – mint az újságban olvashattuk –, az igazoló bizottság előtt egy vezető politikusunk véleményét idézte, tudniillik hogy ma, mikor az élet száznyolcvan fokkal elfordult egy év előtti helyzetéből, józan ember nem folytathatja ott, ahol abbahagyta; ő maga ennek a tételnek igazságát a költőkre nézve is elfogadta.

Vagyunk azonban néhányan, akiknek sem okunk, sem kedvünk mást folytatni, mint amit elkezdtünk.

1945

BARTÓK ÉS...

Mindezt nem éppen e keveseknek kellett elmondani, akiket az elmúlt években legkevésbé érintett a hitlerizmus fertőzése, s akiknek többsége most sem enged a könnyű csábításnak. Sajnos azonban teljességgel híján vagyunk a kritikai légkörnek, amely munkánkhoz szükséges volna. Ha azonban volna érdemleges és európai igényű kritikánk, annak talán még sürgősebb és fontosabb feladata lenne népies irodalmunk helyes értékelése és válogatása, most, amikor úgynevezett népies íróink egy nagy részét politikai állásfoglalása miatt értékkülönbség nélkül tették skartba, egy ellenáramlat pedig szintén értékkülönbség nélkül akarná visszahelyezni jogaiba.

Azt hiszem, megint nem árt mindjárt kezdetben elejét venni a félreértéseknek az írók igazolásával kapcsolatban. A magam részéről nem hiszem, hogy az író, ha cikkeibe utat engedett a hitlerizmus bacilusainak, kevésbé volna felelős, mint a házmester, aki bujkáló zsidókat jelentett fel. S e szempontból a nagyobb tekintély, műveltség, tehetség nagyobb felelősséget is jelent. És eszem ágában sincs személyes részvétet érezni, mert egyelőre nem szerepelhet irodalmi életünkben mindenki, akit nem ébresztett meggondolásra, hogy írotársait rabszolgasorba hurcolták. Juhász Géza a *Magyarok* múlt számában ezzel kapcsolatban egyes írók mai „haláltáncáról” beszél. *Vidi iam alios ventos* – mondjuk mi erre nyugodtan, és halott barátok árnyai bólogatnak rá. Azt hiszem, „régén rossz” annak az írónak, akinek egy-két évi hallgatás megárt. Sőt, nyugodt lelkiismerettel mondhatom, nem rossz példája emberségnek és írósnak egy ideig munkatáborok, börtönök, detektívek előli bujkálások közben írni, ahogy mi tettük. Ilyenkor válik el, ki képes például olyan költői és emberi teljesítményekre, amilyenek Radnóti Miklósnak a bori munkatáborban írt versei. „Az erős szellem birtokba vesz, maga alá teper minden koreszmét, s hagy nyomot a csók is, a birok is” – írja Juhász Géza a félreállított írók védelmében. Igen, de vannak olyan, csókban nyert fertőzések, amelyek

után a polgári törvényhozás igyekszik meggátolni gyerekek születését. Az írók igazolásának felvetése hasonló kísérlet volt irodalmi életünkben.

Siessünk hozzátenni, hogy tévedésen alapuló kísérlet volt, amely szerencsére még kezdete előtt megbukott. Szellemi téren az inkvizíciónak még árnyéka sem tartható fenn. Először is *mi* nem mellőzhetünk egy kiváló verset sem, bármilyen politikai nézetei legyenek is költőjének. Azonkívül senki sem lesz bolond parlagon hagyni egy üzemet pusztán azért, mert tulajdonosa nyilas vagy fasiszta volt. Minthogy azonban művészetben üzem és tulajdonosa elválaszthatatlan, világos, hogy az írók igazolásának gondolatát teljesen és feltétlenül el kellett vetni. Nem vagyunk olyan gazdagok, hogy Szabó Lőrinc és Németh László agyüzemeiről lemondhassunk.

Van azonban itt másik veszedelem is. Az a jobboldali közvélemény – még ha a kritikusoké is –, amely bizonyos írókat nem értékükért becsülte, hanem közös világnézetükért – Juhász Géza kitűnő kifejezésével a „rendszer jelmezéért” –, válogatás nélkül emelte őket magasba, és most is különbségtevés nélkül szeretné őket ünnepelni. Juhász Géza említett jószándékú, nemesen patetikus és bátor cikkének természetesen semmi köze sem lehet ezekhez a szándékokhoz. De gondolatmenetében önkéntelenül is nyoma van azok hibás érvelésének és képzettársításainak – nem haszonlatlan és nem is szükségtelen ezekre rámutatni.

Hogy ne a fontosabbon kezdjem, hanem azon, ami legszemélyesebben érint, a város védelmére azt hozza fel, hogy ott „nemcsak kávéház van pedig, hanem gyárak is”. Méltatlan a tavalyi és idei újságoknak útszéli kávéházellenes hangulata Juhász Géza méltóságteljes cikkéhez. Én magam nem tudok irodalmi életet elképzelni kávéház nélkül, de az is igaz, hogy száz év óta nemcsak irodalmi megmozdulásaink, hanem alkotásaink nagy része is elválaszthatatlan kávéházainktól. Hát a Pilvax, a New York, a Japán – Petőfi, Ady, Kosztolányi, József Attila után még mindig szükség van a kávéház védelmére?

Hogy mennyi az igazság Lukács György és Révai József „vádjaiban” a *Nyugat*-nemzedékkel szemben, még vitás kérdés. De azt hiszem, az ellenők is tiltakoznának, hogy ezeket a vádakat a fajiság megszállottjainak hibáival vessük össze. Annyi biztos, hogy Európában nem volt szellemi csoport, amely az első világháború alatt oly fényesen állta volna ki a humanizmus próbáját, mint a *Nyugat* nagy nemzedéke. Az „urbánusok” legnagyobb érdeme pedig nem az, hogy fordították és terjesztették a szövetségeseink irodalmát, hanem hogy tisztán tartották agyukat, és nem öltötték magukra a „rendszer jelmezét”, pedig őket is legalább olyan „gondosan vizsgálták”, mint a népieseket.

Mindenképpen egyetértünk azonban Juhász Géza szötemelésével „az

írók szabadságáért”, azokéért is, akik leginkább fűtültek az írói szabadságra. Bizonyos szempontból az sem ártana, ha ezt a szabadságot válogatás nélkül adnák meg minden írónak, már csak azért is, mert ha nem védi őket a hivatalos világnézet bűvereje, talán észbe kap irodalmi világunk is, és nem olvasunk – mint az elmúlt évek valamelyik folyóiratában – egymás mellett ilyen neveket, „a népi szellem képviselőit”: „Ady, Szabó Dezső, Móricz Zsigmond, Kodolányi, Bartók, Kodály, Féja, Erdélyi, Illyés, Sinka.” Emlékszem, Gide egyik naplójegyzetében arról ír, milyen tájékozatlanok a franciák a német szellemi életben, és idézi egy tudós mondatát, amely szerint Weimarban nagy szellemek éltek, „surtout *Wieland et Goethe*”. Juhász Géza a politizáló magyar írók sorsáról beszél Zrínyi Miklóstól Veres Péterig. De az igazság kedvéért meg kell jegyezni, hogy ilyen túlzásokba nemcsak a népi irodalom hívei esnek. Tavasszal például ezt olvashattuk egy „urbánus” folyóirat tartalomjegyzékében: „Töredékek Goethétől, József Attilától, Kossuthtól, Thomas Manntól, Petőfitől – Horváth Bélától, K. Havas Gézától.” A felelősség mindezért végső fokon kritikánk készületlenségét és impotenciáját terheli. Erről majd máskor.

1945

IRODALOM ÉS MARXIZMUS

MARX-ENGELS: MŰVÉSZET, IRODALOM. BEVEZETTE LUKÁCS GYÖRGY

FORDÍTOTTA GÁSPÁR ENDRE. SZIKRA. BUDAPEST, 1946

I

A Szikra, a magyar kommunista párt hivatalos kiadója a felszabadulás óta, egyéves működése alatt, e könyvtől eltekintve, Marxnak csupán két kis füzetét adta ki (*Bérmunka és tőke*, *Bér, ár, haszon*), Engelsnek semmilyen művét sem. Nehéz volna semmi jelentőséget sem látni abban a tényben, hogy a kiadói tervezetben *A tőke*, *A politikai gazdaságtan bírálatához*, *A zsidókérdéshez*, de még a *Kommunista Kiáltvány* sem előzte meg ezt a mai körülményekhez képest tekintélyes külsejű és terjedelmű kötetet. Elvégre Marx elsősorban közgazdász és társadalomtudós volt. Mi az oka ennek a különös sorrendi cserének? Talán a közönséget mostanában nem megoldatlan társadalmi és gazdasági problémák érdeklik mindenekelőtt, hanem irodalmi és művészeti kérdések? Vagy talán éppen a napi politika követelménye, hogy a marxizmus az irodalmi életben érvényesüljön a leghatékonyabban? Akárhogyan is áll, irodalmi szempontból mindenesetre öröndetes, hogy ez a Marx-breviárium magyar nyelven megjelent.

Elsősorban irodalmáraink azon túlnyomó részének szempontjából, amelyet az elmúlt évtizedek sajátos magyar beállítottsága eredményesen igyekezett távol tartani a marxizmusnak nem csupán befolyásától, de hézagossá ismeretétől is, és amely most, akár ösztönös ellenállással, akár eltökélt lelkesedéssel, hirtelen érintkezésbe került az emberi szellemnek ezzel a hatalmas áramlatával. A beavatatlan és elfogulatlan szemlélőnek nyilván az tűnik föl mindenekelőtt, hogy Engels néhány jelentéktelen bírálatán kívül nincs a kötetben önálló tanulmány irodalmi kérdésekről: az eredeti szövegek legnagyobb része gazdaságtani, társadalomtudományi, törté-

nelembölcseleti szemelvény. Így tehát címéhez képest kétségtelenül kissé felduzzasztott könyv ez, de még ez a körülmény is hasznára válik a tájékozódni vágyó íróknak, mert rákényszerül megismerkedni, bármilyen felületesen is, Marxszal, ezzel a különös erejű filozófussal, akinek lángelméje nem csupán a hegeli dialektikát, hanem kissé az egész emberi történelemszemléletet is „fejéről a talpára állította”. Találkozik, ha csak futólag is, a marxi dialektikával, ezzel az izgató és termékenyítő módszerrel. És mindenben túl hatni fog rá az a kérlelhetetlen és radikális következetesség, amely Marx és Engels gondolatvilágát a Nietzschéé mellett a tizenkilencedik század legbátrabb és legnagyobb hatású szellemi erejévé teszi. Méghozzá az Engels *Anti-Dühring*-jéből közölt részletekben, de különösen a rabszolgaságról szóló fejtegetésben egyszerre veheti észre azt a végső szembenézést az élet és a történelem szörnyűségével, amelyben Marx és Engels megközelítette, sőt meg is előzte Nietzschét, és egyúttal azt az eltérést is, amellyel Engels a kétségbeesett és képtelen antikrisztianizmus helyett a józan humanizmus, a nyugat-európai kereszténységnek végeredményben egyetlen logikus folytatása felé fordult.

Eléggé meg nem becsülhető előnye a kötetnek, hogy az író, aki a marxizmus kérdésében akarva-akaratlan állást foglal, itt magyarázat és népszerűsítés helyett magát az eredeti fogalmazást kapja. Tudvalevő, hogy az alapszöveg, amelyre az íróval szemben minden marxista követelés, igény, meggyőzni akarás támaszkodik, Marx *A politikai gazdaságtan bírálatához* című művének előszava, ennek az antológiának is első szemelvénye. Az irodalom szempontjából tehát létfontosabb ennek a sokszor idézett résznek helyes vizsgálata és értelmezése. Mindjárt a heves logikájú kezdőmondatok után két elgondolkoztató fogalomra bukkanunk: „E termelési viszonyok összessége alkotja a társadalom gazdasági struktúráját, a reális alapot, melyen a jogi és politikai felépítmény nyugszik.” Itt ugyan csak jogról és politikáról van szó, de Marx és Engels később a vallással és filozófiával, a marxisták pedig még a művészetekkel kapcsolatban is használták az alap és a felépítmény viszonyát. Világos, hogy az *Unterbau* és *Überbau* bevezetésével Marx metaforákhoz folyamodik segítségül, holott képet, hasonlatot a legritkább esetben használ, és neki, de részben még Engelsnek is – különösen a legfontosabb helyeken – jellemző kifejezési módszere a paradoxon, a benne szereplő fogalmak sajátos marxi inverziójával, mintegy logikai kecskerímek teremtésével. (Néhány példa: *Die Waffe der Kritik kann nie die Kritik der Waffen ersetzen; die Emanzipation des Juden ist die Emanzipation der Welt vom Juden; die Philosophie kann sich nicht verwirklichen ohne die Aufhebung des Proletariats, das Proletariat kann sich nicht aufheben ohne die Verwirklichung der Philosophie* stb.) Azt hiszem, nyugodtan feltételezhetjük, hogy Marx ezt a szo-

katlan kifejezési eszközt, a képet itt, ha nem is bizonytalanságból, de óvatosságból használta, mint ahogy az egész kis értekezés fogalmazása nála szokatlan óvatosságról tanúskodik. Marx módszere általában az, hogy felfedezéseit merészen előretörő paradoxonok formájában közli, ezeket az előretolt logikai ékeket követik aztán a példák és bizonyítások tömör és kidolgozott mozdulatai. Ezúttal azonban, mintha érezné, milyen veszélyes talajon mozog, minden állítását fedezékekkel biztosítja. Az utódok, magyarázók és továbbépítők már nem voltak ilyen elővigyázatosak, és például ezt a két metaforát is szó szerint értették, ami annál veszélyesebb, mert választásuk már eredetileg sem volt a legszerencsésebb. Az alapépítmény és felépítmény (*Unterbau* és *Überbau*) hasonlatát ugyanis Marx – lehet, hogy önkéntelenül, de mindenesetre félreérthetetlenül – az építészet köréből kölcsönözte. Ez pedig két irányban is zavarra és félreértésre ad alkalmat. Elsősorban az építészetnek egész természete és statikus volta ellentmond a tükrözések, hatások és visszahatások ama bonyolult dialektikájának, melyben Marx és különösen Engels a termelési viszonyoknak és az eszmék világának összefüggését elképzelte. Egy dinamikus folyamatnak statikus hasonlatokkal való jelképezése eléggé meg is bosszulta magát a későbbi marxisták gondolatmenetében. Szerencsére senki sem vette észre a másik veszélyt, amelyet ez a két metafora magában rejt, tudniillik a rangkülönbségnek és jelentőségnek azt az eltolódását a művészetek és gondolatok javára, mely nemcsak a marxizmusnak, hanem egyetlen más gondolatrendszernek szempontjából sem volna helytálló. Bármennyire elsődlegesebb és fontosabb ugyanis egy épület szerkezetében az alapozás, mint az emeletek, józan ésszel mégis világosnak látszik, hogy nem az elegáns szalon és tetőterasz van a bárdolatlan alapköért, hanem fordítva. (Ha e hasonlatot komolyan venné, Lukács sem állíthatná a kötet bevezetésében, hogy „az ideológiák – köztük az irodalom és művészet – ebben az összefüggésben mint a fejlődési folyamatot *csak másodlagosan* meghatározó felépítmény szerepelnek”. Érdekes különben, hogy Lukács új hasonlatot is keresett, és a gyökér és virág jelképeit vezette be az anyag és szellem viszonyának érzékeltetésére. Holott ha a virág és nyomában a gyümölcs a gyökérből nő és ered is, mégis nyilván a gyökér van a gyümölcserő és nem megfordítva.)

Rögtön e két vitatható metafora feltűnése után a következő fontos mondatot olvashatjuk: „Az anyagi élet termelési módja határozza meg a társadalmi, politikai és szellemi életfolyamatot egyáltalán.” Az eredeti német mondat azonban így hangzik: „*Die Produktionsweise des materiellen Lebens bedingt den sozialen, politischen und geistigen Lebensprozess überhaupt.*” Márpedig a *bedingt* semmiképpen sem egyjelentésű a *meghatározni* szóval, hanem a szótár szerint is azt jelenti: *feltételez, feltételt szab.*

A mondat tehát helyesen így szólna magyarul: „Az anyagi élet termelési módja megszabja általában a társadalmi, politikai és szellemi életfolyamat feltételeit.” Ennél pontosabban, találóbban és megtámadhatatlanabban nem lehetne érzékeltetni ezt a kényes összefüggést. Nyilvánvaló, hogy Marx nem a képek, hanem a fogalmak mestere volt. A félreértés azonban nem kizárólag a fordító hibája: ezt a meghatározást, sajnos, többnyire hasonló egyszerű módon értették félre a marxisták szerte az egész világon. Holott a következő mondat: „Nem az emberek tudata határozza meg létüket, hanem megfordítva, társadalmi létük a tudatukat.” Itt már – helyesen – a meghatározza nem a német *bedingt*, hanem a *bestimmt* szó fordítása. A fordítót is, az értelmezőket is meggondolásra készíthette volna az a körülmény, hogy Marx két egymás után következő mondatban két különböző szót használ arra, amit ők ugyanegy merev kifejezéssel jelölnek.

De azért ennek a mondatnak a fordításában is van egy kis eltérés az eredetitől, amiről azonban a fordító még kevésbé tehet, mint az előbbiről, mert ezt az árnyalatot magyar nyelven legfeljebb közvetve és körülményesen lehetett volna kifejezni. A német mondat ugyanis így hangzik: „*Es ist nicht das Bewusstsein der Menschen, das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewusstsein bestimmt*”. Némi stílusérzékkel lehetetlen észre nem venni, hogy a fordítás egy lényeges árnyallattal merevebb és dogmatikusabb az eredetinel. Nem mintha Marx nem állt volna helyt teljes indulatával és logikájával ezért a tételért. De a magyarban kényszerűen elmaradt *es ist nicht ... das* fordulat félreérthetetlenül és szenvedélyesen jelzi, hogy szabad vizsgálódásból született, és szabad vizsgálódás tárgyává tehető. Ez a kis breviárium idéz egy kérdés-felelet-játékot, amelynek során Marx csakugyan, még önmagával kapcsolatban sem bátorított semmiféle mítoszteremtést vagy lelkesedést. Racionalizmusának nem ellentmondása, hanem kiegészítése az a hatalmas hit, amely ezt a kételkedést kíséri, abból nőtt ki, és el is bírja nemcsak minden utána jövő nemzedék bírálatát, de még Marx saját szkepticizmusát is. Mi sem mutatja ezt jobban, mint éppen Marx mondatai, amelyek megtartották és továbbfejlesztették a felvilágosodás-kori filozófusok szellemes írásművészetének hagyományait, és ugyanakkor valamilyen prófétai hevet, biblikus pátoszt vezettek be az újkor tudományos bölcseletébe. (Sajátságos módon ez a kettősség megint csak legteltesebb ellentétéhez, Nietzschehez hozza közel.) Sokan nyilván furcsának és talán nevetségesnek is találják Marxszal kapcsolatban fontosságot tulajdonítani ezeknek a „stíluskérdéseknek”. De Marx nagyságának egyik leglényegesebb eleme éppen a stílus, mint ahogy így van ez Voltaire-nél és Nietzsche-nél, Darwinnál és Freudnál, mindazon filozófusoknál és tudósoknál, akik megvál-

toztatták az emberiség szemléletét. Marx nagyon is tudta ezt. „Lehet bennük bármilyen fogyatékoság, írásaimnak mégis megvan az az előnyük, hogy művészileg teljesek” – írta egyszer Engelsnek. Hogy Marx nagy író volt, ezt végre hivatalos kiadóinak és hírverőinek is tudomásul kellene venniük. Gáspár Endre például, egyike legszínvonalasabb fordítóinknak, nem vet eléggé számot ezzel a körülménnyel. A kötet versidézeteit kitűnően és költőien fordítja, Marxot azonban többnyire könnyebb megérteni német nyelven, mint az ő fordításában. Természetesen nem egyszerű magyartalanságról van itt szó, inkább arról, hogy a fordítónak túlságosan „imponált” a tudomány, vagyis amit nálunk annak tartanak. Marxot azonban nem is lehetne végzetesebben félreismerni, mint ha az ilyen stílustalan tudomány kategóriájába soroljuk. Egy-egy stílusárnyalatát elhagyni ugyanolyan meghamisítás, mintha valamelyik fogalmát vagy meghatározását fordítjuk hanyagul. Éppen mert műveinek kiadása az elmúlt évben nem látszott sürgős feladatnak, talán még nem kell lemondanunk végleg arról a reményről, hogy fordítását vagy olyan tudósokra bizzák, akik jól írnak, és magyarul is tudnak, vagy pedig – mint-hogy ez a típus nálunk meglehetősen ritka – olyan írókra, akikből nem hiányzik a kellő tudományos műveltség és érdeklődés. Legalábbis ez volna a követendő módszer, ha azt akarjuk, hogy ne csak a népszerű, magyarázó füzetek, hanem Marx eredeti művei is hassanak a magyar munkásmozgalomra.

Ami azonban ezt a sokat vitatott mondatot illeti, a mai elfogulatlan olvasó első betekintésre aligha érti meg eredendő forradalmiságát és azt a nagy ellenkezést, amit valaha kiváltott. Marx ebben is úgy járt, mint Darwin és Freud, akiknek gondolatait a közvélemény hevesen és egészében elutasította, hogy aztán lassankint és önkéntelenül elfogadja, és ma ezek a forradalmi gondolatok magától értetődően szerepelnek olyan emberek szemléletében is, akik Darwinnak vagy Freudnak soha egy sorát sem olvasták. Csakugyan, ki ne tartaná ma természetesnek, hogy nem tudatunk határozza meg létünket, hanem létünk a tudatunkat? Igaz, Marx azzal a kérdéses megszorítással él, hogy az emberek *társadalmi* léte határozza meg tudatukat. Mi persze így is el tudjuk fogadni, mert hiszen, lévén, hogy az ember ősidők óta társadalmi lény, *társadalmi* létét érintette, ami vele történt, így – hogy csak egy példát említsünk – az a folyamat is, amit Freud a *Totem és tabu*-ban leír. Mint ahogy Engels is sikeresen olvasztotta be a maga társadalmi alapépítmény-elképzelésébe Bachofen felfedezéseit az emberiség nemi őstörténetére vonatkozóan. És végeredményben semmi okunk sincs feltételezni, hogy Marx ezt a *társadalmi* szót ugyanolyan korlátoltan fogta fel, mint sokan azok közül, akik rá hivatkoznak. E gyanúnak az eshetőségével szemben Marx halála után

már Engels is igyekezett megvédeni őt. „Sem Marx, sem én nem állítottunk többet – valahogy így írja egy kései levelében, amely nem szerepel e kis gyűjteményben –, mint azt, hogy *végső* fokon az anyagi lét szabja meg tudatunk feltételeit.” S hogy ez a „*végső* fokon” valóban helyt ad mindazoknak a felfedezéseknek, amelyek azóta felderíteni igyekeztek az emberi művelődés különböző jelenségeinek összefüggését, azt természetesnek találja mindenki, aki ismeri Marx és Engels szellemének egész feszültségét és összefogó igényeit, s hogy milyen mohón siettek felhasználni mindennemű tudomány új eredményeit. Ne felejtjük el, hogy *A politikai gazdaságtan bírálatához* 1859-ben jelent meg, tehát egyidejűleg Darwin nagy művével, *A fajok keletkezése*-vel, és előszava elébe vág egy csomó forradalmi felfedezésnek és olyan kényes összefüggéseknek, amelyek megfogalmazásában mind e felfedezések és alapvető rendszerek után talán még mindig Marxé a legbátrabb és legnagyobb hatású szó. Hogy a tudatot meghatározó társadalmi lét feltételezése nem jelenti a látóhatár megszűkítését, ezt már Engels igyekezett biztosítani, Marx első és leghitelesebb magyarázója. „Nem a tudat határozza meg az életet, hanem az élet a tudatot” – így fogalmazza meg a fenti tételt már 1845-ben, *A német ideológiá*-ban, a legtágabb értelmezés lehetősége felé. „A faj maga is gazdasági tényező” – írja továbbá egy kései levelében. A leggyöngébbek kedvéért, persze, meg kell jegyezni, hogy a *faj* itt nem modern, hanem konzervatív jelentésében értendő. De azért ez a mondat világosan jelzi, hogy a „társadalmi lét” fogalmába belefér minden újdonság, amivel azóta filozófusok, természettudósok, történészek és lélekkutatók szemléletünket gazdagították, viszont a tétel forradalmi hangsúlyával máig is Marxé és Engelsé a legizgatóbb hagyomány.

Ami pedig a művészeteket illeti, ebben mindketten kivételes óvatossággal járnak el. A „felépítmény” részletezésében rendszerint meg sem említik a művészetet, nyilván visszahökölve attól, hogy a zenét vagy a költészetet „az emberek tudatának” nevezzék, akár a jogot vagy a politikát. „A gazdaság itt semmit sem teremt *a novo* – írja Engels egy másik levelében –, viszont meghatározza a készen talált gondolati anyag megváltoztatásának és továbbképzésének módját, de még ezt is csak többnyire közvetve, amennyiben a filozófiára legnagyobb közvetlen hatása a politikai, jogi, erkölcsi tükröződéseknek van.” Marx pedig – ha jól emlékszem – *A tőke* egyik fejtegetésében hívja fel a figyelmünket arra, hogy a művészet termékeinek értékére nem vonatkozik a viszonylagos értéktöbblet elmélete. Természetesen, amikor – ritkán – gyakorlati és időszerű irodalmi kérdésekkel foglalkoznak, gyakran tévednek, de még viszonylagosan sem többet, mint azok, akik kizárólag esztétikai szempontból közelednek az irodalomhoz. Igaz, hogy amikor Heine csatlakozni látszott a szocializ-

mushoz, akkor ezt – nyilvánosan – nagy örömmel üdvözlötték, és amikor kijátszotta reményeiket, akkor – magánlevélben – ezt jellemhibának tekintették. De hát egy író politikai megnyilvánulásait elsősorban politikai szempontból tekinteni, ez szuverén joga még Marxnál és Engelsnél lényegesen kisebb politikusoknak is. Engels, igaz, felrója Goethének, hogy nem tudta teljesen levetkőzni a német filisztert, és tiltakozik egy Grün nevű közíró kísérlete ellen, amely Goethét a szocializmus előfutárává akarta alakítani. No, de kit ne bosszantanának ma is Goethe pedantériái és azok a mai kísérletek, amelyek az emberiség minden szellemi nagyságában a szocializmus atyját és nagyatyját szeretnék látni? Mindezek a politikai szempontok azonban nem akadályozták meg Marxot abban, hogy Aischylos és a minden pártállás fölött álló Shakespeare mellett ne Goethét vallja kedvenc költőjének. És megnyugtató, hogy amikor Marx és Engels egy irodalmi műnek szociológiai és politikai szempontból való elemzésére vállalkozott, az nem a *Faust* volt, hanem a *Párizs rejtelméi*.

„Marx és Engels – írja Lukács a bevezető tanulmányban – koruk íróitól is megkövetelték, hogy stb.” Ez így, enyhén szólva, nem a legszabatosabb megfogalmazás. Fodor József egy cikkében valaha, amikor Hitler is éppen „megkövetelt” valamit az ő korának művészeitől, a német diktátort Xerxeshez hasonlította, aki megkorbácsoltatta a tengert, mert az nem úgy viselkedett, ahogy Xerxes céljainak éppen megfelelt volna. Marx és Engels azonban sokkal józanabb és műveltebb emberek voltak annál, hogysem ilyen megkegyült Xerxesek módjára viselkedtek volna. Igaz, hogy Engels osztogatott irodalmi tanácsokat, de azt nyilván Lukács is észrevette, hogy nem „koruk íróinak”, Flaubert-nak, Baudelaire-nak vagy Browningnak osztogatta, hanem Lassalle-nak, Minna Kautskynak és Margaret Harknessnek, akiket túlzás lenne „koruk íróinak” nevezni. De a nagy költőktől inkább ők tanultak társadalomtudományt. „Többet tanultam belőle – írja Engels Balzacról –, mint a kor összes történéseitől, közgazdászaitól és statisztikusaitól együttvéve.” Marxnál pedig a versidézeteknek hasonló szerepük van, mint Freudnál: megmutatják, hogy ezeket a hosszú levezetésekkel és bizonyításokkal támogatott, lélektani vagy közgazdasági elméleteket Shakespeare és Goethe néhány sorban, egy-egy hasonlatban már régen felvillantotta.

Mindent egybevetve, Lifsic orosz tanárnak és az ő nyomában Lukács Györgynek ez a kis válogatása Marx és Engels műveiből, bármilyen keveset foglalkozik is alapjában véve irodalommal és művészettel, az igazi írónak jó védőfegyvert ad kezébe a marxizmus nevét felhasználó támadások, irányítások és megkötések ellen.

Quant à moi, je ne suis pas marxiste – írta maga Marx egy levelében, élete vége felé. Pedig akkor még előérzete sem lehetett a húszas és harmincas évek magyarországi, irodalmi marxistáiról. S ha e tanulmány elején azokról az írókról beszéltem, akiket az elmúlt évtizedek hivatalos magyar beállítottsága távol tartott a marxizmustól, ezt azzal kell kiegészítenem, hogy a honi marxizmus irodalmi és irodalompolitikai megnyilvánulásai ezt a távortartást ugyanolyan mértékben előmozdították. Talán sok szempontból tanulságos lesz, ha idézünk itt néhány mondatot a *Társadalmi Szemlé*-nek, a marxizmus hivatalos folyóiratának, József Attila verskötetéről, a *Külvárosi éj*-ről tizenhét évvel ezelőtt megjelent kritikájából: „Végigtekintve előbbi kötetén (*Dönts a tőkét!*), meg kell állapítanunk, hogy szocialista szempontból nem volt egységes... csak két-három olyan verse maradt, amely valóban értéke a szocialista irodalomnak... Hogy a szövönök nemcsak álmodni szoktak, hanem heti 10–20 pengőért sorvadnak, arról itt nem esik szó... Marx mennyivel megrázóbban, költőbben mutatta be a gyárat a *Kapital*-ban... A »Mondd, mit érlek« c. vers a nyomor egész skáláját szólaltatja meg, de a kérdésre nem válaszol, az okokat felsorolja, de nem jelöli meg az okot és a kivezető utat. A vers egységes hangulatát rontja az utolsó szakasz... Az eddig felsoroltak alapján meg kell vallanunk, hogy József Attila nem proletárköltő. Hiába olvassuk sűrűn az »elvtárs« szót és egyéb marxista kifejezéseket, mindez a felszínen van, nem válik lényeggé, szocialista versei nagyrészt csak töredékek. Mi az oka annak, hogy József Attila, aki elméletileg marxista, nem tudja marxista meggyőződését verseibe beleolvasztani? Hogy felemás marad? Egyrészt az, hogy nem elsődleges lírikus természet... másrészt nem él benn a munkásmozgalom eleven sodrában. Mintha messziről, parton megrekedve nézné a tömeg hullámveréseit. Elfutnak mellőle a legfontosabb problémák (pl. a háború kérdése), a legaktuálisabb napi kérdések. Így azután csak a felszínt látja... Meg kellett mondanunk, hogy nem az a proletárköltő, akit teljesen vállalhatunk.” Tegyük még hozzá, hogy aki a recenziót írta, maga is költő volt, nem is minden tehetség nélkül, és cikke elején jónak látja megemlíteni, hogy marxista oldalról addig egyáltalában nem foglalkoztak érdemlegesen József Attilával. De a magyar irodalmi marxizmus nem nyilatkozott meg sokkal szerencsésebben rögtön a felszabadulás után sem, amikor hallatszottak meglehetősen hivatalos hangok is, amelyek Babitsot félfasiszta reakcióval bélyegezték meg, és a költőktől legszívesebben valamiféle sofort-programot követeltek volna az újjáépítés legközvetlenebb céljainak érdekében.

Mindez kétségekívül még a felszabadulás után is megkönnyítette a

közömbösebb természetű íróknak, hogy ne kelljen komolyan foglalkozniuk a marxizmus irodalmi igényeivel. Lukács György jelentkezésével, illetve újrajelentkezésével ez a helyzet gyökeresen megváltozott. Lukács nemcsak magyar viszonylatban kiemelkedő alakja a marxista esztétikának, de tudásával, gondolatainak gazdagságával meghaladta azokat az igényesebb nyugati marxistákat is, Lu Märten, Mark Iczkovitsot például, akik valaha megkísérelték a történelmi anyagelvűség elméletét az irodalomra alkalmazni. Annak, aki megszokta, hogy a szellemi irányzatokat csúcsaiban és ne elfajulásaiban tekintse, számot kell vetnie azzal a ténnyel, hogy az irodalmi marxizmus *hic et nunc* Lukács Györgyöt jelenti. Lukácsnak, ha nem is legnagyobb, de legközvetlenebb érdeme, hogy – úgy látszik – sikerült fölébresztenie a fiatalabb magyar írók érdeklődését a marxista esztétika iránt. Igaz, hogy ami az érdeklődés vagy néha a megütközés középpontjában állt – Lukács visszautasító és megtagadó álláspontja saját régebbi műveivel szemben –, illetéktelen személyeskedésnek látszott, amely nem érinti Lukács tételeinek és gondolatmeneteinek helyességét. Elvégre Lukács Györgynél kisebb szabású szellemnek is szuverén joga vállalni vagy megtagadni múltját, és nem Lukács az első megtérő. Viszont az emberiségnek is szuverén joga, hogy csak ha meggyőzetik, hajlandó a következetlenséget tisztelni. Márpedig Lukács György magatartásának, amely Anatole France „megtérésében” a szocializmushoz „egy élet szomorú letörését” látta, nem nyilvánvalóan szerves folytatása a mostani, mellyel minden esztétikai elvét és elméletét a marxizmusból igyekszik levezetni. S hogy Lukács, aki valaha a „homályosságot” védte, és ezt írta: „a népszerű, a világos, a könnyen érthető filozófia tehát hamisítás”, most a népszerű művészet fensőbbsege, sőt már-már egyeduralkodója érdekében használja fel szellemének nagyszabású működését – az elfogulatlan szemlélő előtt érthetetlen fonákságnak tűnik föl. Annál is inkább, mert más részről Lukács irányváltztatásában nincs meg egy Tolsztojn, egy Szent Ágoston vagy minden pálfordulás atyjának, Szent Pálnak szenvedélyes, gyökeres, egész lényét átható és átalakító múltja-megtagadása. A vájtfülű olvasót, ha az *Esztétikai kultúra* és *A regény elmélete* után Lukács újabb műveibe tekint bele, nem fogják megtévesztetni a közgazdaságtanból és szociológiából sűrűn kölcsönvett kifejezések, és a két végtelenen ellentétes *slang* mögött is meg fogja érezni a lényegi hasonlóságot, a fogalmaknak ugyanazt a bonyolultan bravúros, gyönyörködtető, de meddő játékát. Annak a szemlélőnek, aki a jelenségeket önmagukért kedveli, rendkívül élvezetes paradoxon, hogy Lukács alapjában véve éppen az a szellem, aki ellen újabb műveiben írtóhadjáratot folytat. A Damjanich paradoxona ez („kipusztítok minden rácot s legutoljára magamat, mint a legutolsó rácot”), csak éppen Damjanich

őszintesége nélkül. Mert hiszen, ha van gyökértelen esztéta, akkor Lukács György volt az, és ha valaha is létezett elefántcsonttorony, akkor ő ült annak legelzártabb zugában. Persze hogy amint megértette az elefántcsonttorony reménytelen helyzetét, minden vágyakozása a realizmust vette célba; persze hogy nagyfeszültségű, de légüres térben mozgó szellemének jólesett megkapaszkodni az olyan hipervalóságnak látszó szavakba, mint „imperializmus” és „feudálkapitalizmus”, és ezekbe szorította bele régi, ködös, és a német bölcseséggel és szellemtörténettel oly mélységesen rokon képzeteket és fogalmait; persze hogy őt, aki a homályosság vádja ellen egy ideig úgy próbált védekezni, hogy dacosan vállalta a homályosságot, éppen a népszerű művészet vonzotta ellenállhatatlanul.

Mondanunk sem kell, hogy ez a reménytelen nosztalgia hatalmas esztétikai teljesítmények sarkallója lehet, aminthogy Lukácsnál az is. Művelt ember csak a legnagyobb bámulattal és elismeréssel adózhatik annak az irreális fogalombűvészetnek, amellyel Lukács a realizmus, még hozzá a társadalmi realizmus elméletét és követelményét egyfelől Marxnak szenvedélyes és csakugyan a valóságon felépülő bölcsesével és tudományával, másrészt a művészet sokszerűségével összhangba igyekszik hozni. Ezoterikus gondolatmenetét, amely szerint úgy kell írni, hogy azt mindenki megértse, nem könnyű megérteni, de élvezetes és érdemes megérteni. Tisztán esztétikai szempontból alig is érheti gáncs Lukács újabb korszakát. Ez az érdekes és antagonisztikus széptani alkat csak azzal válik veszélyessé, hogy a marxizmus művészetén túli tekintélyének kisajátításával tör esztétikai diktatúrára. Alapos aggályok éppen a nem tisztán irodalmi szempontokból támadhatnak. Mert hogy Goethe és Aischylos vagy egyenesen E. T. A. Hoffmann és Dante realisták voltak – elvégre minden esztétikai elmélet hasonló Prokrustes-ágyakba kényszerítette a művészet valóságát. De már Lukács bevezetőjének az az állítása, hogy „az igazi nagy író célja a valóság költői reprodukciója”, merőben ellentmond Marx egyik legfontosabb tételének, mégpedig annak, amelyben dialektikája legélesebben tér el a Hegelétől, ti., hogy „a világot a filozófusok csak különbözőképpen tolmácsolták, de az a fontos, hogy meg kell változtatni (*die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert; es kommt darauf an, sie zu verändern*)”. Ha Lukács kötelező kapcsolatot kíván létesíteni egyfelől a jó művész, másfelől a realista művész között, ez nála igazán gyönyörködtető szellemi játékokhoz vezet, és ha realizmusa olyan tágítható kategória, melybe minden jó művészet belefér, és kizárólag saját megítélésén múlik, kit fogad el és kit nem realistának – ilyen önkényeskedést megszoktunk már az esztétika részéről, és Lukács bizonyosan nem téved többet, mint bármilyen más esztéta a múltban és jövőben. Azonkívül végeredményben minden valamirevaló művész realista is

a maga módján, ha nem is mindig ez legjellemzőbb vonása, mert hiszen rendszerint minél nagyobb egy művész, annál sokszerűbb, és éppen a nagy művészek ritkán tudnak olyan elrugaszkodottan rögeszmések lenni, mint az elmélet emberei. De ha Lukács továbblépve még egy kötelező kapcsolatot létesít a realista művészet és a haladó művészet között, és ilyen módon az esztétikai önkény politikai önkénnyel párosul, ez határozottan veszélyes. Aminthogy Lukács tanítványainál a realizmus és nem-realizmus játéka már-már rendőri igényekkel lép fel. És végül, ha Marx és Engels ízlését művészetben a realizmus vonzotta, ez azt bizonyítja, hogy még ebben is a kor élén jártak: azt szerették, ami *akkor* új volt. Ma azonban a realizmus követelménye kikerülhetetlenül bizonyos maradisághoz és merevedéshez vezet. Esztétáknak persze szívük joga, sőt éppen a nagyoknak többnyire természetes tulajdonsága is a konzervativizmus, de nyilván ma is vannak, akik nem szívesen mondanak le a marxizmus forradalmi szerepéről és hangsúlyáról, még a művészetben és esztétikában sem.

Általában a Marxból levezetett bonyolult és kényes gondolatmenetek olvastán lehetetlen nem gondolnunk a Szentírásnak azokra a csavaros és meglepő magyarázataira, melyek messzemenő következtetéseket vonnak le abból, hogy az Úr „erős kézzel és kinyújtott karral” vezette ki népét Egyiptomból. Vagy milyen szubtilis skolasztika burjánzott e fölé az evangéliumi mondat fölé: „boldogok a szegények, mert övék a mennyeknek országa”! Milyen jólesik aztán visszatérni az eredeti szöveg brutális erejéhez és egyszerűségéhez! *Mutatis mutandis* így vagyunk Marxszal is. Éppen ezért hálát kell éreznünk Lukács György iránt, hogy ezzel a breviáriummal mindenki számára hozzáférhetővé tette Marx néhány eredeti szövegrészletét, amelyből a jó olvasó nyilván észreveszi majd, hogy Marx történelmi materializmusa nem idegen azoktól az ősi, minden nyelven előforduló és látszólag oly cinikusan megfogalmazott alapigazságoktól, mint a *primum vivere, deinde philosophari*, *erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral*, vagy magyarul és velősen: „üres hassal nem lehet Himnuszt énekelni”. Ha pedig valaki ezeket a nyers alapigazságokat elködösíti, sohasem alaptalan a gyanú, hogy üres hassal való himnusz-éneklésre akarnak bírni.

Igazi művésznek azonban semmi oka visszariadni ezektől a nyers alapigazságoktól. Hogy porból és hamuból lettünk, és porrá és hamuvá leszünk, ez a vallásos ember előtt nem cáfolata, hanem megerősítése a lélek halhatatlanságába vetett hitének. Az igazi szerelmest sem ábrándítja ki, hogy leglégiesebb erotikánk is micsoda szennyel és állatissággal egybekötött műveleteken alapszik. A szilárd és szenvedélyes idealizmus nemcsak kibírja ezt a brutális anyagelvűséget, hanem kívánja, és büszke

rá, mert éppen ez ad értelmet szabadságának és erőt magasba lendülésének. A bonyolítások, finomítások és értelmezések azonban többnyire könnyítés helyett új, értelmetlen és elviselhetetlen kötelékeket raknak rá.

A költő és kritikus tehát nem fejezhetné be ezt a recenziót helyesebben, mint azzal, hogy az irodalom és marxizmus kérdésében minden népszerűsítés és magyarázat helyett az eredeti szövegek – Marx művei teljes kiadásban, méltó fordításban – használnának legtöbbit a marxizmusnak is, az irodalomnak is.

1946

KOSZTOLÁNYI

Igen, több mint tíz évvel a halála után még mindig, és inkább, mint valaha, irodalmunk legidősebb kérdései közé tartozik. Ez részben az ő dicsősége, részben a mi szégyenünk. Az ő dicsősége nemcsak azért, mert most is ilyen eleven a hatása, hanem azért is, mert ő nyilván örült volna a halála utáni bosszankodásnak, magatartása éppen ezt a fajta halhatatlanságot vette célba: sőt, életében is megragadott minden alkalmat a megbotránkoztatásra. Ady-cikkének, nyelvújító hadjáratának, a háborús ankétára írt válaszának, az *Édes Anna* befejezésének, Esti Kornél énekének, állásfoglalásának a *homo aestheticus* mellett és a *homo moralis* ellen, és általában minden kis ákombákomának fordulatain érezni azt az eleven hanghordozást, mely elbűvölő édessége mellett mindig elég hetyke volt ahhoz, hogy kihívja maga ellen a mindenkori, bármilyen hősies elvbe és mezbe öltözött nyárspolgáriságot.

A mi szégyenünk viszont nemcsak ez a támadásba átment nyárspolgáriság, hanem az is, hogy ezekbe a nyárspolgári tévedésekbe és hamisításokba Kosztolányi hívei belemennek, s azok alapján rosszul védik Kosztolányit. S ami mindebből következik: hogy ha már ezt az egyszerű és nyílt szívű romantikát is félreértjük, Kosztolányit, aki Petőfi mellett *legközvetlenebb* költője a magyar irodalomnak, mit várhatunk akkor a bonyolultabb költők, egy Vörösmarty vagy Babits hatásától?

A világnézeti ellenszenv Kosztolányi költészetével szemben nem új keletű, de napjainkban leghevesebb. Szempontjait legvégtetesebben és legnyersebben talán Szabó Árpádnak, a klasszikus filológia egyetemi tanárának cikke foglalja össze a *Valóság* múlt év novemberi számában. A cikknek nem is a mondanivalója meglepő, hiszen ahhoz gyerekkorunk óta hozzászoktunk, hogy a modern költőket erkölcsi és álerkölcsi szempontból támadják, egyetemi tanárok is. De ahhoz még nem szoktunk hozzá, hogy egyetemi tanárok, méghozzá filológusok, a szöveget rosszhiszeműen használják fel.

Szabó Árpád cikke ennyiben figyelemre méltó. Kosztolányi *Hajnali részegség*-ének elemzése közben ugyanis ezt mondja: „Ez a polgári ideológia teljes csödjé, az, amit csak József Attila szavaival jellemezhetünk helyesen: *Ha hitted messziről smaragdnak, Csak fogd meg, ujjaid ragadnak.*” Csakhogy azt ma már minden jóra való diák tudja, hogy József Attila ezt a bravúros, kamaszosan-játékos gúnyversét fiatal korában írta – de nem Kosztolányi, hanem Babits ellen. (Akinak azonban az irodalom-történethez némi köze van, annak azt is tudnia illik, hogy fiatalkori állásfoglalását öt évvel később így ítélte meg: *Mint gyermek, aki bosszút esküdött És felgyújtotta az apai házat...*) Eddig a közvetlen szöveg-visszaélés. De még felháborítóbb és rosszhiszeműbb – mert ilyen nagyfokú tudatlanságot mégsem tételezhetünk fel róla – a közvetett hamisítás ezzel az idézettel kapcsolatban. József Attila ugyanis csakugyan írt Kosztolányiról, kései, érett korszakában, Kosztolányi halála után, egy egész verset *Kosztolányi* címmel, s ebben ezt a tanúságot teszi mellette: *Testvéreink voltál és lettél apánk.* Ugyanebben a versében a ragadós álsmaragd helyett Kosztolányi „gyémánt szavairól” ír. Ezenkívül egyik legnevezetesebb versét, a *Thomas Mann üdvözlését* is felhasználja arra, hogy Kosztolányit gyászolja, s a vers egyik hasonlatában magával az „emberség”-gel azonosítsa. Aki József Attilát nemcsak érzéketlenül, politikai bunkóként használja fel, hanem ismeri és szereti utolsó verseinek mély erkölcsi komolyságát és felelősségérzetét, annak nemcsak e durva fogás ellen kell tiltakoznia, hanem külön a József Attila nevével történő visszaélés ellen is.

De ha már e visszaélés alkalmat adott rá, hogy idézzük József Attila komoly és érett Kosztolányi-mellé-állását, talán itt az ideje annak is, hogy általában felvessük azok előtt, akik Kosztolányit e világnézeti blokádba fogták, és akik egyúttal rendszerint József Attila hívei (s ezúttal mindegy, őszintén-e vagy csak politikai célszerűségből, s az is, vajon ugyanilyen jó szocialistának tartották-e életében): nem érdemelnek-e József Attila versei Freudról vagy Kosztolányiról ugyanannyi figyelmet, mint külpolitikai és közgazdasági véleményei? Lehet-e, hogy József Attila testvérenek és apjának vallja Kosztolányit, ha csakugyan az a reakciós mumus, akivel ma a jámborabb ifjúságot ijesztgetik? Nem lehet-e inkább, hogy a jobbhiszeműek is túlságosan komolyan vették Kosztolányi egy-némely ugratását – pestiesen szólva „bedőltek” neki? Esti Kornél szerezte az ilyen tréfákat. *A bús férfi panaszai* például így kezdődik:

*Nem tudtam én dalolni nektek az újról, csak a régiről,
nem tudtam én dalolni nektek a földről, csak az égiről...*

Remek dalkezdés, jellegzetes is, csakhogy egy szó sem igaz belőle. Többször volt szeme az újra, mint a régire, és mindig a földről dalolt, a kézzelfoghatóról, igazán közvetlenül, mint Petőfi. Az „égi”-nek nincs is helye költészetében. (Szabó Árpád szemére is veti, hogy még a *Hajnali részegség*-ben sem veszi komolyan saját áhítatának tárgyát. Csak legalább valamiben hinne – sóhajt a neofita buzgalom mögött a régi nevelés *gutgesimnt-sége*.)

Nyilván ugyanígy vagyunk hírhedt politika-ellenességével is. Persze, ezt a hiedelmet az elmúlt korszakban segítettek terjeszteni azok a fiatal költők is, akiknek, miközben magukba fojtották természetes állásfoglalásukat, kapóra jött a félreértett Kosztolányi neve, és azt hitték, hogy sterilizáltak is az ő tanítványai lehetnek. *Homo aestheticus*? Akkor hát honnan az a donkihótei romantika, mellyel újra és újra hadba vonult, s mindig morális küzdelmekbe? A társadalmi ellentéteket senki sem vette érzékenyebben észre, és senki sem állt szenvedélyesebben a szegények pártjára, mint Kosztolányi. S csak a mi újabb, hatdioptriás kritikánk nem veszi észre, hogy az *Édes Anna* gyökeresen politikai regény. Minden hirdetett állásfoglalásnál lényegesebb mozzanat, amikor Anna gyilkosság előtti magárahagyatottságát leírja, s látszólag véletlenül megtudjuk, hogy ugyanekkor „harangzúgás és püspöki segédlet mellett bevonult a Fővezér a Fehérvári úton”. Azt is megemlíti, hogy Anna gazdája, „Vizy Kornél is ott állt, kürtőkalapban. Vízyné a parlamenti hölgybizottságban virágokat, gyászfátyolos, nemzetiszín szalagokat nyújtott át”. Kétségtelen, hogy az ilyen összefüggéseket kényelmesebb Balzacnál felfedezni. De azért a *Közéleti kitűnőség* és a *Számadás* versciklusának költőjét elefántcsonttorony-művésznek nevezni, a nagy magyar kritikai teljesítmények közé tartozik.

„Mentsük fel őt” – így fejezte be Arany János mellett tartott védőbeszédét. Kosztolányival kapcsolatban itt többről van szó:

*Kellessz te még, vijjogni, mint a vércse,
nem kérdeni, szabad-e, nem szabad –*

– írja a *Számadás*-ban. Erről van szó, kell nekünk, erre kell nekünk. Mert ha van értelme ennek a fogalomnak: örök baloldal – Kosztolányi egyike azoknak, akik újra és újra értelmet adnak neki.

1947

LÉTEZIK-E „L'ART POUR L'ART”?

Nem olyan képtelen kérdés, mint első hallásra tetszik. Ha nem olvastam volna Gautier híres tanulmányát, és nem tudnám, hogy e kifejezést első ízben Victor Cousin használta 1836-ban, hajlamos lennék azt hinni, hogy ezt is a németek találták ki. Így is nyilvánvaló, hogy csak Németországban és nálunk van ennek a szócsoporthoz mitikus jelentősége, Franciaországban legfeljebb szűk értelmű irodalomtörténeti meghatározás. Nyugaton ez a kifejezés valaha a művészet Monroe-elve volt: védekezésül faragták azok ellen az elszigetelt kísérletek ellen, amelyek például a *Madame Bovary* és a *Fleurs du Mal* szerzőit perbe fogták. A Rajnától keletre aztán támadófegyver lett ebből a fogalomból a hivatalos irányzatok kezében, s természetesen azon az irodalmon ütöttek vele, amelyet nem lehetett felhasználni a katonás nevelés keretében.

Nem tekinthetjük hát szerencsés hagyománytiszteletnek, ha a régi rendszernek ezt az elejtett fegyverét – bármennyire is nemesebb célért – éppen annak a politikai mozgalomnak irodalmi hívei ragadják fel, amelynek elsősorban volna feladata a múlt eltakarítása. E magatartás sokféle hátránya közt legkellemetlenebb talán az, hogy növeli vidékieségünket – s e szóhoz itt nem a kedélyes költőiség, hanem a sutaság és tájékozatlanság hangulata kapcsolandó. Vagy tizenkét évvel ezelőtt részt vettem egy szocialista előadáson. Az este folyamán egy gitáros fiatalember gyújtó szándékú dalt énekelt, mely így kezdődött:

*Puskin úr imígy dalolt:
„Édes ifjúságom!”*

A dal további része arról szólt, hogy Puskin úr, aki az öncélú, reakciós költészetet testesíti meg, kunyhóba vágják a szerelmével. Erre azonban a kórus meglepő logikával így vágott közbe:

*A kunyhóban nincs kenyér,
Átok ott az élet:
Üssön hát a kő beléd,
L'art pour l'art költészet!*

– s aztán újra, annak a kornak minden visszafojtott forradalmi lendületével:

*Csapjon hát a kő beléd,
L'art pour l'art költészet!*

Ijedten néztem körül. Akkor még senki sem lehetett jelen, aki hivatalból tiltakozott volna az oroszok legnagyobb költőjének meggyalázása ellen. Végeredményben azonban az elfogulatlan polgárok is tudták, hogy Lenin ritkán aludt el egy-két Puskin-szakasz elolvasása nélkül. De elfogulatlan polgárok sem voltak jelen. Így hát az ifjúságra tett hatásán kívül különösebb baj nem származott ebből az irodalompolitikából: magunk között voltunk. Most azonban úgy érzem, nem ártana e *l'art pour l'art*-pogromok irányítóinak fülébe sügni: Vigyázat! Már nem vagyunk magunk között.

De mindez még nem felelet a fő kérdésre: létezik-e *l'art pour l'art* költészet, művészet a művészetért, amely a költészetből csak „émailokat és kámeákat” akarna faragni? Azt hiszem, nem. Rilke, akit a mai hangadó kritika nyilván habozás nélkül az elefántcsonttorony lakói közé sorolna, így ír az Apolló-torzóról, az igazi művészetről: *Dem da ist keine Stelle, Die dich nicht sieht: du musst dein Leben ändern*. Igen, ez a célja minden igaz művészetnek: változtasd meg életedet. Az a művészet vagy műélvezet, amely ezt meg akarja kerülni, csakugyan erkölcstelen vagy legalábbis impotens, illetőleg frigid, s ennél már Omár kalifa és Hitler is többre becsülte az irodalmat. S ez az impotencia, persze, nem ritka dolog. *Um das Rechte zu ergreifen, Muss man aus dem Grunde leben* – mondta legtalálósabban Goethe. S aki erre nem képes, az elmegy üres programköltőnek vagy ügyes kámeafaragónak, ami majdnem egyre megy: mindkettő egyforma távolságra van az igazi „realistától”. Elvégre az ilyen alkatú költőnek igazán mindegy, *kép*-et vagy *nép*-et ír-e a szonettjébe. Márpedig a *l'art pour l'art*-hadjáratot körülbelül ilyen hevületű irodalmárok vezetik. S ezért egész „irodalmi életünk” arra a vasúti párbeszédre emlékeztet, amikor az egyik utas feje fölött különös alakú csomag helyezkedik el, és a szemben ülő úr, akit nagyon furdal a kíváncsiság, megkérdi tőle: – Bocsánatot kérek, de nagyon szeretném tudni, mi az a csomag uraságod feje fölött? – Az, kérem, sluga. – A kérdezősködő, persze, sokért nem adná, ha tudná, hogy az mi fán terem, de nem

meri elárulni tájékozatlanságát, tehát kis idő múlva így érdeklődik tovább: – És, ha meg nem sérteném uraságodat, mire szokta használni azt a slugát? – Ja, kérem, én nagyon rossz alvó vagyok, gyakran álmodom orosz-lánokról, ilyenkor aztán jó szolgálatot tesz a sluga. – De uram – tiltakozik a másik felháborodástól remegő hangon –, hiszen azok nem igazi orosz-lánok! – Hát mit gondol, ez talán igazi sluga?

De azért a rend kedvéért elébe kell itt vágni egy másik félreértésnek is. A vers minden realitása és átéltsége sem akadályozhatja meg, hogy lényege valószerűtlen és érthetetlen legyen. A legföldiesebb versnek is igazi mondanivalója földietlen és gyakorlatiatlan jelbeszéd, ha nem nyíltan, akkor a sorok között. E tétel igazságát számomra minden esztétikusnál meggyőzőbben fejezte ki egy orosz ifjúmunkás. 1931-ben ugyanis *Orosz ifjúság* címen megjelent a *Nouvelle Revue Française*-ban Ilja Ehrenburgnak egy riportsorozata, és talán első ízben adott hírt a művelt nyugati világnak arról a szellemi lendületről, mely az orosz „kísérlet” velejárója volt. Többek között egy fiatal munkással beszélget, aki még a munkásfőiskolát végzi, költőnek készül. Ehrenburg megkérdi tőle, hogyan kapott kedvet a költészethez. Azon az ipartelepen – így hangzott a válasz –, ahol gyermekkorát töltötte, egy ízben angol és francia mérnökök jelentek meg. Miközben e külföldi szakemberek idegen dallamú, érthetetlen beszédét hallgatta, különös izgalom fogta el, s ekkor írta első versét. Bevallom, előttem ez a dokumentum, ez az öntudatlan vallomás többet nyom a latban Valéry elméleteinél, és erőt ad, hogy korunk esztétikai babonáit semmibe vegyem. Manapság egyre többen hangsúlyozzák az irodalom hasznos hatását. Ennek a fiatal orosz munkásnak naiv tanúságtétele azonban amellettszól, amit az igazi költők és olvasók, régiek és modernek, amúgy is tudnak. A vers nem keserűvíz, hanem bor.

1947

URBÁNUSOK ÉS NÉPIESEK

Ez is olyan különbségtevésünk, amelyet, gondolom, egyforma értetlenséggel fogadnának New Yorkban és Moszkvában; s egyúttal megint csak egyike azoknak a nemzeti sajtóságainknak, amelyekkel semmi okunk sincs büszkélkedni. Egy percig sem szeretném az érdektelen hozzászóló szerepét szenvelegni, ezért kiírok a naplóból néhány mondatot, amelyet 1945. február elején jegyeztem be: „A nyilasok nem győzhettek volna teljesebben, mint ezzel a vereséggel: Pest külseje hirdeti eszméiket. De nemcsak az övéiket. Budapest pusztulásában lehetetlen nem látni mindazoknak a felelősségét is, akik tizenöt éve agitáltak a főváros ellen. Mióta a Nyugat nagy nemzedéke elhallgatott, még az irodalomban is merészség volt szót emelni a város mellett.” És néhány sorral arrébb: „Most lettem csak »urbánus.«”

Ezt a vallomásomat azonban azért is közöltem, hogy rögtön megcáfoljam: nem, mégsem lettem urbánus. Mindenekelőtt azért nem, mert az egész ellentétet belengi a fasizmus rossz illata, s a józan szocialista észjárás már magát a kérdést is szükségszerűen ellenforradalminak érzi. Nem is tud magától értetődően belenyugodni abba, hogy a szocialista gondolat irodalmi fóruma elfogadja ezt a kérdésfeltevést, s az ellentétet úgy véli megszüntetni, hogy mintegy *ex cathedra* az egyik fél mellé áll. Ami után, persze, nemcsak azt a fiatal népi szerzőt terheli a felelősség, aki egy másik irodalmi lapban többek között ezzel a mondattal támadja az urbanitást: „Minden olyan törekvés, melynek lényege sohasem volt veszélyek falra festése, a társadalmi frontállások elködösítése, valójában – akarva-akaratlan – népünk s nemzetünk európai színvonalra emelésének munkáját zavarja, a fejlődést gátolja, a kikerülhetetlent próbálja kikerülni s a feltartóztathatatlant útjában késleltetni.” Ami nem is jelenthet mást, mint hogy aki nem fest veszélyeket a falra, és nem ködösíti el a társadalmi frontállásokat, az zavarja népünk európai színvonalra emelését, és gátolja

a fejlődést. Itt már aztán helyben vagyunk: „Tiszta munka, mars!” – hogy Tolsztoj gyágyuskáját idézzem.

Végeredményben azonban az *ex cathedra* ítélkező egy napilapszerkesztő volt, és öntudatlanul helyes arányérzéssel Veres Péter és Zsolt Béla között ítélkezett. Sokkal meghökkentőbb, hogy komoly írók is vállalják rövidlátó önelégültséggel ezeket a lefokozó jelzőket, és belemennek abba a játékba, melynek következtében sokszor újdondász-bugrisok tetszeleghetnek az európai humanista szerepében, olykor pedig valóban művelt emberek érzik úgy, hogy mert falun születtek, kénytelenek nézeteiket a *rudesse oblige* elvének alávetni.

Marx egy ízben a jobboldali és baloldali hegelianusok korabeli keveredésére találta ki ezt a tündöklő meghatározást: *Fastnachtzeit der Philosophie*. Mi itt Magyarországon az elmúlt években megértük már a *Fastnachtzeit der Politik*-t. Az irodalom farsangi menetét is végig kell játszani? Legalább ne ilyen silány jelmezekben!

1947

VÖRÖSMARTY ÉS BABITS

1911-ben Babits hatalmas tanulmányban ásta ki Vörösmartyt a hivatalos irodalomtörténet betemető unalma alól. Waldapfel József, a neves irodalomtörténész legutóbb e régi Vörösmarty-tanulmány alapján helytelen és egyoldalú képet rajzolt Babits Mihályról. Babits ellen emelt vádjainak leg súlyosabb lényege, hogy Babits szerint Vörösmartynak „voltaképpen semmi köze ahhoz, ami körülötte történik, hangulata és szemlélete a legteljesebb ellentéte annak, ahogy a társadalom, a magyar nemzet, egész Magyarország lát és érez”, hogy Vörösmarty világfájdalma „minden értéktől megfosztja szemében a világot, az emberiséget, nemzetét, hazáját”, hogy Babits Vörösmartyban „a maga passzív, individualista magatartásának párját és igazolását” akarta felmutatni. Waldapfel végkövetkeztetése pedig az, hogy Babits „kritikáján is áttörő társadalmi szimpátiái, meg a családjára és neveltetésére vonatkozó adatok” világosan mutatják, hogy „benne is egy hanyatló társadalom védekezik minden politika ellen, mert hiszen a változás csak az ő rovására történhetik”.

„Azt hiszem” – írja cikke elején Waldapfel József –, „egy kis részlet alaposabb megvizsgálása minden Babits-rajongót is meg fog győzni arról”, hogy Babits Vörösmarty-jellemzése „egyenesen hamisítás, akaratlan rágalmozás is”. Hát csakugyan, elég kis részletet vizsgált meg. A Franklin Társulat 1946. évi Babits-kötetében az egész Vörösmarty-tanulmány ötvenöt oldalt tesz ki; a Waldapfel József vizsgálta rész másfél oldalt, tehát a teljes tanulmánynak nem egész három százalékát. Aki csupán ennyit olvas el az egészből, azt lehet, hogy meggyőzik Waldapfel fejtegetései; de aki az egész Vörösmarty-tanulmányt elolvassa, kénytelen Waldapfel József cikkében „hamisítást, akaratlan rágalmozást” látni – Babitscsal szemben.

A teljes Babits-tanulmány rövid és durva foglalata az, hogy Vörösmarty lelke és szelleme a végső elborulásig állandó „körforgásban” van, egyrészt a maga elé kitűzött eszmény és kötelesség, másrészt lelkének féktelen,

irracionális, őrült erői között. Néhány idézet a tanulmányból megmutatja, milyen lényegesnek, erősnek és döntőnek érezte Babits Vörösmarty hazafiságát, harcos humanizmusát, hitét az emberi haladásban és bekapcsolódását a reformkor nemzeti életébe: „Aktív szellem volt; férfi; az élet pedig pezsgett körülötte, egy felébredt, felifjult nemzet élete, eleven pezsgés, eleven munka: megfogta magának. Nem is lehetett másra gondolni, míg ez előtte állt: így kívánta az élet... Vörösmarty a jövő szolgálatára énekli a múltakat, tér vissza ahhoz a munkához, amelyből lázadt képzeleti egy pillanatra kisiklottak... Jobbágy-jeleneteket vegyít bele, melyekre a legújabb politika nélkül nem gondolhatott.... Az epigramm – *Hahnemann, Gutenberg, Pázmány* s több – a felvilágosodott munka dicsőségét hirdeti... És íme, e lélek életének örök körforgása: erejét ismét a nagy nemzeti munka szolgálatába veti, mely lázasabban pezseg, mint valaha. A munka: ez az utolsó reménység a kielégülésre, mely túléli a szerelem reménységeit, és a költő lázas kétségbeeséssel lesz a munka bajnoka. A nemzet ügye most a saját ügye lesz, és ezzel hazafias költészete, mely régen epikai volt, teljesen lírai és így remekké. És ha már a réginél kiemeltük, hogy a költő csak látszatra a múlt költője, most már e látszat is elmarad: minden a munka, minden a jövő.”

Igaz, hogy az a másfél oldalnyi fejezet, melyet Waldapfel József alaposabban vizsgál, Vörösmartynak éppen azzal a korszakával foglalkozik, amelyben úgy látja, hogy „nincsen remény”. Ez a „nincsen remény” *Az emberek* refrénje, azé a versé, melyben „az egész társadalom semmivé foszlik a költő rettenetes gondolata előtt”. Babits szerint ebben a lelkiállapotban „a haza is értékét veszíti” Vörösmarty szemében. Ezt a szakaszt idézi:

*Neve: szolgálj és ne láss bért,
Neve: adj pénzt és ne tudd, mért,
Neve: halj meg más javáért,
Neve: szegyen, neve átok,
Ezzé lett magyar hazátok.*

Waldapfel József felháborodottan veti ellen, hogy az *Országháza* című versnek ez a szakasza nem azt fejezi ki, hogy Vörösmarty elvesztette reményét a hazában, hanem csak ellenzéki magatartását. Cikkének jobb – mert pozitív – részében hasznos adalékokkal bizonyítja, hogy ez a Vörösmarty-szakasz a robotra, az adóra s „az ugyancsak egyedül a népet terhelő katonaiállításhoz” vonatkozik, s mind a párttá éppen ekkor szervezkedő ellenzék aktuális követeléseit segít átvinni a köztudatba: az örökváltságot, a közteherviselést és a hadkötelezettségnek a nemességre való kiterjesztését”.

Valószínű, hogy mindez Babits előtt sem volt ismeretlen, de aki a költészetet nemcsak hideg szövegnek tekinti, tudja azt is, hogy a valamirevaló versnek szó szerinti, külső értelme mögött van egy mélyebb, belső, képekkel, zenével, hangsúllyal kifejezett értelme is. Ez a titkosabb értelem sokszor összhangban van a vers epidermis-értelmével, de izgalmasabb esetekben eltér attól, s van, amikor ellentmond annak. A szóban forgó Vörösmarty-szakasznál legalábbis annyit el kell ismerni, hogy hangsúlya, lüktetése, végletessége nincs egészen arányban azzal a tartalommal, melyet Waldapfel József fogalmazásában idéztünk. Waldapfel József ellenérvként említi a Pesti Hírlap tudósítását is a Nemzeti Körnek arról az estjéről, melyen Vörösmarty, több tósz között, elszavalta ezt a versét, s az összegyűlt vendégek lelkesedve hallgatták. De még ha egy akkori hírlapi beszámolót kevesebb fenntartással fogadunk is, mint egy száz évvel későbbit – akkor sincs semmi okunk feltételezni, hogy a Nemzeti Kör felhevült vendégei első hallásra követni tudták Vörösmarty bonyolult hangszerelésű lírájának fájdalmas kísérodallamát. Talán az a közönség, amelyik első ízben hall szavalni egy József Attila-verset, megérti annak minden titkos szolamát? Vagy gondoljuk csak meg, hogy Petőfi legkiválóbb kortársai, sőt hívei is – egy Pulszky, egy Jókai – milyen értetlenül szemlélték lírája lényegét, amelyik pedig sokkal világosabb és közvetlenebb volt Vörösmartyénál.

Hogy Babits elemzését Waldapfel József olyan sérelmesnek érzi Vörösmartyra nézve, abban nyilván része van annak a közkeletű felfogásnak is, amelyik szereti a költőt megbízhatóan egységes, könnyen áttekinthető és kezelhető jelenségnek látni. A költő ilyen vagy olyan, többek közt optimista vagy pesszimista. Holott hirtelenében nem is tudok költőt, aki kitartóan és kizárólag pesszimista volt, és következetes optimista is csak egy jut eszembe: Pósa bácsi. Mi magyarok pedig különösen bonyolultan állunk a pesszimizmussal és optimizmussal. Gondoljunk csak Kölcseyre: milyen csüggedt a *Zrínyi dala*, s mennyivel kétségbeesettebb még a *Zrínyi második éneke*. Holott a közbeeső nyolc évben Kölcsey töretlenül és ragyogóan küzdött a reformokért. Hat évvel ezelőtt tanulmányban foglalkoztam Eötvös József akkor megjelent naplójával. Ennek kapcsán írtam: „Ezek a sötét és kételkedő jegyzetek a magyar vármegyék közoktatásügyi állapotának betűrendbe szedett összegezésével fejeződnek be. A tárgyhoz képest éppolyan befejezés, akár *Az ember tragédiája* vagy a *Gondolatok a könyvtárban* befejezése. Ez a reményentűli remény, ez a férfias, kételkedésből kipattanó bizakodás talán csakugyan sajátossága a magyar szabadelvűségnek. S ebben Kölcsey, Vörösmarty, Madách, Széchenyi, Deák és Eötvös egészen egyek.”

Vörösmarty esete a maga egyéni tragédiája folytán kiélezettebb Kölcsey

és Eötvös sorsánál. „A költőben már nincs annyi hit, amennyi a forradalmi költészethez kell” – írja róla Babits. Mindnyájan tudjuk, milyen gorombán szakított a forradalom alatt Petőfi Vörösmartyval: ismerjük szenvedélyes vádversét, kegyetlen vitacikkeit. De bármilyen igazságtalan volt is személyileg Petőfi, egy ponton mégis az ő fiatal hevének és kérlelhetetlenségének volt igaza: Vörösmarty akkor megtorpant, nem bírta teljes következetességgel követni a forradalmat. „Ezt tételezi fel Babits a *Szózat* írójáról!” – méltatlankodik Waldapfel József. Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy Vörösmarty a forradalom után nem volt képes végighallgatni saját *Szózat*-át. Waldapfel József nagy elismeréssel beszél cikkében a „pozitív tényekről”. De Vörösmarty elméje végül is elborult – ez pozitív tény a javából, és vaskos bizonyság Babits elemzése mellett.

Egyébként Waldapfel József, cikkének írása közben, nyilván megfelekezett Babits 1935-ös Vörösmarty-tanulmányáról, melyen már világosan érződik a marxizmus hatása is; Babits ekkor már Vörösmarty pesszimizmusában részint a kapitalista kor művészeinek kétségbeesését látja, mellyel előre megérzi a kapitalizmus halálos antagonizmusát. De Babits a legmélyebb pesszimizmust sem tartotta jogcímnek a passzivitásra. „S mi lehet ma nagyobb bűn és veszély – írja 1935-ben –, mint az a sötét megnyugvás a rosszban, amely kajánul és csüggedten ismételteti: ez mindig így volt és mindig így lesz. Talán ez a megnyugvás teszi lehetővé a világ új katasztrófáját, talán ez a legnagyobb bűn az emberiség ellen. Vörösmarty nem esik ebbe a bűnbe. Szenvédélyes lelke lázadni és kétségbeesni tud, de megnyugodni a rosszban egy pillanatra sem.”

Babitsnak azonban 1911-ben sem volt szüksége arra, hogy a „maga passzív magatartásának igazolását” mutassa fel Vörösmartyban, mert hiszen egy év múlva megírja *Május huszonhárom Rákospalotán* című versét az 1912-i nagy tüntetésről, a háború alatt pedig sorra következnek az emberi tiltakozás nagy remekművei, a *Játszottam a kezével*, *Fiatal katona*, *Kép egy falusi csárdában*, *Húsvét előtt*, *Fortissimo*, *Háborús anthológiák* és *Strófák egy templomhoz*, amelyek feltétlenül „aktív” költői megnyilvánulások voltak. A forradalomban sem viselkedett passzívan, mint ahogy ezt a rendőrség forradalom utáni viselkedése is bizonyítja.

Waldapfel József azonban nemcsak Babitsot, hanem Lukács Györgyöt is egyszerűsíti. „Lukács György – írja – arra mutatott rá, hogy Babits művészete a kapitalista korszak jellegzetes magatartásának, az én izolációjának legfőbb magyar képviselője.” Holott Lukács – ha jól értem – nem a kapitalista korszak jellegzetes magatartását látja Babitsban, hanem a művész jellegzetes magatartását a kapitalista korszakban, ami nem egészen ugyanaz. Hiszen külföldi példaként Dickenst és Dosztojevszkijt

említi, akiket mégsem lehet egyszerűen a kapitalista magatartással azonosítani. És Lukács György még száműzetésében is megérezte a *Jónás könyve* nagy jelentőségét s akármennyire is kényszerített, mégiscsak igaz prófétaságát.

A Babits „családjára és neveltetésére vonatkozó adatok” is ott szerepelnek Waldapfel József érvei közt. Fel kell azonban őt világosítanunk arról, hogy ennek a bizonyításnak nem sok köze van a történelmi materializmus-hoz, mert az ilyenfajta „adatok” alapján például Engelst, a marxista szocializmus egyik legnagyobb alakját jellegzetesen kapitalista gondolkodónak kellene elképzelnünk. S végül, hogy Babits Vörösmarty-képének fő magyarázata a védekezés „minden politika ellen, mert hiszen a változás csak az ő rovására történhetik” – ezt a legenyhébben is rosszhiszemű feltevésnek kell neveznünk. Itt megint csak helyénvaló Waldapfellel szemben Lukács Györgyre hivatkoznunk, aki Babits legszebb tulajdonságának a „költői becsületesség”-et tartja, s hosszú Babits-tanulmányának egyik fejezete fölé is ezt a címet írta. Ez a költői becsületesség pedig kizárja az ilyen sanda álszentességet.

Lukács György Babits-portréja legfeljebb annyiban szorul a saját szempontjából is némi kiegészítésre, hogy Babits két alapvető irányzata nemcsak a *Jónás*-ban van egyszerre jelen, hanem egész későbbi művében. Hogy is lehetett volna kizárólagosan individualista, aki ezt írta:

*s mert egyetlen életbe kötve e földön száz távoli táj,
ami egyik oldalon történt, az a másik tájon is fáj.*

S ha az elszigetelődő egyéniséget nem egészítette volna ki Babitsban a testvéri összeforrás az egész emberiséggel – nyilván nem érezhattuk volna például Radnóti Miklóssal és másokkal, hogy szocializmusunk töretlen folytatása és gazdagodása Babits humanizmusának. Mint ahogy, gondolom, Illyés sem érezhette, hogy népiessége szembeállítja őt Babitscsal.

Mindezt nem Babits védelmében kellett elmondani: az ő műve nem szorul védelemre. A magunk, mai költők és mai szocialisták érdekeinek védelmében szóltam, mert azt hiszem, hogy az ilyesfajta szövegmagyarázat – azonkívül, hogy méltatlan egy irodalomtörténész pozitív tudományos munkásságához – a költészetet is, a szocializmust is elszegényedéssel fenyegeti. Egy költőt csak a maga teljes egészében s nem mikroszkopikus részletek kiragadásával lehet megközelíteni. A szocializmus pedig arra hivatott, hogy tágítsa, nem pedig hogy szűkítse eszmevilágunkat.

1948

KISPOLGÁRI, KOMPROMISSZUM – KASSÁK

Lukács Györgynek az *Új Írás* januári számában megjelent, lukácsi színvonalú és lukácsian nagyvonalú Ady-nyilatkozatában váratlanul a magam nevével is találkoztam, ilyen összefüggésben: „Vas István önéletrajzát azért tartom rendkívül érdekes dokumentumnak, mert például Kassák kompromisszumos kispolgári mivoltát Vas István könyvéből még sokkal világosabban lehet látni, mint Kassák verseiből.”

Mondanom sem kell, hogy megtisztelő minden dicséret, ami Lukács professzortól érkezik, még akkor is, ha éppen csak dokumentum-értékét méltányolja a líra regényének. A zavarba ejtő csak az, ha úgy érezzük: nem szolgáltunk rá a dicséretre.

Persze, tudom én is – többek között Lukács György kiváló Balzac-tanulmányából –, hogy nálam jelesebb írók nézete és ábrázolása is ellentmondhatott egymásnak, vagyis az író mást fejezett ki, mint amit akart, és ez olykor még javára is vált. Csakhogy én nem vagyok Balzac, és ha könyvemből ez derülne ki, akkor bizony egyszerűen rosszul írtam meg. De csakugyan ez derül ki?

Félreértések elkerülése kedvéért: kételyem, csodálkozásom nem a „kispolgári” jelzöt illeti. Ennek a kategóriának a megítéléséhez nem mernék hozzászólni. És nemcsak azért nem, mert magam is nemegyszer megkaptam ezt a minősítést, szóban és írásban. De azért sem, mert úgy vettem észre, a kispolgárság körvonalait legfőljebb talán a nagypolgárság felől lehet kivenni, de a mi baloldali gyakorlatunkban eléggé elmosódtak a határai. Kassákot sem Lukács nevezi először kispolgárnak: ezt írta róla, többek között, József Attila is, közvetlenül azután, hogy, nem is közömbös helyen, kettejüket együtt hajították a kispolgárság közös kosarába. Odáig tudtommal senki sem merészkedett, hogy Lukács Györgyöt kispolgárnak tekintse; de azon már csodálkoznék, ha József Attilát egyszer sem nevezte volna kispolgárinak, többek között, maga Kassák is, aki régi jó szokásunk szerint ugyancsak nyakló nélkül alkalmazta ezt a díszítő jelzöt.

De már a kompromisszum szűkebb értelmű kifejezés. Ha eltekintünk a jogi használatától, köznapi, rosszalló jelentése az Értelmező Szótár szerint a következő: „Alapvető elvek feladásával, megalkuvással járó megegyezés, egyezés.” És az én könyvemben Kassáknak ez a „mivolta” volna látható? Nem, ilyen rosszul nem írhattam. Igaz, a kettőnk magán-ellentéteinek dicstelen fordulón olyan indulatokkal találtam szembe magamat, amelyeknek sötéttségét a „kispolgári” jelzés inkább felmentené, mintsem meghatározná; de nem titkoltam, hogy ezek a sötét erők csak annál fényesebbé tették a szememben Kassák művészi és szellemi tisztaságát – pontosabban: megnemalkuvását. Hadd idézzem, szembesítésre, *A félbeszakadt nyomozás*-nak csak néhány mondatát: „A következő évtizedekben, személyes szenvedélyeink sajnálatos összefüggésein túl, megint megtanultam tisztelni, mert tiszteletre tanított állhatatossága, szükös, de szilárd szellemi tisztasága, mely annyi fertőzettől védte meg, hogy a kassáki cowboykalap, a valahai groteszk védjegy a megbízhatóság és állandóság megható jelvényeként bukkant fel a magyar irodalmi élet szomorú farsangjaiban. Hogy önteltsége tette olyan kényessé? – és ha: még mindig jobb anyaggal telítődött, mintha azokkal a mikrobákkal, melyeket annyi kitűnő elmébe sikerült befecskendezni. És ha összeférhetlensége tartotta vissza a csatlakozástól? Annál tiszteletreméltóbb, hogy hibáiból is szellemi értéket sikerült kivonnia... Mert ha láttam is hátrányait annak, hogy egy törzsátya természetét hordozta magában, nem tiszteletreméltó-e másrészt, hogy olyan korban, amikor vérszegény túlműveltek és impotens rajongók totemnél totemebb ősmisztikákba szédültek, előlép valaki, szinte egyenesen a *Totem és tabu* lapjairól, és szellemiekben mégis a felvilágosult ésszerűséghez szegődik, és semmiféle ‚mágikus’ vagy ‚kultikus’ eszmeködőknek se misztifikátora, se balekja nem lesz – ezen az egy ponton megegyezvén azokkal a nagy kortársaival, akikkel egyébként oly kevésbé értették meg egymást, Babitscsal, Kosztolányival, József Attilával?”

Vagy talán kompromisszumból kifolyólag nem közölt rímes verset, akkor sem, ha József Attila írta? És megalkuvásból hallgatott el inkább hosszú évekre, semhogy erről a „konstruktív” modernségéről és általában művészetének integritásáról lemondjon? Persze, neki is megvolt a maga külön stratégiája és taktikája, elméletben és gyakorlatban. Hiszen akadtak olyanok is, akik felrótták neki, hogy ebben a híres sorában: „A virágnak agyara van a felhőnek zöld kecskeszakáll minden a te szemeidtől függ s attól az acélcilindertől ami a domboldalon ketyeg”, később az agyarat árnyékra írta át, s a felhőnek a zöld kecskeszakáll helyett aranyból koronája lett – holott még mindig maradt benne elég dadaizmus ahhoz, hogy ki-

hívja maga ellen József Attila szigorú bírálatát. Mások meg azt vették tőle zokon, hogy verset írt Gagarinról – de ezek félreismerték költészetét.

Kassák megnevelkedésének híres, sőt hírhedt dokumentuma volt az 1919. június 4-i keltezésű *Levél Kun Bélához a művészet ügyében*, amely meg is jelenhetett még a Magyar Tanácsköztársaság idején, a *Ma* című folyóiratban, majd külön füzetben is. Harmincöt év múlva ugyancsak nyílt levelet intézett Déry Tiborhoz, ez azonban 1954-ben nem jelenhetett meg: részleteit most bocsátotta közre Déry, revelációkban gazdag önéletrajzában, imponáló nagylelkűséggel. Ez a levél sem Kassák „kompromisszumos mivoltáról” tanúskodik.

Végül, a szembesítés után egy közvetett bizonyíték: Kassáknak a halálos ágyán írt levele, melyben megköszöni könyvem és nyugtazza tartalmát, körülbelül ezzel a beleértéssel: vagyok, aki vagyok. Ez a szuverén bölcsesség aligha terjedhetne ki a megalkuvás látszatára – ha ez derülne ki könyvemből.

Hadd tegyem hozzá, hogy nála töltött inasévem rajongása után nem sok dologban értettem egyet Kassákkal (igaz, hogy ezek lényeges dolgok voltak), és el tudom képzelni, hogy mások még kevésbé tudták őt elfogadni. De annyit minimumként is el merek mondani: bár mindenki úgy tudott volna ragaszkodni az igazságaihoz, ahogy Kassák a tévedései mellett is kitartott!

Talán fölösleges is megjegyeznem, hogy mindezt nem Kassák védelmére hoztam fel: én nem tartozom neki ezzel a védelemmel, neki pedig nincs rá szüksége.

Természetesen a magam védelmében szóltam.

1969

A TANÚ MÓDOSÍTJA VALLOMÁSÁT

Az ÉS július 2-i számában olvastam Marx József cikkét az *Opál himnuszok*-ról, a valaha nagyhatású, később jobbára elfeledett költő, Palasovszky Ödön verseskötetéről, és a bírálatot bevezető mottók sorában találkoztam a *Nehéz szerelem*-ből idézett, néhány mondatommal is – Palasovszky hajdani főművét, a *Punalua*-t hevesen elmarasztaló mondataimmal.

Nem, eszem ágában sincs óvást emelni szövegem részleteinek e célirányos fölhasználása ellen. És nemcsak azért nem, mert amit az ember egyszer közreadott, arra bárkinek bármikor joga van hivatkozni, hanem azért sem, mivel Marx József igen korrektül idéz: a kiragadott szemelvény-mondatok híven foglalják össze a Palasovszkyról megfogalmazott véleményemet – idézhette volna gorombább kitételeimet is.

Legföljebb kommentárjának az ellen a közbevetése ellen berzenkedtem, hogy „az egykori *Munka*-kör véleményét tolmácsolva” írtam Palasovszkyról. E tizenöt évvel ezelőtt készült szövegemben ugyanis (a *Nehéz szerelem* első kiadása 1964-ben jelent meg, de az idézett részt már 1962-ben közölte a Kortárs) arról számoltam be, hogy félszázaddal ezelőtt, a *Punalua* megjelenése után (a mai harmadiknak megfelelő) hetedik gimnazista koromban mit gondoltam róla. Márpedig Kassáknak akkor még egy sorát sem olvastam, a *Munka*-kör pedig még csírájában sem volt meg.

De nem is azért jelentkezem, hogy egy apró, lényegtelen, időbeli eltolódást helyreigazítsak. Hanem azért, mert Marx József írása és fölötte, mottóként, szemelvényekben, az én tizenöt évvel ezelőtt megfogalmazott véleményem kapóra jött – a lelkiismeretemnek? az igazságérzetemnek? talán mondjam szerényebben: egy feszengő szégyenérzetemnek, egy kikívánczozó kételyemnek. E kételyemnek hiszen már másfél évtizede, valahai viszolygásomról beszámolva is hangot adtam valamelyest: „... később se ítélt meg igazságosan. A *Punalua* költője tehetséges költő volt – merő tehetségtelenséggel nem is lehet ilyen feltűnést kelteni,

bármilyen felszínes volt is a hatása. Valamilyen sajátságos lírai cirkuszt hozott össze, s a blöffölő kedve őszinte volt és erőteljes. Előfutára is volt egy s más jelenségnek . . . mégis, a *Punaluá*-t is, költőjét is méltatlanul elfelejtették. Ha a mi mostani költészetünkben küszködő modern vagy – mert úgy látom, manapság kedvelik ezt a szót – modernista törekvések között akad olyan, amelyik bármit is folytat – persze, többnyire, de nem mindig, önkéntelenül és magasabb fokon – annak a kornak modernségéből, előbb találom folytatását a *Punaluá*-nak, mint annak a komolyabb szándékú kísérletezésnek, amelyet hamarosan és visszavonhatatlanul fölfedeztem.” Mert hogyan vettem volna észre, hogy Palasovszkynak némely költői kezdeményezése (például a „Punalua ó Punalua ú Punalua í Punalua ü” kihívóan mulatságos, mégis elsodró zeneisége vagy bizonyos ősi táncritmusok fonetikus átültetése) húsz év múlva milyen kitűnő mesterek érett formaművészetében indult hódításra; vagy hogy az ötvenes-hatvanas évek fordulóján az addig tiltott moderneskedésbe kóstoló nemzedék egy részének látszat-lázadása, múltó mámore – mit sem tudva, persze, a családfáról – inkább leszármazottja a Punalua-Zrínek, mint Kassák ántivilágbeli avantgarde-jának.

Vehettem volna észre mást is. Mert ha a *Punalua* olvasásakor, mint már említettem, nem is állt módomban azt összehasonlítani egyéb modernizmussal (önmagában véve, nem máshoz viszonyítva utasítottam el), utólag legalább ráébredhettem volna, hogy itt, az ellenforradalom után megnyomorított Magyarországon mégiscsak Palasovszky kezdte előről az avantgarde-ot – még ha nem is feledkezhetünk meg arról a hatásról, amelyet titokban, törvénytelenül, tiltó szűrőkön át Kassák *Má*-ja sugárzott Bécsből. És ha Munka-körről egyáltalán szó esett, már egy-két évvel visszariasztó *Punalua*-élményem után, tanúként az alakuló Munka-körben az is eszembe juthatott volna, mekkora merészség kellett hozzá, *másféle* avantgarde-ot csinálni, mint amilyet Kassák akart – megpróbálni, hogy a magyar avantgarde ne *egyágú* legyen. És ha ettől az egyágú avantgarde-tól később, többek között, az is elidegenített, hogy franciából fordított modernségnek véltem, visszatekintve arra is gondolhattam volna, hogy a *Zrí* aztán vérbeli pesti jelenség volt, még ha nem a város legrokonszenvesebb rétegeiben született is – és legalább ezt a vékony itthoniságát és eredetiségét javára írhattam volna.

De késő bánat eb gondolat: mire mindez eszembe jutott, már megjelent a *Nehéz szerelem* első kötete. Igenám, csak hogy azóta annyi hajdani és mai tüneményt és olyanokat fedeztünk föl avantgarde-ként – és ezek „esztétikumának fölfogásához” nem kellett az a „történeti érzék”, amiről Marx József beszél –, hogy egyre többször bukkant föl bennem a kérdés: hát Palasovszky? és egyre határozottabbá lett az a belátás, hogy itt valami

méltánytalanság történt; egyre kényelmetlenebbé az a megszegyenítő érzés, hogy netán ehhez a méltánytalansághoz csekély erőmtől telhetően hozzájárulhattam én is.

Mígnem az elmúlt évben, történetesen ezúttal is az ÉS-ben, elémm került egy új verse, *A fürdőző Zsuzsanna*. Karcsú, izmos alak volt – az utóbbi időben kevés ilyen szép, egész, egészséges új magyar verset olvastam. Nem hasonlított senkihez – nem tartozott bele mai költészetünk egyik fő- vagy mellékirányzatába sem. És, amint az igazán eredeti versek többnyire szokták, mégis kapcsolódik – bár nyilván öntudatlanul – valamilyen, csak nem éppen kézenfekvő hagyományhoz: olvastán eszünkbe kell hogy jusson Nadányi egyik legnagyobb verse, a *Mariann a kádban*, valamint Csokonai Lilla-dalai közül is egy-kettő, a boldogabbak közül. És e rejtett, öntudatlan rokonság mellett nem lehet nem észrevenni azt a tudatos és természetes, egyenesági leszármazást, amely ezt a kései, váratlan ajándékot a költő ifjúkorához kapcsolja: a klasszikussá higgadt idom minden izmában-idegében ott bujkál ez az incselgő avantgarde, *A fürdőző Zsuzsanna* környezetmeghatározó, szabálytalan nyelvtanú, első sorától a meglepő és szellemes utolsóig, amelyben a vének, „nem tudni: vihognak vagy imádkoznak”. Ha a *Punalua* petárdáinak egyéb szerepük sem lett volna, csak tartalék parazsat tárolni e félszázaddal későbbi föllobbanáshoz – már akkor sem volt poétikai hiábavalóság. Hiszen ha arról a lényegében ismeretlen, tizenhatodik századi költőről, aki Divinyi Mehmednek nevezte magát, kiderülne, hogy a *Madzsar Türki* mellett vagy előtt egy csomó tűzrevetni való bolondságot fabrikált össze – az netán levonna valamit annak a huszonnyolc sornak az értékéből? Nem inkább kiragadnók a feledés tűzéből azokat az elszenesedett lapokat (ahogy Palasovszky esetében Parancs János, a lelkiismeretes költő-szerkesztő tette), hogy megnézzük, nincs-e azokban is egy-két megjegyezni méltó sor? Ki tudja egyébként, mit írhatott még, a *Madzsar Türki*-n kívül, az a derék Divinyi? De ha nem tudtunk tőle egyebet megmenteni, az a keccses kisremeklése önmagában véve is elég, hogy ne felejtjük el.

Szóval, gondolatban kalapot emeltem *A fürdőző Zsuzsanna*-nak, és azt reméltem, hogy elérkezik az idő, mikor ezt a kalaplevételt nyilvánosan is megismételhetem. Marx József közelebb hozta ezt a pillanatot – ezért vagyok neki hálás.

Mindezzel nem akarom elleplezni, hogy ötven évi hallgatás után (mert utolsó verseskötete, a *Karmazsin*, éppen félszázada jelent meg), válogatott költeményeinek (mert így nevezi az *Opál himnuszok*-at) nem vastag gyűjteményével megjelenni nehéz próbatétel még az olyan vállalkozó szellemű költőnek is – „hó-rukk”, ezzel a szóval kezdődött a *Punalua* –, mint amilyen Palasovszky. Márpedig az efféle nehéz vizsgákon – pót-

vizsgának is mondhatnám –, kivált Magyarországon, latba esik az is, amit *magaviselet*-nek szoktak nevezni. És ez az, amit visszatekintve is legkésőbb vettem észre: a hallgatás mögött a viselkedést. Nem tudom, pontosan milyen kapcsolatban állt a Kommunista Párttal, de annyi bizonyos, hogy mindig arra állt, ahol a kommunistákat meg lehetett találni – „a 100% egyik legkarakterisztikusabb költőjévé vált”, írja róla Marx József. És ezt a pártállását később sem tagadta meg, tudtommal – különben a fölszabadulás után aligha is lehetett volna 1951-ig színházak vezetője... De nem emlékszem a hangjára azoknak az éveknek a kórusából – később-ről sem, egyébként. Úgylehet, neki is megvoltak a maga kételyei, de azokat nem vívódta végig versekben. Talán akkor is már *A fürdőző Zsuzsanna*-n dolgozott – hiszen a kötetben a vers alatt ez az évszám áll: „1952–1975”. És 1956 után sem tűnt föl semmivel – pedig tanúja voltam valaha, mennyire értett hozzá, fölhívni magára a figyelmet. Emlékezetem szerint nem is emlékezett rá senki, csak én – és én is hogyan! Bizonyára módjában lett volna háborogni vagy legalább zokszót ejteni – hiszen a *Nehéz szerelem*-nek még a vallási, faji, nemi pályáin is hányan jelentenek be vagy közvetítenek *Einstand*-ot! De fölöle pissz!-t se hozott a szél.

Így hát, ha most kalapot emelek, akkor nemcsak a költő és a verse, hanem az eleganciája – vagy, mivel ezt a szót jobbra félreértik, mondjam egyszerűbben –, a jóízlése előtt is. És annál is inkább, mert én bizony vétettem a magam jóízlése ellen, én megszegtem azt a fontos illemszabályt, amit egy kedves, angol közmondásom így tömörít: ne lőj az ülő madárra! Bár hiszen dehogy akartam én fegyvert emelni Palasovszkyra! Hanem a *Punalua*, és az, ahogy és amivel visszataszított, beletartozik a költészetnek abba a regényébe, amely magába foglalja életem regényét is – ki kellett mondanom, akármit is írt elő a jóízlés meg az illem. Mint ahogy – és ezúttal más szempontból véve a jóízlés ellen – fentieket is ki kellett mondanom.

Tudom, persze, hogy ha az ember megbánt egy költőt – még ha, mint remélem, Palasovszky elegánsabb is annál, semhogy a megbántásról tudomást vett volna –, azt nemigen lehet jóvá tenni azzal, hogy tizenöt év múlva (pláne, részleges) elégtételt ad neki.

De hiszen, ha most, a kegyetlenül tűző napsütésben, mélyen megemelem szalmakalapomat, az nem is elsősorban a hajdani pionír és *A fürdőző Zsuzsanna* mai, bölcsen fiatal és elegáns költője – hanem természetesen a magam engesztelésére történik.

1977



EGY-KÉT SZÓ

100-100-100

A TÜRELMETLEN SZERETŐK-RŐL

Tudom, némelyek szemében ezzel az egy-két szóval is illetlenség látszatába kerülök, mivel nemrég együtt írtunk darabot Illés Endrével. Holott az okozati összefüggés nem az, hogy dicsérem, mert van egy közös darabunk is, hanem – többek között – éppen azért lettünk egy ízben „társszerzők”, mármint hogy azért fordultam tervemmel Illés Endréhez, mert minden kortársamé közül az ő drámai tudásában bíztam meg leginkább. Ebben a tudásban magától értetődően benne foglaltatik az a színpadismeret, amit a beavatottak olyan misztikus tiszteletben részesítenek, s aminek csúcscaként nálunk legtöbben, titokban, még most is a Molnár Ferenc-i, sőt olykor a Herczeg Ferenc-i dramaturgiát tekintik. De Illés Endre drámai módszereit, persze, nem ezért tartottam legtöbbre, hanem mert túl is tudott lépni ezen az elavult dramaturgián, mert művésze fel tudta használni a drámaírás új lehetőségeit. Egyszerűen szólva, az ő drámai tudását éreztem a legérdekesebbnek itt Magyarországon.

Új darabja, a *Türelmetlen szeretők* azonban engem is meglepett, izgalmasan modern technikájával, módszerével, helyesebben módszereivel. Látszólag igen bonyolult módot talált ki, hogy elmondjon egy látszólag igen egyszerű történetet: egy fiatal pár – orvosnő és növényteni kutató, egyéves házasság –, az asszony nehezen megfogalmazható kielégítlenségéből, életigényéből, „türelmetlenségéből” kiindulva összevész; a férfi szintén türelmetlenül elszalad, egy olcsó nő és olcsó élet alvilágába kerül; elválnak; az asszony az idős, nagy tudású, de felületes kultúrtillogású professzor bűvkörében ugyanolyan olcsón veszti el magát; csalódottan, megalázva öngyilkos akar lenni, de életben marad, s újra összekerül férjével. Illés Endre formai, azaz hogy látszólag csak formai megoldása nagyon egyéni, pedig közrejátszik benne az új európai dráma nem egy hozzánk is eljutott „formabontó” kísérlete. Ez a *formabontás* szó, kritikai érvelésünknek ez a sűrűn használt mankója egyébként eléggé viszonylagos és csak a polgári dráma korlátai közt helytálló kifejezés: már például a

shakespeare-i és általában Erzsébet-kori dramaturgia gazdagabb és érdekesebb formavilágából nézve a legtöbb mai merészség egyáltalán nem hat annyira újnak, sem bomlasztónak. Illés Endre egyik legfőbb érdeme, hogy ezek a formai újítások – a cselekmény fiktív folyamatosságának megszakítása, a szereplők kilépése a pillanatokra megteremtett színpadi káprázatból, a kihagyások, átugrások, visszatérések, még az olyan nyilvánvaló játékmotívumok is, mint Kati beszélgetése a kihúzott telefonba – az ő színpadi kémiájában szerves drámai elemekké lesznek, maga a dráma és annak tartalma is ezeknek szétbonthatatlan vegyülete. A *Türelmetlen szeretők*-ben a szereplők egymásra felelő előadása az igazi drámai összeütközés, sokkal inkább, mint ami magukban a felidézett így-vagy-úgy jelenetekben lezajlik. Éppen ezért a merő cselekményt elmondani – ahogy egy mondatban megpróbáltuk, s ahogy bővebben is lehetne – méltánytalan a darabbal és félrevezető a közönséggel szemben. Itt a tartalom csakugyan elválaszthatatlan az előadásmódtól, a formai megoldástól, amely úgy viszonylik a pusztá történéshez vagy annak esetleg elképzelhető „szabályos” feldolgozásához, mint a lépcsőzetesen kilőtt rakéta a közönséges ágyúgolyóhoz.

Nyilván ez a technikai hasonlat sem véletlenül került ide: a *Türelmetlen szeretők* ízig-vérig mai darab. A válás, a házasság, amelyet bemutat, nem akárhol érvényes típusú, hanem nagyon is a mi helyünkhöz és időnkhöz kötött. A szereplőkről minden magyarázat nélkül is nyilvánvaló, honnan jöttek; s ha Katiról véletlenül nem is hallanók, hogy kollégiumban tanult, ösztöndíjjal, akkor is tudjuk, hogy ez a végeredményben termékeny nyugtalanság, kíváncsiság, türelmetlenség, a szellemi és öntudatos életszomjúság sehol másutt nem valóságos, csak nálunk, azaz a mi társadalmi rendszerünkben és legkivált azokban, akiknek éppen ez a társadalmi rendszer tette lehetővé, hogy ilyen magasabb rendű érzéseik és igényeik legyenek. Ami benne vagy a férjében érték, az a mi értékrendszerünknek felel meg.

Illés Endre új darabja morális darab; s ez, ha vérbeli drámaisággal jár együtt, nem lebecsülendő színházi és irodalmi érték. A *Türelmetlen szeretők* nem a szerelem drámája. Legalábbis nem azé a végzetes, minden egyebet háttérbe szorító szenvedélyé, amelynek a drámákban és gyakran az életben is olyan fontos szerepe szokott lenni. Ehhez az érzéshez még leginkább Orsich professzor szerelme hasonlítható – a halott felesége iránti. Kati és Gyurka a Balatonnál ismerkedtek össze, megtetszettek egymásnak, s hamarosan férj és feleség lettek; de a darabban semmi sem szól amellett, hogy azzal a feltétlen kötéssel tartoznak egymáshoz, mint Rómeó és Júlia vagy Trisztán és Izolda. Az ő szerelmük az az egészséges és átlagos emberi érzés, amelynek nagy szüksége van a türelem, a tisztos-

ség és a szenvedély nélkül vagy annak elmúltával is erős szeretet segítségével. A türelem, a tisztesség és a szeretet esik át megpróbáltatáson és győz végül is a darabban, amely a házasságon túl minden emberi kapcsolat és együttélés drámája. Éppen ezért morálja is többre vonatkozik, mint csak két ember kapcsolatának problémáira; erkölcsi tanulságai általánosabb érvényűek, a mi életünk társadalmi köteseit is érintik, s annak a fiatal türelmetlenségnek is szólnak, amelynek szakító-kedve néha a jó kötések sem kímélné.

Erkölc, tanulság... majd egy évszázad külön-külön kozmetikai kikészítéssel megújuló, művészeti és szellemi divatáramlatainak beidegzettségé fintonog e szavakra. Holott művészet és morál összefonódott erejének sehol sincsenek olyan megalapozott hagyományai, mint a színpadon, a görögöktől kezdve Racine-on, Schilleren, Shaw-n vagy Csehovon és Gorkijon át egészen Brechtig és Tennessee Williamsig. Akik pedig emlékeznek Illés régebbi darabjaira vagy novelláira, azoknak nem kell külön megemlíteni, hogy a *Türelmetlen szeretők* morálja sem lehet kívülről ráaggatott toldalék, és nem is lehet köze semmiféle filiszterséghez, kispolgárisághoz. Drámáinak, novelláinak mindig is szerves része volt az erkölcs és a vele járó, eléggé szigorú ítélkezés. Illés Endrével kapcsolatban a kritika állandóan visszatérő két szava a *kegyetlen* volt és a *finom* – látszólag egymásnak ellentmondó jelzők. Valójában egyik sem volt pontos. A „kegyetlen” jelzőt nyilván a régebbi Illés Endre meglehetősen egyéni szabású tökéletességeszménye sugallta. Ezt az eszményt mindössze egy-két hőse vagy inkább hősnője tudta betölteni, s az ő igazságuk sem tudta mindig meggyőzni az olvasót, a közönséget; de túl a jogosan éles és élesen okos társadalombírálaton, ennek a tökéletességnek az igényével nézte Illés olyan könyörtelenül a világot. A *kegyetlen* helyett tehát a *könyörtelen* mindenképp találóbb lett volna. S mi indokolta a „finom” jelzőt? Talán ennek a betölthetetlenül és egyénien szigorú eszménynek és igénynek érzékeny lírája is, amely ott rezgett minden ábrázolásában; s még közvetlenebbül – bár ugyancsak ehhez az eszményhez kapcsolódva – Illés Endre stílusterkvése, amely nem kívánta a természetességet, a közbeszédet, feszesre húzta a mondatokat, s a prózában és a színdarabban, a dialógusban is sokszor a költőiség vagy legalábbis artisztikum igényével választotta meg hasonlatait, jelzőit, néha még az igéket is. S a „kegyetlenség”, a „finomság”, s tegyük hozzá, a jellegzetesen Illés Endre-i okosság mögött legkevésbé a biztos erőt vették észre.

Ez a biztos erő semmivel sem csökkent a *Türelmetlen szeretők*-ben, amelynek újdonsága, hogy erkölcsi felfogása határozottabb, megfoghatóbb, általánosabb, úgyszólván *közérthetőbb* lett, ítélkezése ugyanakkor enyhébb, úgy is mondhatjuk: emberségesebb. Ennek objektív magyará-

zata persze, hogy Illés Endre első ízben választotta hőseit olyan világból, amellyel meg tud békülni, reálisan és emberien. Egyéni, sőt lírai velejárója viszont egy olyan művészi elem, amely mindeddig hiányzott Illés Endre oeuvre-jéből: az ironia. Elsősorban ez, nem pedig merő technikai kísérletezés hozta létre a több felől megvilágított jelenetek mélységesen ironikus formáját. Ez az ironia furcsamód talán még a stílusra is kiterjedt, valahogy úgy, ahogy Heine tudta iróniába oldani saját romantikáját: az Illés Endre-i szép mondatokkal csak Orsich professzor beszél, és Kati – amíg össze nem omlik öntudatos kíváncsisága, büszke türelmetlensége. „Te vagy az?” – ez a természetesen ujjongó, telefonba kiabált kérdés fejezi be és oldja fel a majdnem-tragédiát.

Dramának neveztük mindeddig Illés új darabját, és valóban – szakítás, elválás, Gyurka és Krisztin gyereke meghal, Krisztin gyilkossággal vádolja Katit, Kati öngyilkossági kísérlete – egyre fokozottabb drámai légkör sűrűsödik a darabban, egészen a végső kiegyezésig, kiengesztelődésig. De azért ez a dráma komédiát is rejt magában, valahogy úgy, ahogy Shakespeare kései komédiái – a *Minden jó, ha vége jó*, a *Szeget szeggel*, a *Troilus és Cressida* – mélyén titkon tragédia sötétlik. Igazában a *Türelmetlen szeretők*-et több rokonvonás fűzi ezekhez a késő-shakespeare-i komédiákhoz, mint a mai, nyugati játékokhoz és kísérletekhez, a formai merészségben és egy újfajta keserűség és újfajta megbékülés egyensúlyában, emberségében. Illés Endre nemcsak egy nagy drámával gazdagította pályáját, hanem megváltozott szemléletével, tisztultabb humanizmusával is. Ez tárgyilagosan is új értéke és fejlődése életművének, de személyes öröme annak, aki már eddigi, nem éppen nyájas szellemét és művészetét is megszerette.

1959

WATTEAU ÜRÜGYÉN

Amikor legutóbb – és egyúttal első ízben – Párizsban jártam, írtam néhány ingerült szonettet, aztán sokáig húzódoztam a megjelentetésüktől. Ingerültségemet részben az odakinti, éppen hozzáférhető legújabb festészet olcsósága, keresett szörnycsúnyasága, ösztönösség címén szentesített szélhámossága keltette, a felismerés, hogy ami messziről kétes, de tiszta kockázatú kísérletnek hatott, abból kötelező kordivat lett, sznobosult tömeglelkek *apéritif*-je. A húzódozást pedig az a kétely indokolta, hogy ha valaki éppen csak ezeket a szonetteket tekinti és nem verseim és gondolkodásom folyamatosságát – márpedig ilyen elszigetelésre mindig hajlamos a jogosult vagy jogosulatlan érzékenység –, még meggyanúsíthat valamilyen régi vagy újfajta konzervativizmus szövetségével. Visszatartott a szonettek – nem indulati, hanem értelmi – igazságtalansága, helyesebben részleges igazsága is, hiszen – a dolog természeténél fogva – nem vallottam bennük arról, amit a modern művészetben szeretek, amit belőle nagynak, igaznak, érvényesnek érzek. S még azt is tudom, hogy hiába kukkantottunk be akármennyi galériába, s még ha a modern múzeumban volt is alkalmunk megtekinteni a legdivatosabb mesterek néhány vásznát – így is kevés a valószínűsége, hogy a mai művészeti tömegtermelésből megláthattuk azt, ami esetleg maradandónak fog bizonyulni. Továbbá éppen a leghíresebb régi képgyűjteményeket járva, lehetetlen be nem vallani – ha őszinték vagyunk –, hogy még ennek a századok során szigorúan megválogatott anyagnak egy jó része is csak magas színvonalú, de tartalmatlan mesterségbeli tudással készült rutinmunka; s e korhoz kötött, általános szépségekre vagy formai megoldásokba vesző áramlatokból milyen meglepő erővel emelkednek ki nemcsak a világfestészet óriásai, de mindazok, akiknek egyéni közölnivalójuk vagy lényeges mondanivalójuk volt a korról, amelyben éltek – akik meg tudták teremteni a maguk festői világát!

Párizsban természetesen sok ilyen meglepetés ért. A legváratlanabb

Watteau volt. A Louvre emeleti termeiben, a francia festészet sivárabb korszakain át, éppen XIV. Lajos korának lélektelenül hivatalos klasszicizmusa meg a rokokó enyhültebb, elszántan kecses művészete között tévelyegtem. Különösen az utóbbit szórakoztatóbbnak képzeltem a reprodukciók alapján; de végül is azt kellett gondolnom, hogy ezeket a rózsás kegyencnő-popsikat, csupa-báj márkinőket, ezt az egész édeskés szerelmi világot majdnem olyan nagyban és kockázatmentesen állíthatták elő, mint manapság az anti-édes, tanguysta és tassista műveket. És ekkor véletlenül megláttam Watteau két festményét. Azért mondom, hogy véletlenül, mert a képei meglepően aprók – legalábbis a laikus számára, aki ezeket a rendszerint mozgalmas, sokfigurás kompozíciókat a reprodukciók nyomán hatalmas vásznaknak képzelte. Nos, a *La Finette* híres, gyöngypáras nőalakja például egy 25×19 centiméteres képen fér el; a *Társaság egy parkban*, a rokokó világának ez a legszebb, legeszményitettebb megjelenítése mindössze 32×46 centiméter.

És ezekből az apró képekből hirtelen a valóság és látomás együttes ereje hatott szívemre és eszméletemre. Az édesség ezúttal olyan igazi volt, hogy az ember – legalábbis én, akinek érzelmeihez a kép már régóta közvetlenebb utat talál, mint az irodalom – sírni tudott volna tőle. Itt valaki halálos komolyan vette azt a képtelenséget, amit később az *ancien régime* címszó foglalt össze; s a forradalom előtti, pusztulásra ítélt társadalmat valójában sosevolt szépségében mutatta meg. Pontosabb megközelítéssel: sikerült neki festészetben megtestesíteni azt a szépséget és értéket, amivel ez a társadalom az emberiség érzelmi kultúrkincséhez hozzájárult; azt a rokokó életeszmenyt, amely olyan andalítóan szól hozzánk Couperin és Rameau zenéjéből, s amely nem teljesen elválasztható még Mozart megrendítő lángelméjétől sem; a bájnak és kecsességnek azt a megejtő példáját, amelyet ma is csak ezekben a jelmezekben és e mozdulatok kíséretében tudunk elképzelni; a „gáláns ünnepélyeknek” azt a képzeleti légkörét, amely felé később félőruült ábránddal fordultak olyan költők és festők, mint Verlaine vagy Gulácsy.

A gáláns ünnepélyek festője volt Watteau, mint ilyet fogadták be az Akadémiába is; ez volt igazi témája annak a páratlan művészetnek, amelyben, mint már említettem, szinte lehetetlen szétválasztani a valóságot és a látomást. Más szóval, ez is a realizmus kérdését érinti, melyet megfelelő képzettségű műtörténészek, gondolom, Watteau esetében is képesek voltak megnyugtatóan tisztázni, de amely – ha magukkal a képekkel állunk szemben – korántsem olyan egyszerű, mint sokan képzelik. Mert hiszen Watteau technikája, úgy vélném, realista technika, felhasználja a flamand festők közvetlen realizmusának minden mesterségbeli vívmányát. Sőt, talán nem tévedek, ha azt hiszem: ma is sokan örülnének,

ha festőink a mi mai életünket, ahogy mondani szokták, ilyen módszerrel tudnák ábrázolni. Watteau-nál azonban ez a módszer mégsem realista, hiszen érdeklődése nem a nép, hanem – legalábbis látszatra – a társadalom felszínén csillogó, uralkodó osztály élete felé fordul, s azt is nyilvánvalóan megszépítve, eszményítve szűri művészetté. Másrészt éppen festészetének irreális, látomásos elemeivel mond valami lényegesen igazabbat, mint a látszólagos valóságával, és igazabbat, persze, mint Boucher vagy Fragonard földhözragadtabb festészete: ezekkel jelzi, hogy a gáláns ünnepélyeknek ez a világa *nem igaz*, hogy álom és eszmény; ez adja tónusainak és témáinak azt a melankolikus jellegét, amely édes-ségét olyan hitelessé teszi – és éppen ezért nem csömörlünk meg az édes-ségtől! Halálos komolyan veszi a témáit, mondtam az előbb, s ez a *halálos* szó nemcsak általános jelző itt; valamilyen megfogalmazhatatlan, de nagyon is meggyőző halálhangulata van ennek az édes látomásnak – s ez-úttal ez kétségtelenül, habár öntudatlanul, összhangban volt a történelmi igazsággal, mert hiszen minden édességükkel is egy veszendő világ látomását sugározzák Watteau gáláns ünnepélyei és azok a legalábbis márkiknak és hercegnőknek látszó alakok, akik a Le Nôtre-féle kertek való-szerűtlen világitású lombjai közt járnak.

*Watteau, e karnevál, amelyben annyi szív száll,
tündöklök és kering lobogó lepkeként,
friss, könnyű díszletek közt ezer büszke csillár
önti a bálra az örületet s a fényt –*
(Szabó Lőrinc fordítása)

– rajongott érte Baudelaire, akinek paradoxonokban tobzódó paroxizmusa persze boldogan bedőlt ennek a luxusvilágnak, s képzőművészeti írásaiban „Watteau pajzán és elegáns hercegnőiről” beszél.

Pedig hát – amint ezt később Watteau életrajzából megtudtam – de-hogyis volt neki alkalmja hercegnőket festeni! Legföljebb a gazdag polgárság köréig jutott fel. Miért festette hát ezt az arisztokratikus világot? Semmiképpen sem megrendelésre – ezt ebben az esetben fontos megjegyezni –, aminthogy Watteau nem is szeretett megrendelésre festeni. Valamiféle sznobizmusból? Ahogy olvasok róla, semmi nyomát sem találom, hogy előkelőbb társaságba vágyódott volna. A Luxembourg-kertben szeretett sétálni, ott készített vázlatokat a polgári, kispolgári szerelmespárokról, s néha ezekből a rajzokból születtek Watteau „fantáziái”, ahogy ő maga nevezte a képeit. Legszívesebben mégis a színházban töltötte idejét, a Francia Színház vagy az Olasz Színház színészei között – még ha nem is voltak olyan személyes sikerei a színésznőknél,

mint néhány évvel fiatalabb követőjének, Lancret-nak. Igazában ez a fő titka Watteau művészetének, ez a valóságalapja a gáláns ünnepélyek látomásainak: a rokokó életeszmény, a szerelmes ábránd és a színpad összefonódása. Watteau a színpad káprázatának segítségével teremtette meg a maga látomását, nem kora valóságos arisztokráciájának életéből.

Nem, Watteau nem volt az „előkelő társaság” festője. Utólag, persze, már kíváncsi voltam életének minden adatára. Egy tetőfedő mester kisebbik fia volt, s Valenciennes-ben, abban a Franche-Comtéban született és élte le ifjúságát, amelyik legjobban megszenvedte XIV. Lajos háborúit, s legközvetlenebbül érezte a kimerült ország aggodalmait és gazdasági bajait. Ennek az adatnak a szempontjából még furcsábbnak, ha úgy tetszik, reakciósabbnak tűnhetik fel, hogy nem a szülőföldjén, a németalföldi határszélen különösen befolyásos flamand mesterek népibb és polgárabb realizmusát követte, hanem a gáláns ünnepélyek művészetét teremtette meg – mert ennek az irányzatnak, némely ügyetlen kezdet után, ő volt az elindítója, s Lancret, Boucher, Fragonard az ő nyomdokain haladt, hidegebb és látomásmentes festészetével.

De azt is elárulják ezek az adatok, hogy Watteau rövid életet élt: harminchét éves korában halt meg, s képességeinek teljes birtokában legfőljebb ha tizenkét éve volt a festésre. Már kamaszkorában azért kezdett rajzolgatni, mert a cserepező munkát nem bírta; végzete, a tüdőbaj korán megmutatkozott, s gyöngye testalkata is jelezte, hogy az élet teljéből aligha veheti ki részét; nőknél sem igen lehetett sikere, ahogy olvasmányaimból kiveszem. Talán ez a hiány, ez a törekenység, ez a testi kívülmaradás a magyarázata – és egyben egy kissé a felmentése is – a sóvárgásnak, amely a „gáláns ünnepélyek” szép életstílusa felé vonzotta. Talán ez a szervezetenleg meghatározott halálbiztonság keverte a melankolikus ízt édességébe – s nem ez teszi-e olyan megrendítően igazzá az álvilágot teremtő nosztalgiáját?

De a legnagyobb meglepetést nem ezek a nosztalgikus Watteau-képek tartogatták, nem is az *Indulás Cytherébe* rózsafelhős önkívülete – hanem a *Gilles*. Ahogy piros cipősen, majdnem kényszerzubbonyként ható fehér bohócruhában, kissé mereven és esetlenül testhez szorított karral, ha jól emlékszem, sárga bohócsapkája alól ezúttal óriásinak ható, életnagyságú képről szembenézett velem – igen, nem tudok mást leírni, mint ezt a közhelyet: elakadt a lélegzetem. Hiszen azelőtt is, a reprodukciókból is tudtam, hogy nagy festmény; de nem gondoltam, hogy komoly, fehér bohócarcából szép, sötét, okos szeme így néz rám, ilyen ellenállhatatlanul, ezzel a végső szomorúsággal, mindentudással. Gilles a Francia Színház bohóca volt: egy másik könyvben azt olvasom, hogy Watteau egy barátja állt hozzá modellet bohócruhában. Akárkiről festette, magáról vallott benne.

Ez nem látomás, nem fantázia: ez közvetlen beszéd, maskarában is pőre valóság. Ez a szomorú bohóc túl van minden gáláns ünnepélyen. Gilles szeme átlát minden áltatáson – az önáltatáson is.

A bohóc azóta is kedves és gyakori témája lett a modern festészetnek. Sem jogot, sem kedvet nem érzek hozzá, hogy a *Gilles*-t művészileg fölébe helyezzem Rouault vagy Picasso és kivált Lautrec bohócainak. Legfőljebb azt merem megmondani, miért áll hozzám közelebb, mint azok: mert Sa-U-Kao és Csontnéküli Valentin groteszk és csúnya, Gilles pedig méltóságteljes és szép. S talán még ahhoz is van bátorságom, hogy bevalljam: a csúnyaságnál általában véve többre tartom a szépséget – ha komoly, és van valami tartalma. Ezt a komoly és tartalmas szépséget a művészetben a görögök óta kevesen érték el, még Velazquez is csak ritkán. Watteau kétségtelenül elérte. A gáláns ünnepélyek szépségeinek tartalmáról Gillesnek megvan a maga véleménye: de hogy Gilles szépségének mi a tartalma – azt végső soron csak találgatni lehet.

1959

EGY TÖRÖK KÖLTŐRŐL

Öt-hat évvel azután, hogy Babits *Az európai irodalom története* bevezetőjében olyan nyílt és személyes őszinteséggel elhatárolta a világirodalmat, legalábbis a *mi* világirodalmunkat az Európán kívüli irodalmaktól, néhányunkat nagyon közletről kezdett érdekelni a Kelet. Honnan eredt ez a *mi* menekülésünk, ez a háború kitörése körül olyan jellegzetesen magyar *hegíre* – legjobban talán Goethe tudná, aki a napóleoni háborúk alatt a francia megszállások és német nemzeti felbuzdulások zűrzavarában e sorokkal kezdte a *Hegíre*-t, a *Nyugat-keleti díván* nyitóversét:

*Észak, Dél és Nyugat reszket,
Bírodalmak, trónok vesznek,
Napkeletre, fuss el messze,
Ősi szellőt lélegezve.*

Annyi bizonyos, hogy Szentkuthy már Japánt, Kínát, Perzsiát a reneszánsz Angliával egy témakörre fűzte össze *Orpheus*-ának szövevényében; Weöres Sándor pedig úgy tért haza kínai és indiai utazásából, hogy rajongásában szinte azonos megszállottsággal propagálta a régi Távol-Kelet észt és személyiséget megvető bölcséletét és otthon, barátai között az onnan hozott és nálunk addig ismeretlen szójababot – hiszen az ilyen nosztalgiákban mindig elválaszthatatlan az idegen költészet és az életforma vonzása.

Nekem nem ízlett a szójabab, sem a magasztos személytelenség. Az olvasmányaimból is, képzeletemben is meghittebb Közel-Kelet vonzott, akárcsak Goethét; elsősorban a perzsák és arabok legendás hedonizmusa, költészetük játékosága, szenvedélyük vadsága és könnyedsége, még misztikájukban is a szerelem rajongása. Legelőször épp a nagy perzsa misztikussal, *Dzseláleddin Rúmí*-val ismerkedtem. Verseinek formáját, a perzsa találmányú, minden második sorban refrénnel végződő és a refrén-

szavak előtt az egész versen végig egy rímet dobbantó, a maga körül orsózó dervistánchoz hasonlatos pergésű *gázel*-t Dzselalettín, Háfiz és Szádi száz évvel ezelőtti, német tanítványainak, Rückertnek és Platennak verseiben szerettem meg. Magam is elkezdtem gázeleket írni, s általában, legfrissebb érzelmeim, zavaraim és rajongásaim valamilyen keleti színezéssel jelentek meg akkori verseimben.

Nyilván ez adott indítékot Cs. Szabó Lászlónak, abban az időben a rádió irodalmi vezetőjének, hogy amikor 1943-ban török költőkből akartak műsort összeállítani, a versek fordítását rám bízta. Elgondolása eredetileg csak a kortárs, huszadik századi költőkre vonatkozott. Ehhez sem tudott más anyagot rendelkezésemre bocsátani, csak egy *Mai török trók antológiája* című könyvet, amely nyolc évvel azelőtt jelent meg Sztambulban, a belügyminisztérium sajtóosztályának kiadásában – francia nyelven. A benne közölt verseket régi jó francia szokás szerint prózában fordították. Hiába igyekeztem, sehogy sem bírtam zöld ágra vergődni velük; kiderült, hogy legalábbis az eredeti szöveg nélkül nem tudok megmozdulni: még ha nem is értem, éreznem kell a hangzását, ritmusát, rímelését. Megbízom-hoz fordultam segítségért: ő meg a török követtel hozott össze – szép neve volt: Rusen Esref Ünaidin. Ő maga is költő volt; s amikor hozzá indultam, már tudtam róla, hogy Vergiliust fordította törökre. S főként: olvastam az antológiában néhány szép esszéjét; legjobban az érdekelt, amelyik Szádábádról szólt, a török Versailles-ról, a Boszporusz ázsiai partjának csodakertjéről, s a „tulipánok korá”-ról, amelyet mi Jókai regényéből a janicsárok végnapjainak ismerünk, s Rusen Esref érezhető visszavágódással írta le, hogy az oszmán birodalom fenyegetettségének idején hogyan ringatózik vitorlás csónakokon III. Ahmet szultán, Ibrahim pasa, a nagyvezére, és kedvencük, a török rokokó nagy lírikusa, Nedim, s élvezik együtt a rózsákat, a tulipánokat, a költészetet.

De ha nem tudtam volna, hogy költő, akkor sem csodálkoztam volna, hogy maga a követ foglalkozik ilyen csip-csup irodalmi ügygel: annyit már tudtam, hogy ez a költői műsor is hozzátartozik a hangulati előkészítéshez, amelynek be kell vezetnie azt a baráti politikát, amellyel a Kállay-kormány az angolpárti semlegességét őrző Törökországhoz közeledni akart. Sőt, azt is rebesgették, hogy Törökország segítségével óhajtanánk kiugrani a német szövetségből, ha eljön az ideje. Én ezt az egészet a szokásos magyar légvárépítési hajlamnak tudtam be, és nem sokat törődtem fordítási munkám távlati összefüggéseivel. Annál jobban elcsodálkoztam, amikor évek múlva Rooseveltné fiának emlékirataiból értesültem, hogy az a magyar–török ábránd nem is volt teljesen alap nélkül való: Churchill és a törökök Törökország hadbalépésén fáradoztak, meg egy balkáni második front létrehozásán, amely Elliott Rooseveltné szerint

nem annyira a németek, mint a Szovjetunió ellen irányult volna, s amelyet csak Roosevelt elnök és Sztálin együttes bölcsessége és erélye akadályozott meg – már amennyire ilyen politikai emlékiratot helyesen tudok értelmezni.

Voltaképpen csak azért említtem meg itt ezt az emlékiratot, mert amikor olvastam, megint Rusen Esref jutott eszembe, és furcsa volt elgondolnom, hogy akkoriban neki is, itt Budapesten, köze lehetett ilyen „komoly” ügyekhez. Habár nem is tudom, mi keltett bennem első látogatásomkor olyan vígoperai benyomást: talán a Zivatar utcai villa rokokó berendezésének közepette a sok perzsaszőnyeg ragyogása a koranyári napsütésben; talán a magam beidegzettsége, amely erre a derűs képre óhatatlanul a *Szöktetés a szerájból* rokokó-török képzetével válaszolt. Pedig hát lehetnek volna másféle török képzeim is. De pusztán az a tény, hogy a hajdani „két pogány” közül a nyugati éppen Európát dúlta körülöttünk, míg a keleti után csak a régi pusztítás következményeit viseltük még mindig, a hódításnak, behatolásnak, hatásnak jóformán nyoma sem maradt – már magában véve is valamelyest vidám jelleget adott ennek a rózsadombi látogatásnak, a követnél, ilyen szokatlan költői ügyben. Egyébként az előírásosan mesebeli hangulatot még fokozta a sok erős feketekávé, amelyet közben ittunk – s ami pillanatnyilag éppen ritkaságszámba ment Budapesten –, valamint a követ megjelenése is: szálas, testes alakja, hátrafésült, nagyon fényes, nagyon fekete, sima haja, vastag, tömött bajusza, szabályos, kerek, sápadt holdvilág-képe.

Csakhamar kiderült azonban, hogy a lefordítandó versek eredeti szövegéért egyelőre hiába mentem hozzá: a mai török költőknek, kortársainak egyetlen kötete sem volt meg neki itt, Budapesten. De megígérte, hogy igyekszik hamarosan meghozatni a könyveket, s azt mondta, pontosan két hét múlva menjek el, addigra ott lesznek. E célból átlapozta francia nyelvű antológiámat, hogy feljegyezze a benne szereplő neveket. Lapozás közben megállt, s megszólalt, persze franciául: „Ettől okvetlenül fordítson, ő a legtehetségesebb a fiatalok közül.” Odanéztem, és elolvastam a nevet: Nazim Hikmet. Bevezetőül ez a mondat állt róla ebben a hivatalos kiadványban: „Új hangot, újfajta érzékenységet hozott a török költészetbe, s minden versében a nagyközönségnek hozzáférhető nyelven fejezte ki magát, de ennek érdekében semmit sem áldozott fel hatalmas képességei közül, hanem megmaradt az eszközeivel csodálatra méltóan bánni tudó művésznek és írónak.”

Aztán arra kértem, mondjon néhány szót a költőkről: hogyan élnek, mit csinálnak. Kiderült, hogy mindnyájan eléggé tekintélyes állást töltenek be. Hogy a legnevesebb élő költőn kezdjük: Yahya Kemál madridi követ. Rusen Esref szavaiból körülbelül az a kép alakult ki, hogy minden

figyelemreméltó első kötet után költője valamilyen komoly, de nem túlságosan fáradságos álláshoz jut, képviselő lesz belőle vagy postaigazgató, vagy más efféle. A második kötet után rendszerint megbízzák valamilyen követséggel, valamelyik fővárosban. Később aztán eléggé kétesnek látszott előttem ez a módszer, mert harmadik kötethez – Nazim Hikmetet kivéve – senki sem jutott el. Kötetet mondtam, holott, mint utóbb láttam, legföljebb nagyon vékony – és furcsa módon vásári fedelű, igénytelen kiállítású – füzetekről lehetett csak szó. Nem sokkal azelőtt jelent meg például a már említett, akkor ötvennyolc éves Yahya Kemál első versfüzete, hasonló köntösben: mi talán nem is mernénk egy fiatal költőt ilyen sovány poggyással útra bocsátani; láttam a tíz évvel azelőtt, negyvenhét éves korában elhalt Ahmet Hásimnak, a törökök Adyjának, szimbolizmusuk megteremtőjének „összes versét”: akkoriban adtunk ki ilyen külsejű és térfogatú versfüzeteket, amikor saját költségünkön kellett megjelentetnünk, és nem tellett jobb nyomdára, sem arra, hogy minden új versünket bevegjük. Lehet azonban, hogy ez a sajátos török jelenség inkább a nemzeti temperamentum lélegzetvételének tulajdonítható, semmint a költők kényeztető elismerésének, amely egyébként nem a Kemál-korszak újdonsága volt: Rusen Esref arról beszélt, hogy a török irodalomnak nincs Keatse, Nervalja, Hölderlinje, akinek felfedezését az utókorra bízták volna: akadt költő, akinek a szultán vagy a nagyvezér selyemzsínórt küldött – megfojtás céljából, persze –, de egy sem, akinek tehetségét nem vették észre.

Nem tudom, miért éppen ezután jutott eszembe – hiszen a nevét is ezúttal hallottam első ízben –, hogy Nazim Hikmetnek, a legtehetségesebb fiatalnak a sorsáról nem beszélt a követ. „És Nazim Hikmet?” – kérdeztem pótlólag. „Ő mit csinál?” A válasz az volt – nem emlékszem már a pontos szavakra –, hogy börtönben ül, mert kommunista mozgalomban vett részt. „De hiszen az előbb azt mondta, ő a legtehetségesebb, és hogy fordítsak tőle.” „Mi köze ennek ahhoz?” – felelte Rusen Esref, roppant zárkózottan és előkelően.

Még valamiről beszéltünk ennek az első látogatásnak délelőttjén: Kemál Atatürkéről, a nagy török reformerről, akiről eléggé felületes elképzelésem volt csak. Nem ismertem politikájának haladó vonásait, s rendszerét mindenestül az olasz faszizmussal párhuzamos jelenségnek véltem, és meghökkentett és viszolyogtatott, hogy az antológia jó néhány verse himnikus magasztalásban részesítette személyét. Ezt az ellenérzésemet, habár udvariasan, kifejeztem a követ előtt, és azt sem titkoltam, hogy Kemált – aki egyébként akkor már régen meghalt – a többi divatos diktátor közé sorolom. Rusen Esref, persze, védte őt, főként azzal, hogy olyan elmaradt társadalomban, amilyen Törökország volt, nem lehet

demokratikus úton mélyreható reformokat megvalósítani. Példaként elmondta, milyen kíméletlen szigor kellett hozzá, hogy az arab írásból a latin betűkre térjenek át: többek között, amelyek állami tisztviselőt bizonyos idő elteltével azon értek, hogy akár magánlevelezésben arab betűket használ, elmozdították állásából. Ez ellen az erély ellen csakugyan nem lehetett kifogásom, mert ennek köszönhettem, hogy a török versek eredeti szövegét akartam megszerezni – míg a perzsa meg az arab költészetet olvasni sem tudom.

Ami azonban az eredeti szövegeket illeti, azok még két hét múlva sem érkeztek meg, hiába mentem el értük a megbeszélt időben a Zivatar utcába. Kárpótlásul Rusen Esref elővett egy latin betűs antológiát, s a török klasszikusokat, az aranykor költőit kezdte felolvasni dallamos, mély hangon, a perzsa ütemek finom, de határozott érzékeltetésével, a refrének, a monoton rímek kiélezésével, s bár minden színésziesség nélkül, mégis olyan átéléssel, hogy valamelyest akkor is felfogtam volna a versek értelmét, ha nem fordítja le őket sebtiben franciára.

A török aranykor egyébként – megdöbbentő ráébredés volt – II. Szolimán szultán korát jelentette és a rákövetkező időket: Magyarország végveszélyének, legmélyebb nyomorúságának, török rabságának másfél századát. A korszak nagy költői azonban – Fuzuli, Báki, Naili, Hajáli – legalábbis az antológiában szereplő gázelekben egy szót sem szóltak minderről: a rózsa, a szív, a csalogány – a *gül*, a *gönül* és a *bülbül* – viszonylatairól énekeltek, büszkén beleszöve az utolsó előtti sorba nevét is a költőnek, akit tömött, fekete hajfürtök kötöztek rabbá, s aki porszem akar lenni szerelme lába alatt.

Ezekkel a témákkal s jóformán valamennyi képpel is találkoztam már akkor a perzsa költőknél. Mégis, a követ felolvasásából is megsejtettem az utánpótlás eredetiségét, azt a vadabb, úgy is mondhatnám, barbárabb életérzést, amely ezeket a kifinomult, sokszor mesterkélt tartalmakat és képeket magáévá tette, meghódította. Később, fordítás közben a görög és a latin költészet hasonlóságára és különbözőségére emlékeztetett a perzsa hatásból megszületett líra; legerősebben, persze, Nedim költészetében, akit azóta Rusen Esreffel együtt én is a legnagyobb török költőnek érzek, s akinél ez az eredetiség a verseibe áramló – bár, természetesen, megszépített – török valóságtól hirtelen kézzelfoghatóbbá válik. Nedimből olvasott föl legszívesebben Rusen Esref. Emlékszem, milyen szenvedély csapott fel hirtelen a dallamból, mikor egyik százábádi versébe kezdett:

*Sztambul mellett új lelkével kivirágzott Szádábád,
Lelkeddel a víz, a lég itt elvegyíti párlatát.
Szólj, hajnali szél, ha párját láttad – oly régóta már
Nézel a világra, szállsz Iránon át, Turánon át.*

Ezután le is tette a könyvet, és Nedim életéről kezdett beszélni, azaz inkább a haláláról, amely huszonhét éves korában érte el, a janicsárharag képében. Amikor a nagy lázadás idején a janicsárok Szádábádba is behatoltak, Nedim menekültében az egyik pavilon tetőteraszáról a közvetlenül mellette álló másíkra akart átugrani, de elvétette az ugrást, leesett, s nem is a janicsárok koncolták fel, hanem agyonütötte a velük együtt betódult néptömeg, amely elkeseredésében halálra keresett mindenkit, aki az udvarhoz tartozott. Holtteste is eltűnt, sírja sincs. Erről beszélgettünk és a költősors változatairól, és akkor, egy-két legközelebbi barátomtól eltekintve, magyar társaim közül senkit sem éreztem annyira költőtestvéremnek, mint ezt a választékos modorú, de erős szenvedélyű török urat.

Ez persze nem lett volna lehetséges, ha éppen akkoriban és már előzőleg is nem élek a keleti költészet vonzásában. És, ahogy lenni szokott, az ilyen szükségszerű szeszélyt a véletlen is támogatja. Kiderült, hogy van egy verskedvelő és törökül tudó unokabátyám – tőle kaptam kölcsön Ahmet Hásim, Yahya Kemál, Necsip Fazil versfüzeteit meg egy török szótárt és nyelvtant, amelyre azért volt szükségem, hogy el tudjak szakadni a nyersfordítástól, és úgy lehessenek hívebb az eredetihez.

Nazim Hikmetet azonban, sajnos, mégsem fordítottam: az ő verseihez nem tudtam hozzájutni, annak az egy-két szabad versnek francia fordításával pedig, amit az antológiában találtam, nem tudtam mit kezdeni. Különben is, Rusen Esref lelkesedése, természetesen, rám is átragadt; el is értem a rádiónál, hogy a műsor felét régi költőkből fordíthassam – s e célból a követ kölcsönadta azt a gyűjteményt, amelyből felolvasott. De mekkora meglepetés volt – visszaemlékezvén, hogyan védte a követ Kemál erélyét éppen a betiltott arab és a kötelezővé tett latin betűk ügyében –, amikor azt láttam, hogy a könyv telis-tele van saját bejegyzéseivel, arab írásával! S még csak azt sem gondolhattam, hogy valamilyen régi időből származnak: a kötet, amelynek címe: *Divan Siiri antolojisi*, 1940-ben jelent meg, Sztambulban. Természetes, hogy eszembe jutott ezzel kapcsolatban egy-két játékosan kötekedő kérdés, de ha lett volna is bennem annyi merészség és udvariatlanság, hogy ezeket kimondjam, már nem volt rá alkalom. Nem sokkal azután felhívtam Rusen Esref titkára: főnökét kinevezték angliai nagykövetté, másnap utazik, s arra kér, hogy reggel juttassam el hozzá a könyvet. Én azonban egy izgatottan és ébren

töltött éjszaka után nem küldtem vissza az antológiát, sőt, úgy intéztem, hogy aznap véletlenül se lehessen otthon találni. Eljárásomra, persze, találtam magamban némi mentséget: szerencsés költőtársam Londonba utazik, én itt maradok a német gyűrű kellős közepén, ő mégiscsak hozzá tud jutni újra a könyvhöz, nekem erre semmi reményem sincs. De az igazság egyszerűen az volt, hogy képtelen voltam megválni a kötettől.

Mégis ezt az – enyhén szólva – eltulajdonítást még ma, tizenhét év múlva se merném bevallani, ha nem tudtam volna meg éppen mostanában, hogy Rusen Esref néhány évvel ezelőtt meghalt, visszavonultan, hazájában. Talán ő is talált volna számomra mentséget, ha látja, hogy most is, amikor megint lefordítottam néhány verset egy készülő török antológiába, még mindig az ő könyvét forgattam; s közben kézírásának szeszélyesen futó, perzsaszőnyegek arabeszkjeire emlékeztető alakzatai, a rideg latin betűs szövegen és a nyersfordításon túl, a versek eredeti lelkét sugallták és ígézték belém; s ezen túl a költészetnek, minden költészetnek, szeszélyeit és titkos útjait, s egy kissé a birodalmak és aranykorok sorsát is. És ha tudná, hogy minden török vers mögött, amit fordítottam, az ő hangját, versmondásának dallamát hallottam, az ő turáni szabású fejét, nyugodt, szabad csillogású, sötét szemét láttam. Túl a saját, körülhatárolt író-egyéniiségén Rusen Esrefben – aki a legnyugatibb költők egyikét, Vergiliust fordította a maga keleti nyelvére – az egész török költészet követét tiszteltem.

1960

EGY SZOVJET FILMRŐL

Nagyon szeretem a mozit. Naivul szeretem, a hozzáértés igénye nélkül, sőt lehetőleg oda sem figyelve a film szakmai kérdéseire: nem akarom, hogy megromoljon bennem az avatatlanságnak ez a naiv befogadóképessége. Elégiát is írtam egyszer régen arról az önfeledt varázslatról, amit a mozi művelt rajtam.

Most már évek óta alig járok moziba: éppen mert olyan szakmánkívülien gyönyörködtem benne, azért kellett lemondanom róla, amint kezdtem kifogyni az időből. Már legalább egy éve nem voltam moziban, amikor a *Szerelmem*, *Hirosimá*-hoz elmentem. Oda is csak azért, mert inkább valamilyen kelletlen inger ösztökélt rá, semmint igazi kíváncsiság. De hát annyi szó esett róla körülöttem, nemcsak a lapokban, társaságban is, annyian mondták, jó ítéletű emberek is, hogy új fejezet kezdődik vele a film történetében – szinte muszáj volt megnézni.

Nem tetszett. Nem, ez kevés: dühített, felháborított, kihozott a sodromból. A gondolati idegenkedésemet hamarabb tudtam megfogalmazni, bár azt sem könnyen. Már Hirosima jelképpé vált nevével kapcsolatban is tisztázatlanok, vegyesek voltak az érzéseim, habár mondanom sem kell, nem tartozom a földgolyónak ahhoz a kisebbségéhez, amely helyesli vagy kívánja az atomfegyverek használatát – talán már az ágyú ellen is tiltakoztam volna, ha módomban áll, a százéves háború idején. De nem tudtam elfelejteni Japán szerepét a háborúban, s be kell vallanom, hogy annak idején a háború első „fegyverténye”, Krakkó és Katowice rajtaütésszerű bombázása vagy később Londoné és Leningrádé közelebbről érintett. Emlékszem, a németek a háború alatt bemutattak egy híradót, amely azzal kérkedett, hogy milyen ügyesen bombáztak egy régi francia várost, ha nem tévedek, Reimset: a székesegyház teljesen épen maradt, csak a környező utcásoakat tarolták le a legpontosabb pusztítással – számomra az ilyesfajta „humanizmusnál” semmi sem felháborítóbb.

Éppen ezért már az is bosszantott, hogy a *Szerelmem*, *Hirosima* vala-

milyen izmos kétértelműséggel – amely egyébként az egész filmre jellemző – párhuzamba állítja, sőt érzelmileg azonos jelenséggé teszi Franciaország német megszállását és Hirosima bombázását. Természetesen – több kritikushoz hasonlóan, mint utóbb észrevettem – bennem is ellenkezést keltett a film alapmondanivalója, mely a szerelem jogát minden más emberi szempontnál érvényesebbé magasztalja, még akkor is, ha egy francia lányról és egy megszálló német katonáról van szó. Szerelemről, persze, csak abban a megszükkített értelemben beszélhetünk, ahogy maga a film is, amely szinte megszállott határozottsággal és a motívumok leleményes változatosságával jelzi, hogy a szerelemből kiküszöböli mindazt, amit azelőtt léleknek vagy pusztán emberi kapcsolatnak neveztek: már a film első ölelése is, ahogy ugyancsak izmos kétértelműséggel az atombomba okozta égési sebből hullópikkelyekbe megy át, valóban filmszerű meggyőző erővel bizonyítja minden szerelem ősalátliságát.

Persze, nemcsak a film világnézete és – ha lehet ezt a szót használnom – gondolkodása vizolyogtatott. Még bosszantóbbnak éreztem a formai eszközeit – szívem szerint azt mondanám: trükkjeit – vagy még inkább azt a lelkesedést, érdeklődést, amelyet ezek a formai eszközök a közönség, a hozzáértők egy nagy részében kelteni tudtak. Annál kellemetlenebb érzés volt, mert egybevágott azzal, amit egy idő óta ízlésem öregedésével kapcsolatban olyan nehezemre esik tudomásul venni. Hiszen azelőtt is tudtam, hogy én is megöregszem egyszer, ha megérem, és számítottam a veszélyre, hogy talán én is elutasítom magamtól, ami új, amivel nem találkoztam. De nem számítottam rá, hogy az újdonság éppen olyasmi lesz, amivel már találkoztam valaha; nem gondoltam, hogy a művészet területén is igaz a sokat idézett mondás: nincsenek régi viccek, csak öreg emberek vannak. De az sem vigasztalóbb, ha nemcsak a fiatalabbak érzik újnak azt, amit sohasem láttak, hanem például olyanok tartják nagyra Michaux-t, akik annak idején József Attilát sem voltak hajlandók megérteni; ha olyanok rajonganak Pollockért és Mathieu-ért, akiknek Derkovits is túlságosan modern volt, s akik Picassón és Kandinskyn röhögtek. Vagy valóban csak az volna a különbség, hogy ami nem kellett, amíg nehéz utat törő, forradalmi érzés volt, azt elfogadják, amint – legalábbis a világ egy nagy részében – elegáns akadémizmus, tömegesen gyártott szalonicikk lett belőle?

Ilyesféle bosszúsággal álltam fel a *Szerelmem*, *Hirosima* végén is. Eszembe jutottak azok a pezsdítően merész, mulatságosan meglepő kísérletek, amelyekkel a hangosfilm hódítása idején bátor francia rendezők a film asszociációs lehetőségeit leleményesen felhasználva, a bécsi, a német, az amerikai filmek együgyűsége és általában a film ellaposodása ellen küzdeni próbáltak. Fényképezésük legkülönbözősebb technikája

ma már bizonyára elfakult, de milyen jólesett visszaemlékezni képtársításuk elevenségére a Hirosima-film nyálkásan sima eleganciája után! Hát még ha náluk is régebbre gondoltam vissza – és lehetetlen volt vissza nem gondolnom –, a modern film őseire és modernségben máig sem meghaladott remekműveire. Eisenstein *Tíz nap, amely megrengette a világot* című filmjére – amely John Reed ugyanilyen című könyvével együtt bibliánk volt egy időben – és a *Szentpétervár végnapjai*-ra, melyben Pudovkin álmot és lírát vegyített a forradalmi merészséghez, s amelyet éppen ezért még jobban szerettem. Igaz, ezeket sohase mutatták be nálunk, s a későbbi szovjet filmek – amennyire tapasztalhattam – lemondtak újszerűségükről, és ezzel együtt arról, hogy állják a versenyt az európai filmművészet fejlődésével.

Így történt, hogy a *Szerelmem, Hirosima* után elhatároztam: most már – ennyi év elteltével – el kell mennem egy szovjet filmhez is. Ekkortájt tűzték műsorra a *Ballada a katonáról*-t. Az idegen nyelvű moziban néztem meg, nem mintha tudnék oroszul – nem remélhettem, hogy mozzanatoknál többet megértek belőle – és nem is sznobizmusból: akkor is szívesebben hallgatok meg egy filmet a saját nyelvén, ha egy mukkot sem értek belőle, mert számomra az eredeti beszéd színe, ritmusa hozzátartozik a film lényegéhez. A *Ballada* katonáinak beszéde hamisítatlanul idézte föl azt a hangáradatot, amelyet 1944 legvégén és 1945 elején a Pasaaréten megismertem, s amelyet azóta csak megfinomítva, mintegy irodalmasítva adott vissza az a néhány háborús film, amelyet láttam.

Egyébként kicsibe múlt, hogy végül mégsem néztem meg a *Balladát*. Az előcsarnokban ugyanis kezembe nyomtak egy ismertetőt a filmről, elolvastam a tartalmát, s a pusztá cselekménysorozatban a szerény hősiesség, jóság, önfeláldozás egymás mellé halmozott motívumai olyan bizalmatlanná tettek, hogy be sem akartam menni – szerencsére a társaság többi tagja kijelentette: ha már eljöttek, nem mennek haza.

Pedig hogy a *Ballada a katonáról* hőse nem tartozik az életben teljességgel elő nem fordulható alakok közé, magam is megállapíthattam volna – amint erre utólag ráébredtem –, ha fellapozom 1945. januári naplómat, s elolvasom, amit Misáról írtam benne – teljes nevén Mihail Vasziljevics Kuznyecovról –, arról a lányosan fehér képű, szőke, mongol szemű és pofacsontú parasztgyerekről, aki többedmagával, kucsmásan, világosszürke halinakabátban, vállán gépfegyverrel, kezében korbáccsal állított be hozzánk, s aztán heteken át védett meg bennünket mindenféle viszontagságtól, távol tartva tőlünk vegyesebb indulatú, olykor italos társait, olyan természetes fölénnnyel, ösztönös jó modorral, hogy társaságunknak elérzékenyülésre legkevésbé hajlamos tagjait is levette lábukról kisfiús jóságával, amely mintha egyenesen *A szív*-ből, De Amicis gyermekregé-

nyéből sugárzott volna közénk – Misáról, akinek későbbi sorsát olyan szívesen követtem volna, s akire néha majdnem úgy gondoltam vissza, mint valamilyen elmulasztott szerelemre.

Akkor hát miért volt ez a bizalmatlanság? Elsősorban alighanem a sok, ismert kaptafára készült regény, színdarab, film okozta, mely a jótulajdonságoknak valószínűtlen halmozásával és állandóságával vette el kedvünket; de hibás benne a mi egyre idültebbé vált megrögzöttségünk is, amely nem képes már elhinni, hogy a hősiességre, józanságra, önfeláldozásra, más szóval pozitív tulajdonságokra, vagy ahogy régebben mondták volna, erényekre is lehet remekművet építeni. Valljuk be egyébként, hogy ez nem sokszor sikerült a világirodalomban.

Hogyan sikerült ezúttal? – ennek a teljesítménynek formai jegyeit nálam illetékesebb kritikusok nyilván alaposabb szakértelemmel fedezték fel, és bizonyára kellőképpen elemezték, mennyiben nyúlt vissza a *Ballada a katonáról* a szovjet film forradalmi hagyományaihoz, és ezekkel az újra megnyílt lehetőségekkel milyen pontos mértéktartással bánt, úgy, hogy szinte észre sem vesszük, mindent alárendelve a mondanivalónak, a film történéseinek – de hát mindez oly magától értetődő: mit is keresnének ebben a filmben öncélú formajátékok? Éppen ilyen méltatlan volna szót vesztegetni a színészek tökéletes játékára is. Nem, ha már ennek a kivételes teljesítménynek – a jóság remekművének – csak-művészi kulcsát keressük, akkor is magasabban kell körülnéznünk, s legalábbis a művészet sors- és embertudásával kell elkezdenünk.

Így például ahhoz, hogy ez a jóság művészileg győztes és igaz legyen, fájdalmasan természetes, hogy a hősnek meg kell halnia. Ez a jóság nem átlagtulajdonság – ezt néhány epizód és epizódfigura is jelzi –, hanem kivételes természeti adottságoknak s emberi-társadalmi körülményeknek, fejlődésnek kombinációja és terméke, azok közé a legkényesebb értékek közé tartozik, amiket a háború természetszerűen elpusztít. A film egyébként már rögtön indulásakor közli velünk, hogy a hős meg fog halni, látszólag lemondva ezzel a feszültségről – igazi előkelőség ez, amelynek nincs rá szüksége, hogy felcsigázza az érdeklődést: minden izgalmunkat a legnemesebb lényegre összpontosítja. S milyen biztos ízlésre és az igazi balladák elhallgatni-tudására vall, hogy halála körülményeiről nem értesülünk: a nemes és tartós hatást megint csak és véletlenül sem áldozza fel a pillanatnyi izgalomnak és elérzékenyülésnek.

Vagy másik kérdés: csakugyan mindennél fontosabb-e a szerelem? Persze hogy mindennél, de nem az az erőszakos ős párzás, amelyik úgymeg megtalálja az utat a megszálló katona bódéjáig vagy egy másik földrész hotelszobájába; hanem ezé a fiúé meg lányé, ez a tiszta, védtelen, amelynek még tudatra ébredését is alig engedi a háború vasúti zűrzavara, össze-

vissza tolatása. Igazán nem szeretnék a *Szerelmem*, *Hirosimá*-nak akkora jelentőséget tulajdonítani, mint közvéleményünk általában, de ismétlem, hosszú ideje csak ezt a két filmet láttam, s így lehetetlen volt össze nem vetnem a francia nő arcának kétezer éves kultúráját, a szemében játszó trubadúrvilágot és a csontjaiban hordott gótikát, amely végül is csak arra volt jó, hogy a hüllőölés diadalának eszköze legyen; s azt a lassú, nehéz és megrendítő folyamatot, ahogy az orosz lány tagolatlan arcán, a vegetatív öntudatlanságot, a boci-együgyűséget széttörve megszületik a szerelem, az Izoldaénak, Héloïse-énak, Júliáénak igazi húga, a csodálkozás és a szenvedés, szóval az, amit olyan véglegesen és készakarva kihagytak a Hirosima-filmből: a lélek.

Igen, minek is kerteljek, a *Ballada* páratlan értékének azt az akaratot, hitet és erőt érzem, amely a mi egy világunkban, amelyben mégiscsak együtt élünk, mi, különböző világbeliek, a Romlás egyre áthatóbb szagú és mégis egyre unalmasabb – vagyis epigon – virágaival szemben legmagasabb művészi érvényt tudott szerezni a jóságnak és az életnek, az erkölcsnek és az egészségnek. Persze, az utóbbi években, különösen a vizuális művészetek terén, könnyebb volt egyetértésünkre az ellenáramlatok dekadenciájában, mint abban, hogy amit a világnak ezen a táján létrehoznak, csakugyan korunk művészetéhez tartozik.

Igaz, a *Ballada* témája nem mai: majdnem húsz évvel ezelőtt játszódik. De hát nem mai emberek csinálták-e, mai szemléletükkel? És mai világunkról van-e biztatóbb és bizonyítóbb vallomás, mint ez az így előadott tegnapi történet? Persze, könnyebb belátni a történés tegnapiságának művészi előnyeit – hogy itt semmi szükség vitára, magyarázkodásra és meggyőzésre: *ezek a tankok ebben a háborúban minden valamirevaló emberben ugyanazt az indulatot keltik, és nincs, aki ne érezne együtt a félig-gyerek fiúval, amikor rettegő hősiességgel kilövi az egyiket – és könnyű belátni azt is, milyen veszélyekkel járhatna az a kritikai szemlélet, amely ennek a filmnek kivételes értékeit szabványosítani, feltétlen hitét és hősábrázolását feltételes körülményekre, befejezetlen folyamatokra és emberekre akarná alkalmazni. Mindez azonban éppoly kevésbé érinti a lényegét, mint az, hogy aligha várhatunk egyhamar még egy ilyen beteljesülést. Ilyesmi nem mindennap születik, és a remekmű mindig kivételes jelenség. De a művészetben sohasem a mennyiség számított: ez az a terület, ahol – szerencsés körülmények között – egy fecske is nyarat csinálhat.*

1960

SOMLYÓ ZOLTÁN RÓL

Fiatalkoromban sokat nyűttek egy slágert, amelynek a szövege körülbelül így hangzott:

*Szerelemhez nem kell szépség,
Szerelemhez nem kell ész,
Szerelemhez nem kell semmi más,
Csak szerelem kell, és kész.*

Miért jut eszembe mostanában annyiszor ez a megejtően pesti fogalmazású dalocska, jóformán valahányszor Somlyó Zoltán költészetére gondolok, és hiába próbálom valamilyen kritikai megfogalmazás hálójába fogni? Talán azért, mert úgy sejtem, éppen Somlyó Zoltán esetében ez a definíció hozzájárulna valamennyivel a költészet leglényegesebb titkainak megfejtéséhez – gondolom, azért is foglalkoztat annyira huszadik századi líráknak ez a tartósan elhanyagolt alakja –, s e kritikai kulcs helyett csak a fenti slágeréhez hasonló, nyilvánvaló igazságuk mellett is kielégítetlenül hagyó, sőt, bosszantó csali-bölcsességekhez jutok.

Mert azt hiszem, senki sem vitatja, hogy Somlyó Zoltánban hiába keressük azokat az ismérveket, amelyek, legalábbis Magyarországon, a jelentős költőhöz hozzátartoznak. Mindenekelőtt: nem érdekelte az, amit a harmincas években és a negyvenesek elején „magyar sorskérdések” néven emlegettek, az sem, amit ma társadalmi kérdésnek, közösségi témának nevezünk az irodalomban. Illés Béla – akinek Somlyó-tanulmánya nélkülözhetetlenül egészíti ki Kosztolányiét, Karinthyét, Füst Milánét – nagyon szemléletesen és amellet látható szeretettel mutatja meg, mennyire nem volt érzéke Somlyó Zoltánnak semmiféle elmélethez, világnézeti tisztázáshoz vagy akár összefüggések megsejtéséhez. A világháború váratlanul kirobbanó embertelensége és képtelensége, igaz, őt is kihozta sodrából, de felocsúdó tiltakozása semmiképpen sem volt olyan határozott szenved-

délyű, olyan minden egyebet háttérbe szorító, általános érvényű, mint Ady, Babitsé, Karinthyé vagy akár Kosztolányié, Tóth Árpádé, Juhász Gyuláé. Sorsát ismerve viszont az is természetes, hogy fenntartás nélkül libb lendülettel, aggálytalanabb örömmel állt a proletárdiktatúra mellé, mint társai. Mégis – talán e hirtelen határozottság előzménytelen elszigeteltségéből következik, talán lírájának alapvető természetéből – Somlyó Zoltánnak sem háborúellenes, sem forradalmi versei, bármilyen őszintén hatnak is – nem tartoznak java terméséhez, s nem olyan szerves részei lírájának, mint Babitsénak, Juhász Gyuláénak és még Kosztolányiéénak is azok a nehezebben kiküzdött, lassúbb, kanyargós úton elért válaszok, amelyekkel a kor kérdéseire és kihívásaira feleltek. És a Tanácsköztársaság bukása után újra az a Jajgató Felicián lett belőle – egyik legszebb versének lírai hőse –, aki volt: „Nem érdekli se kormány, sem az adó. Ilyen ő, a jajgató.” Igazában semmiféle, még politikátlanabb gondolat, általános érvényű probléma sem érdekelte; költészete nem hozott új tematikát, következetes lírai attitűdöt; és bár sokat írt a szerelemről – mindenféle szerelemről –, ebben sem mondott olyat, ami Baudelaire és Verlaine után lényegesen új lett volna; Mária Abariendostól a bécsi asszonyig több nő is átsuhan versein, de nem teremtett egyetlen olyan emlékezetes, csak rá jellemző alakot, mint Ady Lédája, Juhász Gyula Annája.

Mi marad hát, ami Somlyó Zoltánt – ha egyszer fölfigyeltünk rá – olyan elevenbe vágó, el nem felejthető lírikussá teszi? A „tisza” művészi értékek – feleli rá nyilván, aki még hisz az ilyesmiben. Huszonöt évvel ezelőtt talán még ezzel válaszoltam volna (akkor sem teljes meggyőződéssel): ma már röstellném egy költőről megjegyezni, hogy van benne költőiség. Nálunk, a huszadik században csak úgy hemzsegtek a kétségtelenül tehetséges, zengzetes, poétikusan semmitmondó költők, akik „szép” verseket írtak, és úgy látom, számuk a mi időnkben csak növekszik, annyira, hogy ha irodalmi életünkben akad egy-két virtuóz, aki vitathatatlanul tehetség híján tud verset írni és megjelentetni, néha több évtizeden át is, szinte azt érezzük: le a kalappal. De bármilyen furcsa is, úgy látom, ma kritikai érdeklődést kelt a költők verselési tudása, prozódiai jártassága. Mégis, remélem, józan ítéletű és valamennyire tájékozott olvasónak nem kell bizonygatnom, hogy a komolyabb kritikai „tőzsdéken”, akár Keleten, akár Nyugaton, az ilyesminek nincs valami magas árfolyama; s abban bízom, senkinek a figyelmét nem kell külön felhívnom rá, hogy jelentős költők olykor enélkül is elboldogulnak, vagy éppen, hogy mindez a „tudás” semmiféle költői értékre nem nyújt kezességet.

Somlyó Zoltán például ötletesen rímelt, sima, szabályos jambusokat, trocheusokat írt. De ez inkább nehezíti, mint könnyíti költői rangjának

megállapítását. A „nyugatos” verselés ugyanis senkinél sem volt kevésbé eredeti – a jobbak közül, persze –, mint nála. A század elejének modern poétikájához Kiss József vagy Makai Emil is többit adott hozzá, mint ő. De verselése nemcsak azért szokványosabb, mint a többieké, mert kevesebb benne az új, hanem azért is, mert kevesebb benne a régi. Ady, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Juhász Gyula tudatosan is, ösztönösen is a magyar költészet ősbibliai rétegeibe ültették a Dévény felől importált, új poétikát, s azzal, ahogy vegyítették, és amivel vegyítették, már egyénivé tették művészetüket, formailag is. Somlyó kétségkívül gyökértelenebb náluk; de gyökértelenségében nem volt annyi nagyratörés, sem tudatosság, hogy olyan elütő végletekig merészkedjék, amilyen például Füst Milán ódonságot és merőben új kitalálásokat egyesítő bizarrsága vagy Szép Ernő valóság fölött lebegő tündérvjátéka. Az igazság az, amit Illés Béla fogalmazott meg a legnyersebb szókimondással: „Somlyót nem érdekelte az esztétika . . . A nyelv, a stílus, a verselés elvi problémái nem foglalkoztatták.” Ha van értelme az irodalomban *őstehetségről* beszélni, soha olyan jogosultan, mint vele kapcsolatban. Barbárnak nevezi magát egy szép versében, s nemcsak indulataiban volt az, hanem művészetében is: jó fülű, természetes dallamérzékű barbár, aki hagyománytalanul, magáévá tett műveltség nélkül, sőt, igazában művelhetetlenül néz szét a civilizált világban, s annak legújabb divatjaiból nemtörődomséggel azt szedi fel, amiben legkényelmesebben tud mozogni.

S ha Somlyó Zoltán hatásának titkát, költészetének lényeges és egyedülálló értékeit keressük, alighanem ezzel a zseniális barbársággal kell kezdenünk; azzal, hogy, mint Kosztolányi írta egyik korai kötetéről: „Sötét, forró vér lüktet strófáiban.” Ebben a cikkében különben jó néhány évvel *A barbár* című vers keletkezése előtt észrevette és nevén is nevezte ezt az alapvető tulajdonságát, s Lemaître-t idézván, aki szerint az új költők nagyon érzéki és finom barbárok, hozzátette, immár Somlyóról: „Íme, egy érzéki és finom barbár.” Csakhogy a bökkenő az, hogy Somlyó nem *finom* barbár volt. Nem tartozott a modern költészetnek ahhoz a kifinomult ágához, amely, éppen túlfinomultságból, mindenféle ál- és igazi barbárságokhoz vonzódik, s ősiséget és kezdetlegességet játszik. Nem, Somlyó Zoltán igazi barbár volt, tehát a civilizáció vonzotta, a fővárosi fényár, a tükrös kávéház meg a bódító parfüm, a frakk meg a lakkcipő, Kosztolányi ujján az arany pecsétgyűrű, Kosztolányi versének édes zenéje. De közben nagyon becsületes barbár volt: nem tudott másról beszélni, csak a maga barbár és egyszeri életéről. „Én homlokomra nem festem a szépség csillagát” – írta a *Nyitott könyv* előhangjában. Verseiben nemcsak „sötét, forró vér lüktet”, hanem egy sötét és forró élet is, minden sorsszerűségével és esetlegességével, azzal is, amit a magyar költészet

etikájának íratlan szabályai szerint még Ady nagy gáttörése után is titkolni és szégyellni kellett. De ő nem szégyellte. Gyanútlan barbár volt: hányatott életének mélyvízi élményvilágát, nyers részleteit nem adysan, sebeket feltáró, bűnvalló pátozzsal adta elő, hanem olyan magától értetődő dallamossággal, mint Kosztolányi a szegény kisgyermek előkelő környezetét, nemes panaszait. Holott a magyar költészet említésre méltó alakjai között aligha dolgozott valaki kevésbé nemes anyaggal, mint Somlyó Zoltán, formában is, tartalomban is: formában a költői kordivat legkevésbé hagyományos és legkevésbé egyénített elemeivel; tartalomban a maga annyira egyéni, a magyar költői lét normáitól annyira elütő, erős kipárolgású, sötét vérkeringésű életével.

Másrészt, nincs-e valami vonzóereje a forma és tartalom ilyen furcsa ellentétének? Annak, ahogy ez a természetesen jó hallású és egyúttal végzetes nehézkesű, sűrű tartalmú költő ilyen nemtörődomséggel ölti fel magára a kor könnyedebb formamezét, mintha semmi fontosságot sem tulajdonítana az egésznek, valahogy úgy – csak persze öntudatlanabban –, ahogy, ha jól emlékszem, Kant öltözködött mindig divatosan, mert nem akart külsőségekkel feltűnést kelteni? És a tartalomnak – ha úgy tetszik – nemtelen anyagát nem nemesíti-e meg az a büntudatlan, szinte megváltás előtti ártatlanság, amivel Somlyó Zoltán ezt a sötét életet vállalja, sőt, még a panaszban is óhatatlan jóérzéssel részletezi – és ennek a jó érzésnek nem szerves eszköze-e a látszólag ellentétes, könnyed dallamosság, amivel előadja, hiszen csak ezzel a megható és behízelgő szerénységgel kerülhetett el a kérkedés látszatát, a pózt, a „festett vérzés”-t, ahogyan Babits egyszer a magakellettő sebmutatást nevezte?

És itt már Somlyónak mégiscsak szaporodó költői értékei között, a hiteles barbárság, a nagyon egyszeri és egyéni élet, a költői becsületesség és őszinteség után sürgősen meg kell említeni a bátorságot is. Mert kétségtelen bátorság kellett az *Artistahotel* dobpergésszerű komorságához, a valóságból minden áttétel nélkül, közvetlenül a költészetbe emelt nyers, beszennyeződött testiességéhez, Lautrec-es képeihez; a *Micsoda év!* ... *Micsoda tél!*-nek novemberi esővel, köddel, miazmákkal, vesztett háború éhes lázával, dögszaggal nyomasztó levegőjéhez. És bátorság a *Mária Abariendos* hatvan év után is megdöbbenő, tengerringszerű érzékiségéhez, amely mellel megvilágítja ennek a szédületnek környezetét, a fiúmei Via del Pinót, a Quarnerót, a táncosnőhöz vezető fagrácicsot és a kapualjában árult, rothadt dinnyéket is. Mint ahogy lírájának indulata mindig magával sodorja az életnek, a világnak hozzátartozó darabjait, s a bíborvörös és szurokfekete szenvedély tüze csak élesebben, de nem hamis fényben mutatja meg a tárgyi részleteket – erről rendszerint megfélekedtek azok, akik csak Somlyó Zoltán indulatát vették észre és nem a szokatlanul

pontos és érzékletes lírai ábrázolását is. De bátorság kellett ahhoz is, hogy a *Mária Abariendos* szomszédságában *A szűk Könyök-uccán* gyermeki áhítatára bukkanjunk; bátorság a következtetlenséghez, amely – egyértelmű világnézet híján, és legalábbis ezen a hőfokon – bizonyára többet ért annál a lagymatag egyensúlynál, amelyet inkább a gyávaság, semmint a határozottság biztosít. És viszont bátorság kellett – és éppen az ő gyakorlatlanságában fokozott bátorság – a határozott állásfoglaláshoz azokban a kivételes időkben, amikor a költő érdektelensége nemcsak erkölcsi, hanem lírai csőd is. És ha ezek a versek költői értékükkel alul maradtak is, a líra rejtelmes csatornázási rendszerei szerint valahogyan mégis ezek adtak erőt és hitelt Somlyó Zoltán szenvedélyének azokra az időkre, amikor csakugyan „nem érdekelt se kormány, sem az adó”: ezek biztosították, hogy ez az érdektelenség mégsem volt azonos azzal a végletesen idegbeteg, érzékeleni képtelen *anesztéziával*, amelyhez a költészetnek kizárólag *esztétikus* felfogása vezet.

Ez a „nem érdekli se kormány, sem az adó” különben is csak a Tanácsköztársaság bukásától haláláig tartó időszakra érvényes igazán. Az 1916-ban megjelent *Nyitott könyv*-ben – ebben a majdnem végig tökéletes és magas hőfokú, félig szatirikus, félig lírai verses önéletrajzi kisregényében – sem találunk határozott világnézetet, de a társadalmi elégedetlenség, a társadalmi renden való kívüllálás, helyesebben kívülmaradás véglegesebbnek látszik itt, mint kortársainál. „A *Nyitott könyv* pedig – írja Kosztolányi – számomra ma már a ferencjózsefi idők érett napsütését, messze ezüstsfényét, hősi-irodalmi nyomorát őrzi lapjain.” A mi számunkra nem annyira ezt a napsütést és ezüstsfényt őrzi, mint a csöppet sem szimbolizált haragot, a sístergő leleplezést, a félreérthetetlenül goromba hangot, a kibékíthetetlen beletörődni nem tudást, s a pénznek kézzelfoghatóbb gyűlöletét, mint akár Ady harca a Disznófejű Nagyúrral, akár Szabó Lőrinc keserves viszonya a pénzhez.

Mindez nem közönséges bátorság műve, s ennek a bátorságnak költői értékét aligha csökkenti, hogy ez sem tudatos, ez is gyanútlan. Elég nagy árat fizetett ezért a gyanútlanágért, elsősorban a rossz vagy egyenetlen, vagy felemás ízlésű versekkel, amelyek *mennyiségileg* túlsúlyban vannak viszonylag kis kötetnyi, telített szenvedélyű és költőiségű, maradandó verseivel szemben. De hát éppen ezekhez a rossz versekhez kellett a legnagyobb bátorság, és éppen erre a formai bátorságra volt a legnagyobb szüksége annak a Somlyó Zoltán-i, romantikus szenvedélynek, amely, hogy a kor legszebb verseihez tartozó, ritka remeklések magas szeszartalmát elérje, kénytelen volt – esztétikai tudatosság és biztos ízlés híján – minduntalan, jóformán minden versnél a kisiklást, sőt, a giccset kockáztatni, hiszen telitalálatai éppen azért olyan félelmetes hatásúak – arra, aki

figyel rájuk –, mert a túlzás és mértéktelenség, a túlfűszerezés meg a túlédesítés határait súrolva tudtak megmaradni nehéz fajsúlyú költészetnek és igazságnak.

Mekkora költő volt Somlyó Zoltán? Ha feltétlenül válaszolnom kellene, talán akkor sem igen mernék a mostani érzéseim szerint ítéletet mondani. Nemcsak azért, mert ez az értékítélet annyira eltérne az irodalmi köztudattól, hanem mert, mint az eddigiekből is kiderült, nem tudnám ezt a rangot a meghatározás és elemzés kritikai fegyvereivel megvédeni. Nem is bocsátkozhatnék jó lelkiismerettel ebbe a kritikai harcba, mert hiába, hogy amióta ismerem, mindig szerettem Somlyó Zoltán költészetét, és sohasem zárkoztam el kiszámíthatatlan lávaömlésének forró hatásától – azért sokáig magam sem tartottam igazán jelentős költőnek. De annyit mégiscsak be kell vallanom, hogy amit legjobb verseiben el tudott mondani – és csak ő tudott elmondani –, azt évről évre fontosabbnak érzem, és hatásában a nagy költészet villamosságára ismerek.

1960

KELLÉR ANDOR HALÁLÁRA

Valaha csak annyit tudtam róla, hogy újságíró – arról már csak homályos fogalmaim voltak, hogy annak az ismeretlen dzsungelnek melyik vidékén is tanyázik. Aztán, tizenhat évvel ezelőtt egyik napilapunkban ő írt kritikát a verskötetemről: formás kis cikk volt, értő és szeretetteljes. Ezen szégyenszemre elcsodálkoztam. A csodálkozás különben kölcsönös volt, sőt részéről olyan élénk, hogy a kritikájába is beleszóttam. „Jómagam – írta –, régi újságíró, aki minisztert, író, mozist, pincért, színészt, ügynököt, mindenféle pestit hivatalból ismer, Vas Istvánt soha nem látta, és harangozni is épp hogy csak hallott róla.” Ezen kicsit bosszankodtam. Ha annyi mindenkit ismersz hivatalból, gondoltam, ne is csodálkozz, hogy rólam nem is hallottál. És mivel cikkét azzal fejezte be, hogy „a *Kettős örvény* elolvasása után úgy érzem, jobban tudom, milyen és mit ér, mintha testi valóságában ismerném”, úgy véltem, jobb is, ha ebben maradunk. Egyébként is hamarosan olyan évek következtek, amikor az ember nem igyekezett új ismerősöket szerezni, akiket esetleg szem elől is téveszthet. Én akkor már az irodalmi világ külső csücskén csücsültem – olykor kalimpáltam –, Kellér meg kiszorult az újságírásból, még távolabb tájakra.

Az első fellélegzések idején is csak úgy találkoztam vele, hogy egy házban dolgoztunk: a *Művelt Nép* nevű képeslaphoz került tördelő szerkesztőnek. Előbb csak a fiatalabb nemzedék elismerő híradásaiból értesültem az ottlétéről, aztán ő maga is felbukkant az akkoriban megnyílt és hamar hírhedtté vált Hungária kávéházban – magyarul még ma is: a New Yorkban. Hogy kedvessége, hangos bája rögtön levett a lábamról, magától értetődik. Nemsokára ő lett a lelke az olykor igen vegyes összetételű, hosszú asztalnak, s bizonyos tekintetben összekötő kapocs a nagyon különböző érdeklődések és gondolkodásmódok között. Abban az irodalmi rejtélyesdiben, amit akkor játszani szerettünk, majdnem mindig lefőzött bennünket félelmetes könyvészeti tudásával, különösen a századvégi

és huszadik századi irodalom területén. Nem mondom éppen, hogy erre a tudására büszkébb volt, mint biztonságára és tájékozottságára a lóverseny, a kártya, a régi színházi, tőzsdei, politikai, kávéházi élet területén. Mindebben ugyanolyan gyerekes örömet lelte, mint abban a különös képességében, hogy a leghosszabb szóra is rögtön rávágta, hány betűből áll. De hát mindez még csak tudás volt és tájékozottság, ha úgy tetszik, magas szintű újságírói felkészültség – aminthogy főleg neki köszönhetem, ha az újságírókkal szemben felgyülemlett, eredendő és tapasztalatoktól táplált előítéleteimnek legalább egy része szétfoszlott. De lehetetlen volt észre nem venni ezen túl a mi irodalmi életünkben kivételesen érzékeny, tárgyilagos, türelmes, sőt nagylelkű ízlés, elzárkózás nélküli értékrend jelenlétét.

Aztán váratlanul megírt egy-két, félig-meddig memoárszerű cikket Krúdyról, Csontosról, Nagy Endréről, vérbeli esszéket. De még mindig megtéveszthettük magunkat azzal, hogy ezek egy emlékezéshez és íráshoz is értő irodalmár véletlenül sikerült írásai. Mikor azonban, még ötvenhat folyamán, az akkori pécsi folyóiratban, a *Dunántúl*-ban megjelent a *Palásthy titka*, egy jelentéktelen figurának ez a – legalábbis számomra – jelentéktelen körülmények közül felvillantott portréja, s a régi lóversenypálya gyepe és terasza meg a szűk szerkesztőségi és sivár albérlési és kórházi szobák élni kezdték azt a furcsa életüket, amely a valóság tükre, de már elszakadt a modelltől, s felülemelkedett a valóságon, és másféle jelentést kapott – megtörtént az a varázslat, ami csak az igazi irodalomban szokott megtörténni. Ekkor már nem volt halasztható a felismerés: új író jelentkezett a magyar irodalomban.

Íróvá alakulásának rövid folyamatáról most, halála után, sokan írtak, okos, helyénvaló megállapításokat is. De azt hiszem, nem vették észre, vagy valami furcsa szeméremből elhallgatták azt a fontos körülményt, hogy ebben az, úgy látszik, mindnyájunk számára váratlan folyamatban része volt, nem is kicsi, annak a nyomásnak is, amely a negyvenes évek végén ránehezedett, az összeszűkülésnek, amely addigi lehetőségeit elzárta előle. Nem is az egyetlen író volt, akit a prés, amibe szorították, nagyon közvetett módon rászorított, hogy olyan értékek lehetőségét fedezze föl magában, amire kényelmesebb helyzetben talán sohasem fanyalodott volna. Az a kissé zavarban levő szemérem, amely átallja ezeket a rosszból kicsikart előnyöket észrevenni, nyilván abból a félelemből ered, mintha ezzel némi mentséget találna az összeszűkítés, elnémitás elvére és gyakorlatára, vagy esetleg olyan nagyszabásúan démoni jelentőséget tulajdonítana neki, amely, mint a Faust Mefisztója vallja magáról, *Ein Teil von jener Kraft / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft* / Ama erőnek része, mely / mindig rosszat akar és mindig jót mível (Sárközi ford.).

Nem, itt a Romlásnak sokkal kisszerűbb dinamikájáról van szó. Elvégre a háborút sem igazolja, hogy a sebészet fejlődése rendszerint némi hasznot is lát belőle, vagy hogy olyan sokféle bűn felszabadítása mellett olykor alkalmat ad egy-egy erény kibontakozására is. És ha a rosszat a sorsok és jellemek kiszámíthatatlan kémiaja olykor jóra fordítja is, ez aligha befolyásolja annyira a rossz és a jó egyenlegét, hogy vonakodnunk kéne észrevenni a nagy folyamatnak ezeket a mellékreakcióit.

Kellér Andor tehát mintegy ráfanyalodott volna az irodalomra? Kielezett megfogalmazás, de lényegében igaz. Mert tévedés volna azt hinni, hogy a háború előtt csupán a mostoha körülmények tartották vissza attól, hogy megmutassa mindazt, amire tehetsége képes lett volna. A származásával járó minden üldöztetéssel együtt is „császáribb” élete volt a legtöbb komoly íróénál. Életművész volt a maga módján, s bár Nagy Lajosnak és József Attilának is barátja volt – vagy talán éppen ezért –, óvakodott a keskeny utat választani. De a hallgatás és kiszorítottság éveiben megérezte az irodalom erejét és a maga erejét is a dachoz, hogy íróvá keményedjen. És ha az irodalom erejét említem, nem csupán a könnyebb és a nehezebb ellenállás lehetőségeire gondolok, és a mégoly szellemi, de csak személyes érvényesülésre. Kellér hozzá volt növe egy világhoz – ahhoz, amelyiket a könyveiben irodalomná emelt –, és ez a világ éppen azokban az években végleg elsüllyedt mellőle. És mert a lehetőségeiben mindig is igaz művész volt, meg kellett éreznie, hogy abból a világból körülbelül annyi fog fennmaradni, amennyit neki sikerül maradandóvá tenni belőle. És hozzáfogott a feladathoz, amit sorsa és tehetsége szabott rá, visszavágódással is, de ítélettel is, mert okos ember volt, és tudta használni az eszét, ha kellett – s ezt a kényszert nem is a megalkuvás diktálta, hanem a művészi szükségszerűség, magának az irodalomnak a követelménye. Ha tehát tovább akarnék példálózni, azt mondhatnám, hogy az ötvenes évek atmoszférája egy kicsit olyan szerepet kapott nála, mint Proustnál az asztma.

Azután következett a kisregény Szomoryról, ez a rajongóan kegyetlen bálványrombolás, a csalódott szerelem leszámolása és a groteskségében szívszorító Markovits Rodion-arckép, a Palástyhéhoz hasonló varázslat, csak még megmagyarázhatatlanabb. Ez a triptichon állt össze, *Író a toronyban* címmel, azzá a meghitt és szokatlan színek egyvelegével irizáló remekművé, ami után Kellér lényegi átalakulását a hozzáértőknek tudomásul kellett venniük – a közönség már előbb felismerte. Ő maga is nehezen szokta meg új alakját, még nem tudott benne természetesen mozogni. Andersennek van egy meséje a habléányról, aki – beleszeretvén egy földi királyfiba – halhatatlan lélekre vágyik. Igen ám, de kinek van halhatatlan lelke? Akinek lába van és nem könnyed halfarka. Lemondva

minden sellői előnyéről, nagy kinnal megszerzi az emberi lábat, de itt a földön minden lépése úgy fáj, mintha kést hasítanának belé – amire egyébként a tengeri boszorkány előre figyelmeztette. Kellér is valahogy így járt az irodalommal: nem szokott hozzá a mi rögs területünkhöz, s túl az ötvenen, védtelen idegekkel kezdte tapasztalni azokat a fajta nehézségeket, amelyekhez mi kora ifjúságunktól kezdve úgy-ahogy, de mégiscsak hozzáedződünk. A Babitsénál sebezhetőbb érzékenységgel fogadott jelentéktelen fullánkokat – mert hiszen olyan igazi, mérgezett, nem kontár kézzel irányított döfésekben, amilyenekből például Babitsnak minduntalan kijutott, neki sosem volt része. Andersen habléányát egyébként az udvarnál mindenki szereti, becézi, még a királyfi is, csak éppen szerelmes nem lesz belé. Még ez is némileg Kellér sorsát példázza az új területen. Mert hiába volt barátainak elismerése és a szokatlanul nagy, őszinte, minden mellékszempont nélküli közönségsiker – mindez nem kárpótolta az elismerés bizonyos, hivatalos jellegű jeleinek elmaradásáért. Hevesen kibontakozott barátságunk során hiába próbáltam e tekintetben bölcsességre bírni: ezen a téren megszűnt minden „dörzsöltsége”, fölényes életismerete – naiv volt és mohón szenvedő, mint egy kielégíthetetlenül ambiciózus kamaszköltő.

Barátságunk egyébként annál elemibb volt, minthogy jóformán mindenről másképpen gondolkodtunk. Ez a másféleség megnyilvánult abban is, ahogy a művei hatottak rám. Az *Író a toronyban* után két régi riportregényét dolgozta át a forma és a szemlélet tekintetében is irodalommá. Közben új és a mi időnkben az ő nevéhez fűződő rangot és jelleget adott a tárca műfajának – rendszeresen és rengeteget írt belőle, s őt közül legalább kettő kitűnő volt, és ez nagy szó. De két újjászületett regénye is, tárcáinak legjava is (a groteszk bájú Györgyi-sorozatot kivéve) többnyire olyan világról szólt, amely énnekem teljesen idegen volt – mert lóversenyre sosem jártam, és ha ostromok és külső vészek idején odaadón kártyáztam is, a kártya sem érdekelt igazán –, vagy éppen ifjúkorom óta visszataszító, mint a *Bal négyes páholy* világa, melyben az igazi művészet is elválaszthatatlan az üzlettől és a rossz ízű reklámtól. S hiába volt szerzőjük minden, mégoly őszinte és ésszerű bírálata: elnézés nélkül ábrázolta figuráit, de elbűvölt szeme és művészetének varázslata tündérvilágba emelte őket. Mégsem tudtam magamat kivonni a hatása alól – és az én szememben ez bizonyította legjobban művészi erejét.

Mivel érte el ezt a sikert? Ha Bandi még élne, és az ő fülének akarnék hízelegni, azt mondanám, hogy az írnutudásával, a tökéletes mondataival – mert erre volt a legbüszkébb. De hát életében, vitáink közben is hány-szor berzenkedtem az ellen, hogy a művészi hatás legfőbb eleme a mesterségbeli tudás! Persze, vitathatatlan, hogy az ő mondatait nemcsak

a megtanulható fegyelem formálta, hanem a megtanulhatatlan grácia is. De a kellem és mértéktartás e technikájának az volt végül is a legfontosabb funkciója, hogy kellő mederbe szorítsa, mintegy civilizálja e művészet legfőbb hajtóerejét, a zuhogva beleáradó szeretetet, amely azon nyersen, szinte „civilizálatlan” bőségében, a kétely és a fegyelem ellensúlya nélkül azzal a veszéllyel járhatott volna, hogy medréből kiöntve érzelmességgé laposodik. Mert végső soron persze mégsem a nosztalgia e tündérvarázslatába burkolt, a nekem oly idegen világot fogadtatta el velem, hanem mindig magamagát, kételkedően összehúzott szeme mögött az elbűvöltséget és a szeretetet, saját kedvességét, amivel művésze tárgyait látta, és nekem, az olvasónak átnyújtotta.

Voltak, akik szóban vagy olykor írásban is, ezt a kedvességét nem találták rendjénvalónak, mert önkéntelenül megszépítette vele a múltnak azt a részét is, amit fölösleges megszépíteni. Ezeknek most már azt felelhetném: „Bárcsak ti tudnátok úgy szeretni, ahogy ő tudott; bárcsak ti tudnátok úgy hinni abban, amit hinnetek érdemes, mint ahogy ő tudott hinni.” Mert ő mindenben hitt, amit szeretett, még a kártyában és a lóversenyben, a játékban és a szerencsében, figuráinak szellemes könnyelműségében és önfeledt szélhámosságában is. És persze, mindenestül hitt Budapestben, a régiiben is, az újban is. Tiszta művész volt a maga kivételes módján: egy percig sem akart másnak látszani, mint ami volt.

Halálának körülményei máris legendaszerűen közismertek: lóversenyen volt megint, mellette legjobb barátja: öccse; kissé rosszul érezte magát, hazamentek, lefeküdt, telefonon még érdeklődött a galopp eredménye iránt, aztán hirtelen, jóformán fájdalomtalanul, meghalt. Olyan halála volt, mintha ő írta volna: a sors vagy a természet, az élet és a halál – vagy nevezzük bárminek – elfogadta olyannak, amilyen: természetnek. Az irodalomtörténet is aligha viselkedhetik ennél bölcsebben.

1963

AZ IDEGEN NEVEKRŐL, A TUDÓSOK TERRORJÁRÓL MEG AZ ÖNTUDATOS FÉLMŰVELTSÉGRŐL

Huizingáról, *A középkor alkonya* szerzőjéről volt szó a Dunakorzó kávéházban, a *Nyugat* hétfői asztalánál – akkoriban sokkal többet beszéltek a kiváló holland történésről, mint mostanában. Én hoztam szóba, s úgy mondtam a nevét, gyanútlanul, ahogy írva van. Halász Gábor felelt rá, ő már tudta, hogy kell kiejteni, és ezt magától értetődően, de határozottan jelezte is, valahogy így: Hájszinchá – de ez a „fonetikus” írás nem képes érzékelteni sem a második *á* rövidségét, sem azt, hogy a hangsúly, elkapottan, éppen erre az utolsó betűre esik. A jelzésre – akkor még – elpirultam, válaszomban mégsem járt rá a nyelvem a szokatlan kiejtémódra: megint Huizingának mondtam. Halász Gábor most már halk udvariassággal kiigazította: nem Huizinga, hanem Hájszinchá. Erre én azt feleltem, kissé szégyenkezve, kissé ingerülten, hogy én majd csak akkor ejtem Hájszinchának, ha már a pincér is úgy mondja. A Halász Gábor másik oldalán ülő Radnóti – aki egyébként akkor éppen Huizinga tanulmányait fordította – nevetve az én álláspontomhoz csatlakozott.

Sajnos, nem lehet meg az elégtételelem, hogy még ma sem kell Hájszinchát mondanom – és nem csupán azért nem, mert Halász Gábort nem sokkal azután megölték, hanem azért sem, mert az a gyanúm: csak azért nem kényszerültem rá mindmáig a holland kiejtésre, mert ahogy már jeleztem, manapság sokkal ritkábban emlegetjük Huizingát, mint annak idején.

Egy másik – már új keletű – kiejtési történet. Az egyetemen, meghívott közönség előtt, egy szombathelyi meg egy debreceni ember vitatkozik Shakespeare-ről. Kéry László, a kitűnő sekszpirológus, téziseiben többször is említi a *IV. Henrik* komikus hőse, Falstaff nevét, kiejtve azt jó magyarosan, körülbelül úgy, mint a vérbő lovaghoz különben is illő *vastag* jelzőt. Amire vitázó fele, Ország László – ugyancsak ismert Shakespeare-szakértő, s azt hiszem, legjobb szótárunk szerkesztője –

opponensi véleményében ugyancsak sűrűn tér ki Falstaff alakjára, de ő már tüntetően és korrekt angolsággal *Fóosztáf*-nak mondja. Csak természetes, hogy Kéry, amikor válaszul megvédi kandidátusi értekezését, nem kerülheti el, hogy megint vissza ne térjen Falstaffra, a kiejtés kérdését így oldva meg: „Fóosztáf – kezd neki – vagy ahogy a magyar színpadon mondják, Falstaff . . .” – s a továbbiakban rendíthetetlenül megmarad a magyaros Falstaffnál.

De attól tartok, ha nem sikerül megállítani a filológusok és a félművelt sznobok alkalmi szövetségén alapuló mai áramlatot, akkor, mire színházainknak eszébe jut előadni a gazdagon gomolygó *IV. Henrik*-et, Kérynek már nem lesz igaza: Falstaffot a magyar színpadon már nem Falstaffnak mondják majd, hanem – *quod Deus avertat* – Fóosztáfnak.

És az utolsó. Kinyitom a rádiót: zenét akarok hallgatni – Besançonból (ejtsd franciául: Bözanszon) közvetítik. A rádió bemondja: közvetítés Bizançonból. Mi történhetett itt? Gondolom, lelkiismeretesen tanácsot kértek – nehogy, az istenért, „hibát vétsenek” a kiejtésben – egy *angol* szakértőtől. Pedig ha a szót a legelemibb betűszerintiséggel ejtjük, mintha csak magyar név volna, attól még emelt fővel élhetünk Európában, de ha a rádióban nincsenek vele tisztában, hogy Besançon francia város, az már egy kissé szégyellnivaló. Egyébként is, az sosem szégyen – európai mértékkel különösen nem az –, ha magyarul ejtünk ki egy idegen nevet; pirulunk csak olyankor kell, ha aközben lövünk bakot, amikor túl buzgón törekszünk az angolosság vagy franciáság látszatára. Mint amikor például, ugyancsak a rádió, a Kidnek ejtendő Kydet, Shakespeare drámaíró kortársát, Kájdnak mondja. Amint hallom, a nyelvészetben már műszava is van az ilyen előkelősködő beletenyerelésnek: rökamié-ejtésnek nevezik. Ennek a Madame Récamier-ről elnevezett bútordarabnak francia kiejtése ugyanis *rékámjé*. Gyerekkoromban, amikor a pamlagnak ez a formája nálunk divatba jött, közönségesen rekamiénak kezdték mondani, de aztán a pesti presziözök rákényszerítették a pironkodó plebszre a „franciásabb” hangzatú *rökamié*-t.

Ezt a három esetet csak azért hoztam fel, hogy megpróbáljam jelezni egy kártékony divat útját az írástudóktól a félműveltségig. Mert e szálnalmas igyekezet, e vidékies sznobizmus újabb elharapódzásának fő oka nem az, mint sokan vélik, hogy új tömegek kerültek bele a művelődésbe; inkább az, hogy a tudós terror, a furor filologicus a különböző egységesítések és szabályozások, valamint a technika vívmányai folytán sokkal nagyobb rétegeket képes hatása alá vonni, sakkban tartani, megfélemlíteni, mint régen. A rendszerezés, egységesítés különben is természetes ösztöne

a tudósoknak, akkor is, ha anyaguk addig eleven csak, ameddig csínján bánnak a szabályozásával. (A nagyszerű Bárczi Géza például – akinek főműve, *A magyar nyelv életrajza*, úgyszólván kedvenc detektívregényeim közé tartozik – még szigorúan merevítő, az üdvösen és kellemesen változatos magyar kiejtést egy irányba befolyásoló, a bizonyos magánhangzók hosszúságának és rövidségének tekintetében fennálló szabadságot megszüntető, s ezáltal az új közönség fülét sokszor legkedvesebb verseink zenéjétől elidegenítő, és zsarnokul végrehajtott új helyesírásunkat sem találja eléggé egyértelműnek.)

Azt gyanítom, kiejtési sznobizmusunknak a legújabb, erős lökést a klasszika-filológia (tudom, tanár úr, helyesen klasszikus filológiának kéne mondani, de magyarban ez félreérthető volna, különben is így szokta meg a fülünk), szóval, a klasszika-filológia területéről elindult támadás adta. Nem mintha persze magukat a filológusokat sznobizmus vezette volna, sokkal inkább a tudományos imperializmus, vagy mondjuk enyhébben, a túlbuzgóság vezette, amikor tűzzel-vassal érvényesítették a görög nevek pontos átírását, valamint a görög és latin szavak pontos kiejtését (mert azt, ugye, pontosan el tudjuk képzelni) – ez, minthogy ógörögül és latinul nem beszélünk, a színpad és a versfordítás szempontjából volt fontos, de ott nagyon fontos. Ezzel a filológiai szigorral – bármilyen paradoxul hangzik – külön magyar útra léptünk, mert ez a módszer semmilyen más nyelvben sem szokásos. Az angolok és franciák például teljes szuverenitással kezelik az antik neveket szóban is, írásban is. Csak jelzésül egy-két példát: Aischylost a franciák és angolok Eschyle-nek, illetve Aeschylusnak írják és Eszkilnek, azaz Iszkilesznek ejtik. Horatiust a franciák Horace-nak írják és Orásznak ejtik, az angolok körülbelül Háresznek vagy Hárejsznek, Homéroszt Omernek, illetve Houme-nek mondják, Jupitert Zsüpiternek, azaz Dzsüpite-nek, Junót Zsünónnak, azaz Dzsünounak, Cicerót Sziszéronnak és Szájszerou-nak, Caesart Szézárnak és Szize-nek, Jézus Krisztust Zsészü Krisztnek és Dzsizesz Krájsztnak és így tovább – mindez megközelítő átírás, és a hangsúlyeltolódást nem is képes érzékeltetni.

Mi korántsem voltunk ilyen bátrak, régen sem, de azért azokat a klasszikus neveket, amiket legtöbbször használtunk, igyekeztünk a saját képünkre, azaz a magunk nyelvéhez és torkához alakítani. És az új módszernek nem is az a bökkenője, hogy újszerű. A felnövő nemzedékek nyilván nem ütődnek meg rajta, hogy Aischylos helyett Aiszhüloszt, Tiresias helyett Teiresziászt olvasnak (és ejtenek!), hogy az *Iphigenia Taurisban* helyett *Iphigeneia a tauroszok földjén*-nel találkoznak a plakáton, hogy francia és angol regényekben, illetve azok magyar fordításaiban múlt századi urak és hölgyek Thészeuszt, Pürrhoszt, Klütaimnésztrát emle-

getnek. A baj, a nagy baj ott kezdődik, amikor régen meghonosodott, s ami a fő, az egész magyar költészetben gyökeret vert neveket és ejtések akarnak kiakolbólítani nyelvünkől, kitépni fülünkől és tudatunkból. Amikor a meghonosodott Aesopus (ejtsd: Ezópusz) helyett Aiszóposzt kell mondanunk, Odysseus helyett Odüsszeuszt (vagy olykor Odüszeuszt, mert a görögök szabadságát tiszteletben tartjuk). Amikor hálásnak kell lennünk, ha magyar színpadon Élektra helyett elvéve újra Elektrát hallunk. (Maguk a mai görögök, persze, mint csodálatos Elektra-filmjükben hallhattuk, nem tisztelik ennyire őseiket és a filológiát, ők Ilektrának ejtik, rövid *i*-vel.) Ha a magyar szónak is tekinthető Vénusz helyett Venust (azaz Venuszt) mondunk – és verselünk! – rövid *e*-vel, ha Szép Heléna helyett Helenét, ugyancsak rövid *e*-vel, ha fórum helyett forumot, ha Cato csak rövid *a*-val szerepelhet egy latin (azaz bocsánat: latin) vers fordításában, Cupidó pedig csak rövid *o*-val, de hosszú *i*-vel stb.

Ez a törekvés, ha sikerül, máig is eleven költészetünk egy részét iktatná múzeumba, szép ritmikájukat – egy rögeszme érdekében – hibássá, torzzá degradálná.

Ez a szakbarbárság aztán végképpen felbátorította az egyéb területek sznobjait. Mert ha Vénusz helyett Venuszt mondunk, Apolló helyett Apollónt és Achilles helyett Akhilleuszt, miért ne mondjunk a lordok helyett lárdokat? Mondunk is, én már hallottam színpadról. Pedig a lord, úgy, a mi brutálisan egyszerű *o* hangunkkal magyar szó lett, s akik eddig így mondták, azok sem mind tudatlanságból mondták. Babits például a *lordom*-at *folyton*-ra rímeltette, holott ő is tanult angolul, az istenadta, ha nem is járt Angliában, sem hivatalosan, sem turista-útlevéllal. Sőt, lárd-mér-t is hallottam már, holott a lord mayor *A walesi bárdok* óta magyarul lord major, megdönthetetlenül és végérvényesen. De olyanok is vannak, még színpadon is, akik a frankot frannak mondják. Ha ezt a divatot meg nem állítjuk, megérhetjük nemcsak azt, hogy a magyar színpadon nem Falstaffot, hanem Fosztáfot mondanak, de talán még előbb azt is, hogy Hamlet helyett Hemletet hallunk (az igényesebbek már ma is így ejtik). Végül majd jobb emberek nem is Párizsba utaznak, hanem Páriba, nem Londonba, hanem Lándnba, sőt talán nem is Bécsbe, hanem Wienbe.

Fölösleges is megjegyezni, hogy azok a nyugati népek, akiket ezzel utánozni vélünk, nem így csinálják. A franciák Bachot Báknak mondják, Goethét Gótnak, Mozartot Mozárnak (*z*-vel), Rembrandtot Rambrántnak, Hemingway-t Amingvénak. Vannak nevek, nemcsak a latinok és görögök, amiket századok óta franciásan is írnak – mint például Léonard (Leonardo da Vinci), Titien (Tizian), Corrège (Correggio) – a manapság beözönlő új neveket viszont az „ahogy esik, úgy puffan” módszerével

ejtik. Mondanom sem kell, hogy az angolok nyelvi szuverenitása e téren sem marad el a franciáké mögött.

Így tehát, amikor azzal az ádáz igénnyel követünk el erőszakot a népszokás és nagy költőink által meghonosított neveken és szavakon, hogy „ah, be európaiak vagyunk most” – olyankor mutatkozunk a legmucsaiabbnak. Annál is inkább, mert hiába igyekszünk, néhány – nagyon kevés – igazán jó tudású, de amellet rugalmas ajkú, nyelvű és torkú kiválasztott kivételével, úgysem tudjuk ezeket a neveket és szavakat úgy mondani, ahogy kell, kivált az angol nyelvterületen, márpedig manapság arrafelé irányul a sznobizmus fő becsvágya. És nemcsak azért nem, mert – mint Ottlik Géza megokolta – becsületes magyar fül nem tudja elképzelni, hogy az írás és a kiejtés között annyi mássalhangzót lehet elsikkasztani. A magánhangzók talán még megközelíthetlenebbek. Visszatérve például a lárdomokra, azok éppoly kevésbé hangzanak angolul, mint a lordok. Egyrészt azért nem, mert az *r* betűt egyáltalán nem kell kiejteni, másrészt, mert a szó magánhangzója, a szótár körülírása szerint, „a magyar *a* és *o* hangok közé eső, hátrahúzott nyelvvel és ajakkerekítéssel ejtett hang”. Ki tudja ezt közülünk megcsinálni? És akkor már miért ne maradjunk meg Aranyánál és Babitsnál? Vagy amikor a becsületes magyar Sekszpir helyett Séjkszpirt akarunk mondani, az egykedvű tenyeres-talpasságból buzgó bukdácsolás lesz, nemcsak azért, mert már az első magánhangzón elbotlunk, hanem azért is, mert Shakespeare *r* betűjét sem kell kiejteni: a *p* után mindössze egy magánhangzó következik, amely – megint csak a szótár meghatározása – „a rövid *i*-ből indul”, és olyan képződmény felé halad, amely „keskeny ajaknyílással ejtett nyílt, mindig rövid, elmosódott, szinte elnyelt, teljesen színtelen hangzó, magyar megközelítője nincs, némileg emlékeztet az *e* és *ö* közé eső hangra”. Aminthogy leghíresebb hőst sem Hemletnek kéne mondani, ahogy a finnyásabbak szokták, hanem Hemlitnek. (Már amennyire az első magánhangzót a mi nyílt *e* hangunk megközelíti.)

Aztán meg az angol nevek nagyon alattomosak tudnak lenni. Ott van például a Derby család, amelyet nálunk is sokat emlegettek – annál az oknál fogva, hogy az egyik Derby grófról nevezték el a leghíresebb lóversenyt, az epsomi derbyt. Természetesen senkinek sem jutott eszébe, hogy ne a legkeményebb magyarsággal mondja, valahogy úgy, mint a ferblit meg Szerbiát. Legutóbb azonban egyik színházunk Shakespeare-előadásán ugyanezt a nevet mint Dörbit hallottuk viszont – nem is logikátlanul, hiszen az *er* betűkapcsolatot angolul *ör*-nek szokták ejteni. Igen, csakhogy a Derbyk rendhagyóak, őket, családotul, helységestül, lóversenyesül *á*-val kell mondani, nem is Dárbinak, hanem Dábinak, mert ez az *r* is kihullott az angol szájpaddások rostáján. Én pedig úgy

vagyok ezzel a kiejtéssel, hogy elfog a büszkeség, ha olyasvalaki olvasta például a *Henry Esmond*-ot, aki a hős nevét betű szerint ejti – valahogy úgy, mint a székiek azt, hogy *ő es mond* egy mesét –, de ha színpadról vagy rádióból Dörbit és lárdokat hallok (Bizancónról nem is beszélve), egy ország nevében szégyellem magam.

Maguk e sznobizmus terjesztői talán el se szontyolodnának annyira ambiciózus baklövéseiktől: az a gyanúm, sokaknak nem az a legfontosabb, hogy pontosan ejtsék az idegen neveket, hanem hogy *másképp*, fífikusabban ejtsék. Hogy a művészettel, irodalommal frissen – de úgy lehet, annál őszintébben – barátkozó beavatatlanban elültessék e mucsai műveltség tiszteletét, megfélemlítsék, esetleg el is vegyék elfogulatlan étvágyát.

Nem szeretném, ha félreértenének. Például úgy, hogy mármost a filologizáló egységesítés helyett valamiféle magyarizáló rendszabályozást óhajtanék. Az még rombolóbb volna – és megvalósíthatatlanabb. Filmen, rádión, a kultúra százféle technikai csatornáján keresztül áramlanak hozzánk a legkülönbébb eredetű, egyre újabb nevek, és gyakran az eredeti kiejtésüket megközelítő alakban ülednek le nálunk. Múltkoriban történt – éppen elértem a villamost és felléptem rá. A megállónál egy öreg néni, régi fajta proletáraszony – mintha csak egyenesen Déry *Alvilági játékaiból* lépett volna ki – beszélgetett két fiatal lánnyal, talán az unokáival, akik semmiképpen sem látszottak kékharisnyának. Felszálltamban a néni nek mindössze egy szavát kaptam el: „Tennessee Williamsről”, de ezt jóformán tökéletes amerikai kiejtéssel, ráadásul olyan hangsúllyal, mintha azt mondta volna: Hát ki másról? Tennessee Williamsről. Ki sajnálná, hogy a nagy amerikai drámaíró keresztneve nem úgy hangzott a Tabánban, mintha azt mondta volna a néni: kenesse? Pusztán arról van szó, hogy e téren nekünk sem ártana egy kicsit az „ahogy esik, úgy puffan” magatartásából. És főleg, hogy a közbeszédben és a költészetben megmagyarosodott neveket hagyjuk meg szentesített alakjukban, és ne tegyük magunkat nevetségessé filológiai vagy sznobisztikus erőszakossággal.

De abba a látszatba sem szívesen keverednék, mintha a kultúra területéről szeretném kitessekélni a sznobizmust, amely a művelődésnek mindig és mindenütt fontos hajtóereje volt. Nagyon is tisztában vagyok vele: a sznobizmus valahogy úgy viszonylik az igazi műveltséghez, mint a hipokrizis az erkölcsöz. Márpedig ha nem is szép dolog a képmutatás, ha fintorgunk is tőle, azért kétségtelenül hasznosabb a nyíltan vállalt romlottságnál, a gátlástalan gazemberségnél. Épp így, ki ne részesítené előnyben a sznobizmust a vandalizmussal, a korlátoltsággal, a szellem gyűlöletével, a pöffeszkedő parlagisággal szemben – még akkor is, ha nálunk ezek többnyire komplementer jelenségek, azaz egymást kiegészítik és feltételezik? A szerény sznobizmus – akár egyéneké, akár egész rétegeké – sze-

rencsés esetben még átmenetnek is tekinthető a valódi műveltséghez, az őszinte kultúrához. Ártalmassá csak olyankor válik, amikor meglevő értékeket készül kikezdeni vagy a művelődés új áramlatait elbátortalanítani – és nálunk manapság mind a kettőre van módja. Szóval, csak az agresszív sznobizmus veszélyes – mint ahogy mindenféle harcias félműveltség, támadásba lendült szellemi felfuvalkodottság.

1965

EGY KAVAFISZ-VERS ÜRÜGYÉN

Későn és kétkedve kapcsolódtam bele a vershatás magyarázatának divatjába és vállalkozásába, a „miért szép?” nemes versenyébe. Kétkedve főleg azért, mert későn, amikor már külföldi versek elemzésére került sor – természetesen, magyar fordításban, ráadásul lehetőleg a magunk fordításában. Márpedig ez a feladat kényes kérdéssel terheli a magyarázatot: a fordítás tényezőjével. Mert ha valaki netán odáig nem tudta volna, amint ilyen elemző igénnyel közeledik egy idegen vers magyar szövegéhez, lehetetlen észre nem vennie, hogy az két költő műve: a szavak, a szerkezetek, tehát éppen az a rész, amellyel a „miért szép”-et okadaltolnia kellene, magyar textúra, s amit javára lehet írni, az legalább fele részben az itthoni szerzőtársat illeti – kínosabb esetben viszont az alulmaradás, elmarasztalás egészében őt. Ez az arány még feltűnőbb a modern költészetben, ahol a tartalmi, tehát a nyelvtől független (legalábbis látszólag független) elemek mennyisége és fontossága csökken, viszont az anyanyelvhez kötött hatások nyíltabban jelentkeznek – márpedig a feladat határozottan a XX. századi versekre szólt. És talán fölösleges is hozzátenni, hogy a feladat kényességét nem csökkenti, ha saját fordítói teljesítményünkkel adatik ilyen módon elszámolnunk.

E kényes kérdést megkerülendő esett a választásom annyi XX. századi fordításom közül éppen Konsztantinosz Kavafiszra, aki mindenképpen kivételes költő, már abból a személyes szempontból is, hogy nem eredetiből fordítottam – hiszen újjörögül semmit sem tudok, sőt, a gimnáziumban felszedett ógörög ismereteimnek is csak morzsái maradtak arra, hogy munka közben az eredeti szövegnek is némi hasznát vehessem –, hanem nyersfordításból, valamint angol, német és francia átültetések segítségével. Holott ezt a közvetett, másodkézi módszert általában véve felületes félmegoldásnak tartom – én magam jóformán sohasem élek vele, csak nagy néha olyankor, ha egy idegen költő, akinek nyelvét nem ismer-

rem, fordításokon át annyira megragad, foglalkoztat, izgat, hogy úgy érzem, saját költészetemnek szüksége van az áthasonításra.

Még így sem fordítottam volna Kavafisztól annyi verset, ha rá nem jövök, hogy átültetésében szokatlanul kicsi a szerepe a fordítói művészetnek. A legkülönbözőbb nyelvű és minőségű fordításokban olvastam verseit, és mindegyikből nagy költőt és *ugyanazt* a költőt lehetett megismerni. Meggyőződtem róla, hogy aki *megérti* költői alapelvét és módszerét, és azonosulni tud ezzel az alapelvvel és módszerrel, az már le is tudja fordítani. Kavafisznak ugyanis nem tartozik erényei közé az, amit nyelvi erőnek vagy finomságnak szoktak nevezni. Nem volt a nyelv mágusa, még csak művésze sem. Természetessége is, mesterkéltisége is elűtött az úgynevezett költőiségtől – ezt nála a szabatosság pótolja. Tolmácsolására tehát nem szép szavakat kell találni, hanem éppen oda illő szavakat. Ő maga semmit sem adott a nyelv, sem a stílus tisztaságára: ezekben a kérdésekben tudatosan közömbösnek és kihívóan eklektikusnak mutatkozott. A megújuló görög líra legforradalmibb vonása az volt, hogy a népnyelvet emelte a költészetbe, szemben a hagyománytisztelők bizantin irodalmiasságával. Kavafisz azonban aggálytalanul keverte a kétféle stílust, és ezzel magára vonta mind a két tábor neheztelését. „Költői nyelve is, tudatosan, nem a zamatos élő nyelvből épül, inkább valami »anti-poetikus« keveréke az élő nyelv és a régi atticizáló vagy adminisztratív, hivatali nyelv elemeinek” – írja róla Dimitriosz Hadzisz, a hazánkban élő, kitűnő görög novellista, tömör és pontos jellemzésében (*Nagyvilág*, 1965. 2.), amely egyenesen „nyelvi és formai pusztaságról” beszél. Mindez, persze, nem tévesztendő össze a nyelvi hanyagsággal: „Verseinek hangjára, formájára céltudatos szárazság jellemző.”

Kavafisznak ez a nyelvi különlegessége, sőt, látszólagos mesterkéltisége azonban természetesen fakad a maga különleges nyelvi helyzetéből. Az újjörög irodalomnak ez a nagy – gondolom, legnagyobb – lírikusa, két kirándulástól eltekintve, sohasem élt Görögországban. Alexandriában született (1863), majd angliai iskolaévei után ugyancsak Alexandriában hivatalnokoskodott egyiptomi szolgálatban, ott élt haláláig (1933), az ottani görög kolónia műveltebb rétegének kevert és kissé steril nyelvét beszélte, s abból teremtett nagy költészetet. De nemcsak nyelvi számkivetettségben élt, és távol nemcsak az eleven újjörög irodalomtól: még távolabb az európai líra fősodrától. És ebből a szükségből is erényt tudott csinálni: a modern költészet különleges változatát és vállalkozását, amely annyira nem hasonlított senkiéhez, annyira elűtött az európai avantgarde módszerétől, hogy sokáig éppen az újszerűségét nem vette észre senki – igazában csak a második világháború után hatolt be a világirodalom köz-tudatába.

És hogy is vették volna észre izgalmas modernségét, mikor e költészetnek minden tényezője és jellegzetessége ellentmondott az Európában kiteljesedő modernizmus jóformán minden hittételének – talán csak rímről és kötött formától szabaduló verselése nem hatott korszerűtlennek. Az avantgarde forradalmának legláthatóbb diadala a költői kép átalakítása – Kavafisz lírájában egyetlen kép, még csak hasonlat sem található. A XX. század nyugat-európai költészetének legkitartóbb törekvései közé tartozik a vers értelmi kapcsainak, támasztékainak és irányzékainak meg-
lazítása, illetve megszüntetése – aligha lehet a Kavafiszénál homálytalannabb, racionálisabb építésű verset elképzelni. A költészet tényközlő tartalmával már a szimbolizmus leszámolt – Kavafisz legtöbb verse, bár epigrammatikusan tömörítve, *történetet* mond el, rendszerint csattanóval. A modern kritikának van egy szakszerűen gyilkos műszava az ilyesféle költészetre: „anekdotikus” – és Kavafisz legjellemzőbb műfaja maga az anekdota, a történelmi anekdota. Vegyük példának egyik, sokat emlegetett versét:

EGY KISÁZSIAI KÖZSÉGBEN

*A hírek az actiumi csata kimeneteléről
Igazán váratlanul jöttek.
De új okmányt fogalmazni ezért fölösleges.
Csak a nevet kell átalakítani. Ehelyett
Ott az utolsó sorokban: „Megváltója a rómaiaknak
A veszélyes Octaviustól,
Caesar torzképétől”,
Ezt iktatjuk be: „Megváltója a rómaiaknak
A veszélyes Antoniustól.”
Az egész szöveg remekül egybevágh.*

*„Annak, aki diadalmas, fényhozó,
Páratlan minden hadművészetekben,
Az államvezetésben csodálatraméltó,
Akiért forrón imádkozott a község,
Mert uralkodását Antoniusnak –”
Ide, mint fent: „Caesar uralkodását
Zeus legszebb adományának tekinti –
Aki a hellének erős védura,
Aki a görög szokásokat kegyesen tiszteli,
Akit imádnak minden görög tartományban,*

*Aki legméltóbbnak bizonyult minden magasztalásra
S hogy tetteit a történetírás meg a költészet színezzze,
GÖRÖG NYELVEN, mely a dicsőség hordozója.”
És így tovább, és így tovább. Pompásan egybevág minden.*

Mindenekelőtt egyvalami biztos. Ezúttal nem követhetjük az ilyesfajta versfejtegetések szokásos útját, vagyis azt, amelyiket Kosztolányi kezdeményezett: elindulni az elején, és sorról sorra, jóformán minden szóból és fordulatból kielemezni a vers varázsát, hatásának fortélyos útját. Mit is elemezhetnénk ezeken a malterszavakon, csikorgó fordulatokon? „A hírek az actiumi csata kimeneteléről igazán váratlanul jöttek” – földhözragadt próza. „Ezt iktatjuk be”, „államvezetés”, „ide, mint fent”, „bizonyult”: csúnya szavak, banálisán dagályos jelzőkkel dúsitott csúnya mondatok – versekben aligha találkozunk ilyenekkel.

Kezdjük hát a tartalommal, amelynek – mint már említettem – a modern költészetben szokatlanul fontos szerep jut Kavafisz verseiben. Bővebb magyarázatot az sem igényel: Kavafisz versei – ha ismerjük történelmi hátterüket – közérthetőek. Holott ő sem szán időt magyarázatra, exponálásra. Kavafisszal kapcsolatban epigrammai tömörséget szoktak emlegetni – drámai tömörség pontosabb szóhasználat volna. Persze, ennél a versnél, úgy tetszetik, inkább bohózati tömörségről kellene beszélni – de hát a bohózat is egy neme a drámaiságnak.

Miről van hát szó? Már az első pillanatban nyilvánvaló: a római birodalom sorsát eldöntő actiumi csata után vagyunk, egy sohasem független, ez idő szerint római hódoltságban élő, görög kolóniában, ahol olyan bizonyosra vették Antonius győzelmét, hogy már meg is írták hozzá a hódoló, üdvözlő levelet. Megtudják, hogy Octavius győzött. De kiderül, hogy nincs nagyobb baj: az okmányt olyan általános közhellyel, valószínűtlen hazugságokkal fogalmazták, hogy semmi konkrétum nincs benne – csak a neveket kell kicserélni.

Anekdota hát, csakugyan, és nem is rossz. Nem csak egy mulatságos eset – a bohózati tömörítés (vagy drámai, ez még eldöntendő) mélyebb történelmi igazságot villant fel: azt, hogy az ilyen, függésben élő bábkirályoktól vagy bábkormányoktól kormányzott országocskának vagy éppen valamelyik községének eléggé mindegy, hogy odafent, a birodalomban, melyik nagy vetélytárs vagy hatalmi csoport marad felül.

Szóval, a vers tartalma önmagában véve is érték: jó téma, ahogy mondani szokták. Más műfajban is használható volna. El lehetne képzelni például Anatole France novellái között, finom és ironikusan távol tartott feldolgozásban. Vagy, hogy másféle és magyar példát említsek, lehetne a mi Szentkuthy Miklósunk valamelyik, cselekménnyel, gondolatokkal

és szavakkal túláradó, történelmi regényének egyik, groteszkül kavargó epizódja, melynek tarkán túlzó részletességéből, sőt, vadul intellektuális elemzéséből is bővérű nevetés harsogna – ami nem kevésbé távol tartó, mint a halk, france-i ironia.

Nevetést persze Kavafisz verséből is kihallunk, de ez nem valami szív-vidítő nevetés, inkább száraz és keserű. Mintha valaki drámaian fogna fel egy bohózati helyzetet – vagy mondjuk inkább így: mintha valaki drámai anyagból akarna bohózatot csinálni? És főleg: itt aztán semmi távol tartás – a nevetés keserősége arra vall, hogy ez a bohózati helyzet nagyon közélről érint valakit. Mik azok a költői eszközök, amik ezt a közelséget, személyes érintettséget jelzik? Elsősorban alighanem éppen ezek a prózai, csúnya szavak. Tudom, persze: a modern kritikai irodalom az ilyen prózaiságot, sivárságot a sokat emlegetett „elidegenedés” biztos jelének tekinti. Ezt az általánosítást mindig is bizalmatlanul fogadtam – itt azonban, azt hiszem, ellenkezőleg, egy kétségtelen kapcsolatnak, sértődött érzékenységnek, a megsebzett nevetésnek közvetett kifejezési eszköze: valamilyen fájó idealizmus jelzi vele eszményeinek nagyon is realista szembesítését a valósággal.

De mi lehetett egy kétezer évvel azelőtti, kisázsiai görög község cinizmusában, ami olyan elevenen és fájdalmasan érintette a XX. századi költőt? Egy francia kritikus Kavafisz-tanulmányában olvastam e mondatokat: „Korának semmiféle eseménye sem keltette a legcsekélyebb visszhangot sem Kavafisz verseiben. Ez az újjörög költő, aki olyan mélységesen hazafi volt, még csak távolról sem céloz az 1912-es balkáni harcokra, az 1914–18-as nagy világháborúra, sem a kisázsiai csapásokra, melyek 1923-ban véget vetettek a szmirnai és ióniai görög kolóniáknak.” Ráadásul a kritikus ebben a nagyság vagy legalábbis előkelőség jelét látja. Holott arra nyomatékosan felhívja figyelmünket, hogy azokhoz a verseihez, amelyek ugyancsak a régi hellén világban játszódnak le, de szerelem a tárgyuk – Kavafisz személyes élményvilága szolgáltatja a fűtőanyagot, s a bennük szereplő efeboszoknak modelljei a jelenkori Alexandria kocsmáiban és kávéházaiban tűntek a szeme elé. És akkor higgyük el, hogy *Egy kisázsiai községben* című versének, amelyet 1926-ban írt, semmi köze az 1923-as „kisázsiai csapásokhoz”? Képtelenség!

Az viszont igaz, hogy minket, a vers hatásának szempontjából, nem igen érdekelhet, Görögország viszontagságos század eleji sorsának melyik jelentéktelen epizódját dolgozta bele Kavafisz ebbe az örök érvényű foglalatba, a maga sajátos költői formájába, a történelmi anekdotába. Ha netán ki is lehetne deríteni, ez legföljebb a vers keletkezési körülményeire adna magyarázatot, nem a hatására. No és persze, újabb bizonyítékkal járulna ahhoz az általános igazsághoz, hogy a történelem csak olyan ver-

seknek adhat újabb aktualitást, amelyek valaha *valamilyen* aktualitásból születtek.

Minket hát inkább a vers profétikus vonása érdekel. Mert annyi bizonyos, hogy a Kavafisz halálát követő évtizedek hirtelen világszerte a kínosan röhögtető aktualitás tüzeit gyújtották e történelmi anekdota alá. Mi is bőven ismerhetünk közvetlen közléről hasonló jelenségeket: szobrokat, amelyek másnak állítottak emléket, mint akinek ünneplésére készültek; szövegeket, amelyeknek csak néhány szavát kellett kicserélni, hogy rendeltetésükkel ellenkező célt szolgáljanak; a függő sorba jutott népek úgynevezett egészséges cinizmusának tüneteit. E tapasztalataink emléke kétségtelenül könnyíti a vers megértését és erősíti hatását. De felfogták ezt a verset olyan országokban is, amelyek meg tudták őrizni függetlenségüket, és ahol nem volt divatban az a szokás, hogy mint pártfogókat ünnepeljék elnyomóikat. Auden is például ínyenc elismeréssel említi ezt a verset Kavafiszról szóló cikkében. Talán ő is tapasztalt egyet-mást a világnak azon a felén? Vagy ez a tapasztalat mint közös élmény hatolt be az egész civilizált emberiség tudatába? Mondjuk hát úgy, hogy Kavafisznak sikerült ebben a versében sűrítve és érzékletesen megragadni az imperializmus korának egyik alapvonását?

Hát igen, mondhatjuk így is, bár a költői hatás megközelítésében ezzel nem sokra jutottunk. Mert tegyük fel – hiszen kötelességünk is feltételezni –, hogy az imperializmus történelmi feltételei valamikor megszűnnek: azt jelentené ez, hogy egyúttal megszűnik e vers érvényessége, hatóereje? Nem hinném. Elvégre eddig sem csupán egy mulatságos esetet élveztünk benne – ha ugyan az *élvezni* szabatos szó Kavafisszal kapcsolatban. Hogy ilyen epigrammatikus, szatirikus, drámai vagy bohózati sűrítéssel fogalmazott meg valamit, amit eddig is tudtunk, amit a bőrünkön tapasztaltunk, ez önmagában véve is nagy teljesítmény, amelynek azonban pillanatnyi érdeklődés, felületes elismerés lett volna visszahatása bennünk, csillogó tajték a vers nyomdokvizében, nem pedig eleven áthasonulás, szerves és folyamatos beilleszkedés tudatunk mélyebb rétegeibe.

Hiszen a vers utolsó sora – „És így tovább, és így tovább. Pompásan egybevág minden” – ez a költői kézlegyintés ravaszul és tapintatosan jelzi is, hogy talán többről is szó van a versben, mint amiről szó volt. Ez az utolsó sor hirtelen kitágítja a vers vonatkozását. „És így tovább, és így tovább” – ez szó szerint az okmányra értendő, de éppen, mert a vers végső kifutásában vagyunk, hozzátársul egy lemondó legyintés, amely már az egész életre utal, és körülbelül annyit jelent: ez a világ sora. És e halk kétértelműség után a vers lezárása, az „egybevág minden” még mindig tapintatosan, de szigorú véglegességgel jelzi, hogy ennél is

többről van szó. Többről – persze, nem a történelem, hanem a költői hatás szempontjából.

Mi ez a „több”? E tekintetben találgatásra, következtetésre vagyunk utalva. Már e kísérlet elején gyanítottuk, hogy éppen a vers kihívó prózaisága ez esetben személyes érdekeltségre és érzékenységre utal. A versből halkán kihangzó, keserű nevetés, a befejező kézlegyintés is azt sugallja, hogy ennek a végletesen tárgyilagos szatírának mögöttes területe a szemérmesen rejtőző, áthatóan személyes líra. Másfelől: hogyan is tudná így megjeleníteni a cinizmust, aki belülről nem ismeri, akinek önmagában ne volnának hozzá tartalékai? De a költő cinizmusa mégsem azonos magisztrátusok és politikusok cinizmusával: éles szemű és széles látókörű, becsvágyó, de tétlenségre kárhoztatott, a külső eseményekre és saját sorsukra befolyással nem bíró férfiak cinizmusa ez, amelynek állandó kételyét és hitetlenségét állandó erkölcsi eszmények kísérik. Ez a személyes, fájó cinizmus vibrál a vers történelmien tárgyilagos, gátlástalan cinizmusa mögött. Szatíra és líra ellentmondó feszültsége – talán ebben foglalhatnám össze az *Egy kisázsiai községben* hatását.

Persze, tisztában vagyok vele, hogy ez nagyon is körülbelüli megközelítés, durva eszközökkel; tapogatódzás, botorkálás ismeretlen területen. De végeredményben a kevésbé újszerű, tehát a hagyományosabban régi vagy hagyományosabban modern versekben is – ha érnek valamit – mindig marad egy racionálisan meg nem ragadható, meghatározhatatlan elem. A lírának ez az irracionális indítéka még ellenállóbb, megközelíthetlenebb – éppen mert hígíthatlanabb – a látszólag teljesen érthető, racionális építésű versekben. Általában véve, amit értelmes szavakkal *hiánytalanul* el lehet mondani, azt nem érdemes versben elmondani, de értelmes versben még kevésbé érdemes elmondani.

Azt is zavartan veszem észre, hogy az egész megközelítés folyamán egyre távolabb jutottunk az eredeti feladattól, a „miért szép” kérdésétől. A szépség fogalma szóba sem került. De hát egyáltalában, szép-e Kavafisznak ez a verse? Nem, ez nem szép vers, ez jó vers – nagy vers. Az esztétika számára nemigen szolgál tanulsággal, hacsak azzal nem, hogy a nagy versnek nem muszáj egyúttal szépnek is lenni. Egy vers értéke nincs feltétlenül egyenes arányban a szépségével. Sőt, kivételes esetekben – amilyen a Kavafiszé – nincs is azzal összefüggésben.

1967

A VERSÍRÁSRÓL

Kezdjük egy elrettentő idézettel: „Hogy a költőknek nálunk is polgári megélhetést lehessen biztosítani, jó lesz, ha a poézist nálunk is – leszámítva korok és körülmények különbözőségét – azzá emeljük, amit a régiek *mékhané*-nak neveztek. Másféle műalkotásokból is, a görög művészettel összehasonlítva, hiányzik a megbízhatóság; legalábbis mindmostanáig inkább az általuk ébresztett benyomásokból ítélték meg azokat, semmint törvényszerű kiszámítottságuk és egyéb módszereik alapján, amiknek segítségével a Szépséget előállítani szokták. De kiváltképpen a modern költészetből hiányzik az iskolázottság és kézművesség... Ezért és magasabb okokból is a költészetnek biztos és sajátos alapelvekre és korlátokra van szüksége.”

Ki az a vaskalapos, aki ezt írhatta? Napjaink valamely trogloditája, minden újnak esküdt ellensége? Még ahhoz is túl régies a fogalmazása. Akkor hát egy francia ős-akadémikus, Boileau elkésett tanítványa? Ahhoz meg túl nehézkes a fogalmazása. Nem, a szerző Hölderlin, a német romantika legnagyobb költője, akinek alakja és lírájának romantikus klasszicizmusa – ez csak látszólagos ellentmondás – a modern költészet egyik jelképes és tipikus öspéldája.

Feltűnő, hogy már Hölderlin, a múlt század első éveiben, *modern* költészetéről beszél. De hiszen ez a pánikszerű kapaszkodás a rendbe, a törvénybe, ez a kiábrándultságból fakadó, heves és heveny, és távolról sem kiegyensúlyozott formaigény, ez a szenvedélyes pedanteria – megint csak látszólagos ellentmondás – rendszerint olyankor jelentkezik, amikor modern művészetéről van szó, amely kétértelmű vonzásával a kényelmes kalandvágyat (újabb látszólagos ellentmondás) meg a kontár kísérletezést is maga köré telepíti. Megtörténik ilyenkor, hogy a költők közül a kényesebbek régebbi, szilárdabb formákhoz nyúlnak vissza, azokat keltik életre, a még bennük (mármint a költőkben) munkálkodó újdonságnak forró leheletével, és nem félnek a maradiság veszélyétől – ahogy Babits írta,

éppen Hölderlinnel kapcsolatban: „megszabadulni a klasszikusoktól, elég fölnyitnunk a klasszikusokat”.

Ilyesféle folyamatnak magam is tanúja, sőt, részese voltam fiatal koromban. Előzménye a magyar avantgardizmusnak az a korszaka volt, amelyben minden mesterségbeli tudás és formatörekvés gyanússá vált. „Rímes verset nem közlök” – adta vissza Kassák a fiatal József Attila verseit, ami annál is érthetőbb volt, mivel a lapjaiban közölt Apollinaire-fordításokból is eltüntették a rímeket és ütemeket. Visszahatásként egy fiatal és még fiatalabb költőnemzedék legjobbjai fordítottak hátat a kísérletnek. Helyesebben, még merészebb kísérletbe fogtak: visszahódítani a formát. Pontosabban, többes számban kellene mondani: a formákat. Voltak, akik Petőfihez, Aranyhoz és a népdalhoz tértek vissza; volt, aki a hexametert támasztotta fel, vagy régi keleti versformákat csatolt a magyar verseléshez – a formatudás annál dicsőösebb volt, minél sokoldalúbb.

Szándékosan mondtam formatudást és nem formaművészetet, mert az utóbbi kifejezéshez a magától értetődő készségnek, az eleve-adottságnak a képzete tapad. Holott mi mindnyájan *tanultuk* a formát, a mesterséget, még József Attila is, aki ebben is a legtöbbre vitte. Nem tudom, hogy vannak vele mások – én, ha ma olvasom az akkori költészetet, még mindig érzem rajta a formáért folytatott harc gyötrelmét és a megtalált forma gyönyörűségét. Igazában roppant büszkéek voltunk rá, hogy tudunk, hogy megtanultunk verset írni. Egy társunk – aki később neves prózáíró lett – ezzel a címmel jelentette meg költeményeit: *A versírás mesterség* – nem fölösleges megjegyezni, hogy ez volt az a kurta korszak, amikor Paul Valéry volt az eszményképünk. De azért ez a kötet cím, ez a – talán önkéntelenül is – kritikusan kiélezett megfogalmazás hozzájárult ahhoz, hogy meginogjon feltétlen hitem a formában. Nem, a versírás nem mesterség, ennyire mégsem – gondoltam.

Ezt a tétova fejcsóválást, persze, újabb tapasztalatok tetézték az újabb kiábrándulásig. Közben költővé nőttek a nálunk néhány évvel fiatalabbak, akiket az avantgardizmus hulláma már nem ért el, akiknek már nem kellett tanulni a versírást, akik sohasem kételkedtek a szabályos verselésben, és formaművészetük – már akié – csakugyan magától értetődő volt: formáikon sem a keresés kinja, sem a megtalálás mámore nem érződött. Sőt, nemsokára látnom kellett, hogy a szilárdabb formák versdivatja, ha nem is a merő kontárságnak, de az ürességnek, a semmitmondásnak – amennyiben felületesen sima verseléssel párosul – nyújt legalább annyi érvényesülési lehetőséget, mint az úgynevezett formabontás.

Még mielőtt a simaságtól való viszolygásomnak teljesen a tudatára ébredtem volna, történt, hogy Babitsnak megmutattam egy magyar nyol-

casokban írott versemet. „Ugyanaz a forma, mint a *Szibinyáni Jank*” – mondta Babits. – „De Arany legalább egyszer megdöccenti a ritmust: „Zsigmond, a ki/rály, a császár.” Engem egy kicsit zavar ez a zavartalanul jó verselés.” Nem csodálkoztam ezen a nézetén: akkor már szinte irodalomtörténetileg elkönyvelt tény volt, hogy Babits verselése, kései korszakában, lényegesen átalakult. Mi az avantgardizmus hullámaiban megmártózva fogtunk hozzá a régi formák felfrissítéséhez; Babits viszont saját verstechnikáját újíttotta meg, nem kis részben azzal, hogy ravaszul áthasonította a fiatal, úgynevezett népiesek új stílusát, főként Illyését, akinek verscsinálási módszere Kassák nézőpontjából a régihez való visszatérésnek, sőt behódolásnak, Babits és Kosztolányi felől tekintve azonban izgalmas – vagy bosszantó – szabálytalanságnak látszott. Babits formaművészetének talán az volt a legnagyobb teljesítménye, hogy – amint ezt a *Versenyt az esztendőkkkel* előhangjában, öregkori lírájának eleven páto-szával megfogalmazta – el tudta felejtetni addigi gazdag készségét és nem állott „dadogva” beszélni.

Általában véve is, a versírás legnagyobb technikája: *elfelejtetni tudni* a technikát, amint az rutinná válik. Babits nyugati fivére, Eliot mondja valahol, hogy amikor *Gyilkosság a székesegyházban* című első darabját írta, megteremtve egyúttal a modern dráma-verset, mennyi gondjába került, hogy vissza ne essen a „shakespearizálásba”, vagyis a blank jambusba. A rutinnal való leszámolás nehézségeit később érzékletesebben és versben is megírta. Második kvartettjének, az *East Coker*-nek második tétele egy betétdallal kezdődik, amely az őszt festi, kissé parodizált, dús „georgiánus” stílusban. Aztán így vágja el hirtelen a formájátéket:

*Hát így is ki lehet fejezni – nem éppen kielégítően:
Iskolás körülírás volt, elévült költői divat,
Nem takarítja meg a tűrhetetlen viadalt
Szóval és jelentéssel. Nem fontos a költészet.*

De az elfelejtés legnagyobb mestere éppen Hölderlin volt, a szabály, a törvény szigorú hirdetője, aki néhány évvel azután, hogy idézett, pedáns mondatait írta, egyszerre levetette büszkén és keservesen kiküzdött, klasz-szikus fegyverzetét, s akkor, a közelgő téboly előtt, írta a „szabad ritmu-sokat”, közöttük megrendítően legnagyobb verseit.

Eljött az ideje, mikor nekem is, a magam módján, el kellett felejtennem, amit addig tanultam. A végső indíték ehhez az elhatározáshoz a felsza-badulás utáni évek magyar költészete volt, kivált a hivatalos. Abban az időben a tudatlan reakció-sok azzal áltatták magukat, hogy a tanyákról és kültelkekről szalajtott, iskolázatlan parasztyerekeknek és munkás-

ifjaknak, a költészet faragatlan bugrisainak garázdálkodásáról van szó. Ez számárság volt és melléfogás, mint az ántivilág maradváinak minden vélekedése. Valójában, mint ahogy a festészetben a rajztanárok eldorádója volt ez az időszak, a költészetben is a tompa félműveltség uralkodott, amely középiskolás fokon tudta kezelni a jambust meg a nemzeti versformákat, és néhány év alatt használhatatlanná koptatott minden hagyományos verselésmódot.

Mindez még távolról sem érv a mesterségbeli tudás ellen. Elvégre ki tagadná, hogy bármennyire magával ragadta is Picasso festészetének forradalma – és már eleve, nem pedig művészetpolitikai tüntetésből! –, mégis bizonyos megkönnyebbülést érzett, amikor alkalma volt látni grafikáinak hagyományos értelemben is páratlan rajztudását? Csakhogy a költészetben ez nem egészen így van. Ha például a magyar szabadvers három olyan különböző mesterére gondolunk, mint Füst Milán, Kassák, Berda József: mindhárman próbálkoztak kötöttebb verseléssel is, nem önmagukhoz méltó sikerrel – minden erejüket és fegyelmüket arra összpontosították, hogy kikalapálják vagy kivéssék a maguk, egymástól annyira eltérő, úgynevezett kötetlen versalakzatát. Vagy magáról a szabadvers atyjáról, a legnagyobb amerikai költőről, Walt Whitmanról elképzelhető-e, hogy össze tudott volna ütni egy szonettet? Ez a jelenség arra vall, hogy ha költésze-tről van szó, csínján kell bánni az olyan fogalmakkal, mint mesterség, technika, formakésztség, vagyis Hölderlin *mékhané*-ja.

Különben is, a költészetben, úgy látszik, nem olyan nyilvánvalóan megállapítható az a bizonyos „rajztudás”, mint a képzőművészetben. Említettem, hogy a népiesek verselési reformja Babits számára izgalmas újdonság volt, amelynek jó hasznát vette saját költészete megfiatalításában. De Kosztolányi csak nehézkességet, göcsörtösséget látott a technikájukban. Babits és Kosztolányi annyira eltérő értékelése, akárcsak Kosztolányi és Illyés szikrázó verstani vitája is azt bizonyítja, hogy a legkiválóbb versértők sem feltétlenül értik meg egymást, a pusztá technika kérdésében sem. Még kirívóbb eset József Attiláé, aki a leghagyományosabb értelemben is a legnagyobb formaművészek közül való. De tévedés volna azt hinni, hogy ezt annak idején – ezúttal az egy Kosztolányi kivételével – bárki is észrevette. Sőt, József Attilánál sokkal szegényesebb felszerelésű költők ítélték ügyetlenkedő, esetlen játéknak ezt a formaművészetet – Füst Milán és Fenyő László kritikája egy egész réteg véleményét képviselte.

Egyáltalában, érdemes-e fontosságot tulajdonítani a tudásnak, tanulásnak, hozzászerzésnek, olyan művészetben, amelynek lényege nemcsak megtanulhatatlan, de megfoghatatlan is? Van, aki minden versformának

tökéletes mestere, csak éppen költészettel nem tudja megtölteni őket, de még az idegen versből is, ha fordít, sikerül neki – megőrizve valamennyi árnyalatot és ütemet – elpárologatni minden inspirációt. Aztán meg, a mesterségbeli tudásnak nem a verselés a legalapvetőbb rétege, hanem a nyelvnek magának sajátos kezelése. És ebben a rétegben van-e olyan szerzemény, ami fölér az előnyös örökséggel? Ízes beszédű vidékről jött fiatal költők el is kérkednek olykor azzal a pótolhatatlan versépítési anyaggal, amit hazulról hoztak, ujjukat sem kellett érte mozdítani. És nincs-e igazuk?

Isten tudja. Vagyis – miért ne valljak színt? Belegyömöszölve egy dióhéjba mindazt, ami a versírás mesterségbeli részének fontosságát kétségbe vonhatná, és kellőképpen elismerve, hogy így is lehet, úgy is lehet – miért ne mondjam meg, hogy végül és mégis hiszek a formában, a tudásban, ha úgy tetszik, a tanulásban? Hogy a művészetben semmi sem elkedvetlenítőbb a kényelemszeretetnél, legyen az akár „spontán” renyheség, amelyiknek eszébe sem jut keresni, akár iskolázott rutin, amely megragad az egyszer megtalált formánál, a bevált módszernél?

Hiszen a tanultság ellen felhozható érvek nagyobbbrészt visszajukra is fordíthatók. Mert mi lett például azokból a jó hazai útravalóval érkező legényekből, akik szerettek Petőfire hivatkozni, de nem szerettek arra gondolni, milyen elképesztő sokat tanult meg Petőfi addigra, mire ők éppen csak annyit tanultak, hogy el lehet dicsekedni azzal is, ha semmit sem tanultak? Mi lett velük negyven-, ötvenéves korukra? Felélték a készen kapottat, és legjobb esetben annyira telt nekik, hogy úgynevezett nyersfordításból ültessenek át idegen költőket, a legkülönbözőbb stílusárnyalatokat ugyanazokkal a népies szólásokkal pótolva.

És az ellenpróba. Ki kapott nagyobb hozományt Arany óta, mint Illyés? És ki szerzett hozzá többet, Arany óta, mint Illyés? Enélkül aligha született volna meg igazán nagy és igazán modern költészete az elmúlt évtizedben, mint ahogy enélkül Arany is megállt volna az *Őszikék* előtt. És Illyés prózája – mely persze nem választható el a költészetétől – hova fejlődött el a kezdeti, egyszerű (?) tökélytől, micsoda leleményes bonyolultságokig, merész átvágásokig, mesteri szabálytalanságig, és mi mindent olvasztott magába, többek között – Kosztolányi hajdani ellenlábasa – még a Kosztolányi eleganciáját is.

Amelyet Kosztolányi is *tanult*. Mert ő aztán nem valami fényes hozománnyal érkezett Szabadkáról. Ezt kevesen tartják róla nyilván, de ha nyelvi szempontból végigkísérjük költészete fejlődését, és különösen prózáját a háború után – mert hát ő sem két darabból áll, a költőből és a prózaíróból –, világossá válik, mit szerzett hozzá az eredetihez. A nyelvészkedés nála nem hóbort vagy rögeszme volt, hanem a költő és a próza-

író tudatos utánképző tanfolyama. És ha elolvassuk az Ady-vita közben gyorsírással papírra vetett jegyzeteit, akkor látjuk igazán, hogy az ő természetesnek ható könnyedsége valójában mennyire nem volt magától értetődő. Annak, ami a mi mesterségünkben tanulható, aligha van szebb példája a Kosztolányiénál.

És akiket úgy emlegettem az imént, mint akik el tudták felejtetni, amit addig tanultak – Babits és Hölderlin? De hát más szerepe van az elfelejtett, mint a soha meg sem tanult technikának. Hiszen Babits igazában, éppen olyan ravaszul, mint ahogy magához hasonította a fiatalok érdekesebb technikáját, átmentette, másféleképpen alkalmazva, egész régebbi fegyvertárát – ez a kettősség adja kései verseinek azt az izgalmas hangszerezést, amely engem annak idején olyan túlzásra ragadott, hogy azt mondtam: az új nemzedék minden formai újdonságának legfőbb érdeme, hogy segített kiteljesíteni Babits költészetét. És Hölderlin elboruló elméje hiába akarta elfelejtetni, amire olyan büszke volt: sohasem érezzük annyira „görögnek”, mint szabad ritmusaiban, amelyekben ott kísért, ha nem is a zárt antik strófák, de Sophokles- és különösen Pindaros-fordításainak emléke.

A mesterségbeli tudás, gondolom, különösen fontos manapság, amikor állítólag a kötetlen vers korában élünk. Csakhogy a kötetlenség meg a szabadság nem ugyanaz – a versben sem. A szabadvers is, ha komolyan vesszük, *forma*, vagyis alak, idom, amit mintázni kell. A *szabad* szó itt azt jelenti, hogy mi magunk hozzuk a törvényeit. A szabadvershez bizonyos szempontból még határozottabb mesterségbeli tudás kell, mint a kötött vershez, éppen azért, mert nem szabja meg a mértékét metronóm, sem előre kész papírképlet – nem lehet kaptafára húzni. Ahány igazi költő szabadverse, annyiféle. A szabadvershez – már amennyiben nem pusztá munkakerülésből élünk vele – mindenkinek létre kell hoznia saját technikáját, és hogy alakíthatná ki saját technikáját, akinek *nincs* technikája?

A francia iskola legújabb hajtásának – nevezzük önkényesen (és mert divatosan hangzik) költészeti strukturalizmusnak – egy-két költőjét is azért tekintem, egyelőre megértés híján is, bizonyos respektussal, mert tudom, hogy verseik formai szerkezete rejtett, de tudós technikával készül. Még ifjúkorunk hősies dadaizmusának mai, rokokósított származékai, a *lettrizmus* és néhány egyéb néven emlegetett betű-happeningek közül is előnyben részesítem azokat – például a Bécsi Csoport készítményeit –, amelyekben legalább annyi ötlet, lelemény, számítás, szóval, technika van, mint a mi merőben mulatságból játszott betűpókereinkben.

Aminthogy általában is, be kell vallanom, nekem a formai tudás – ha igazi és eleven, nem pedig pusztá verstani jótanulóság – önmagában véve is imponál. És ha úgy találom, hogy üres – vagy éppen méltatlan – mon-

danivaló hordozója, előbb önmagamra gyanakszom: hátha félreértettem: majd kiderül az igazi jelentése. Vagy: hátha megjön majd a hozzá méltó mondanivaló.

És ha másért nem, azért is hinnék a formában, mert Radnóti, a hajdani avantgardista, saját képtelen, megalázóan újszerű pusztulásának a leg-tökéletesebb és leghagyományosabb formában tudott fölébe kerülni. A formának nincs is ennél magasabb rendeltetése.

Szóval, él bennem olyan sejtelem, hogy a költészet műzsája nem vesztegeti ingyen a formát – akar vele valamit. Tudom, ez nagyon irracionálisan hangzik – talán egyszer még ezt is meg tudom majd fogalmazni érthetőbben.

Végül, azért is vagyok tudáspárti, a költészetben is, mert mindabból, ami forma – vagyis az Értelmező Szótár III. jelentésváltozata szerint „*az a mód v. rend, ahogyan vmely létezőnek, folyamatnak, cselekvésnek belső tartalma, lényege megjelenik, megnyilvánul*” –, én bizony semmit sem kaptam készen: mindenem, ami van, szerzett jószág, én csináltam – nevezhetném úgy is, hogy tanultam.

1969

EGRY BOLDOG FESTÉSZETÉRŐL

Megjelenési hetét elmulasztván, csak most tudtam megszerezni a Veszprém megyei múzeumok igazgatóságának kiadásában megjelent *Egry breviárium*-ot, amelynek nagyigényű bevezető tanulmányát Keresztury Dezső írta. Keresztury, aki a maga korlátozott lehetőségei között abban az időben is hitet tett Egry nagysága mellett, amikor a festő beszédre jogosítottabb barátai sem igen találtak módot a megemlézésére.

Ennek az emlékező, értő, értető és fölidéző tanulmányának olvasása közben váratlanul a magam nevére bukkantam, ilyen összefüggésben: „Vas István egy, a legutóbbi Egry-életmű kiállítás sugallatában írt igen szép versét – bár talán nem is tudatosan kapcsolja Egry Krisztus-képeihez – ezzel a látomással fejezi be: »... itt van a sírbatétel után És szétveti a falat.« De előbb ezt írja:

*Hol vannak a belek, a szörnyetegek,
Hova lett az a huszonöt év,
A hullák, az égetett umbrák, a hullá-
Evők, a köpés, az ütés,
A kármin, az oroszöld, violabarna
Vegyülete, a lila penész?»*

Az első mondatban elhangzott dicséretet csak azért idéztem, hogy ebből is kitűnjék: egy pillanatig sem hihetem, hogy Keresztury bármiféle rosszindulatból vagy akár szeretetlenségből érti félre versemet, ilyenformán: „Nem egyedül kéri így – igaz, hogy mindenkinél nagyobb megbecsülés-sel, tisztább indulattal és méltóbb szavakkal – számon a Piktortól a képeket, amelyeknek az akkori világ hullafoltjait kellett volna ábrázolniok.”

Holott Keresztury – aki munkásságomat jóindulatú figyelemmel szokta kísérni – tudhatná, hogy a számonkérés nemigen kenyerem, olyankor sem, ha az Egryénél kisebb szabású tehetségről van szó. Márpedig,

ha a képzőművészet területén többet tévedtem is, mint az irodalomban, annyit már ifjúkoromban is tudtam, hogy két nagy festő-kortársam van: Derkovits és Egry. Csak éppen Derkovits festészetében benne volt az élet és közelebbről a kor szörnyűsége, Egryében pedig – legalábbis abban az érett korszakában, amelyet én fiatalon megismertem – nem volt benne. Ezt hiányérzet nélkül, sőt – utólagos csodálkozásomra – minden csodálkozás nélkül vettem tudomásul.

Csak most, a két évvel ezelőtti, nagy kiállításán, amikor megismertem korai, mondhatnám, proletár festészetét és a forradalom alatt készült, eksztatikus képeit – ébredtem rá, micsoda teljesítmény volt, milyen rendkívüli tünemény ez az elrugaskodás a földtől. A boldog festészet, amióta az etruszk és a római freskók napjai letűntek, ritka jelenség. Persze, félreértések elkerülése végett, nem a képzőművészet derűjéről beszélek, amelynek felületessége is lehet a forrása. Hanem arról a magasabbrendű boldogságról, amit csak a legnagyobbak tudnak megteremteni képeiken – ha kivételes szerencse kíséri őket. A Turneré például – és talán ő az egyetlen, akit valamelyest Egry rokonának érzek a világfestészetben – mélységesen szomorú, sőt, tragikus művészet.

A Keresztury által kiragadott szakasz után következőt így kezdem: „A sírbatétel után röpi Föl. Föl! Szikrát vetett.” Ez a *sírbatétel* a forradalom leverésére, a nemzet 1919-es sírbatételére vonatkozik. (Annál a *sírbatétel*-nél viszont, amelyet Keresztury versem végéből idéz, arra a koporsófedélre gondoltam, amelyet a negyvenes évek végének művészetpolitikája művészetünk egyik legértékesebb részére – így Egry festészetére is – rácsapott.) Hogy az első, a nemzeti sírbatétel mit jelenthetett a proletárfestőnek, az nyilvánvaló mindenkinek, aki – mint én ezen az utolsó, nagy kiállításán – látta tizenkilencig festett képeit. És mégis, éppen a közvetlenül erre következő években alakult ki Egry új, boldog fényfestésze. Hogyan? ennek elemzésére, meghatározására semmiképpen se mernék vállalkozni – és nem is olvastam róla elfogadható magyarázatot. Csodának azt szoktuk nevezni, amit – legalábbis egyelőre – nem tudunk észkokkal magyarázni. Az én számomra Egry festésze csoda – ezért írtam róla verset.

Keresztury határozottan leszögezi, hogy nem velem ért egyet, hanem Major Ottóval, aki szerint Egry a balatoni tájaiba is magával vitte, mint jelképet, a „munkálkodó kisemberek, halászok, pásztorok és földművelők arcát”, és nem lehet őt kiemelni „kora társadalmából és művészi fejlődését időtlenül a formák, színek, a festői látás és technika változásaira” redukálni. Major Ottót én is kitűnő kritikusként, utóbbi időben kitűnő műkritikusnak is tartom, és semmi okot sem látok rá, hogy magam is egyet ne értek azzal, amit Egryről mond. Elvégre én sem gondoltam,

és azt gondolom, nem is írtam, hogy Egry tizenkilenc után hátat fordított a népnek. Azt viszont gondolom, hogy tizenkilenc után is forradalmár művész volt, csak éppen a forradalmisága nem sötétebb lett, ahogy logikusan várni lehetett volna, hanem – tündöklőbb.

Mert az a kisember-arcú jekép, amiről Keresztury (Major Ottót idézve) beszél, éppen úgy csak kiindulópont Egry képein, mint maga a balatoni táj. (Ezt Keresztury is elismeri, amikor hangsúlyozza, hogy Egry „nem balatoni tájképfestő”!) Kiindulópont – mihez? A *festői lényeghez*, véli Keresztury – most már Egry szavával. Ennél közelebbről aligha is lehet meghatározni Egry nagy képeinek témáját.

Hogy a művészt nem lehet *kiemelni* „kora társadalmából”, ezt magam is így tanultam, idestova fél évszázaddal ezelőtt. És elhinném Egrynek is, aki azt írja (e breviáriumban olvasható feljegyzései között): „A korától semmiféle művészet sem szabadulhat.” Még kevésbé akartam Egry művészetét formai-technikai változásokra „redukálni”. Már csak azért sem, mert ezekhez a formai-technikai kérdésekhez nincs meg a kellő hozzáértésem. Én csak arról beszéltem, hogy korának *sötétsége* nincs meg Egry érett képeiben.

A „határszélien” *jelölöm ki helyét*, mondja rólam Keresztury, természetesen rosszállón. De hát – eltekintve attól, hogy senkinek sem szoktam „helyét kijelölni” – itt nem valamiféle társadalmi perifériáról van szó! Hanem arról a határszélről, ami a képein a víz és az ég, vagy a víz és a fény, helyesebben a kétféle fény között nem annyira látszik, mint inkább összeolvad. Ott, ahol, ezt írtam: „Szétbontotta a boldogság Az égen a napot.” Én erről a boldogságról beszéltem, amit ha Keresztury le tud vezetni a húszas-harmincas évek társadalmából – bizonyára nem tudnék vitázni a magyarázatával. De ő sokkal bölcsebb annál, hogysem ilyesmibe fogna.

Keresztury, mint idézett mondatából kiderül, a magas árfolyamú „látomás” szóval tiszteli meg versem befejezését. Zavartan fogadom a kitüntetést: én nem hajszolom a látomásokat. Én egyszerűen verset írok, azt is ritkán: amikor olyasmit, amit prózában sehoggy sem tudok elmondani.

Most mégis prózában beszéltem arról, amit már versben elmondtam. Nyilván ügyetlenebbül beszéltem róla. És nyilván még félreérthetőbben. Akadhatnak például, akik most meg úgy értenek félre, mintha tagadnám a művészetek társadalmi összefüggéseit. De az ilyen irányú félreértésekhez régebben is, újabban is hozzászóltam. Mindenesetre könnyebben tudom elviselni az ilyen természetű félreértést, mint az olyat, hogy én számonkérem Egry képein a hullafoltokat, sőt, azoknak „ábrázolását”.

Halál, hol a te fullánkod? – ennek a bibliai kérdésnek a „hol” szócskája

éppoly kevésbé „kéri számon” a halál fullánkja, mint az én versem „hol vannak”-ja a hullafoltokat.

Nem a vitakedv, csak a védekezés kényszere ismételteti velem: az én versem nem annak a sötétségnek a számonkérése, amit nem találtam (igaz, nem is kerestem) Egry képein, hanem ujjongás attól a fénytől, boldogságtól, ami az ő művészetében – és csak az övében – megvan, és ami nagy képeiből belénk sugárzik.

1973

FELLINI RÓMÁJÁRÓL

An old song resung, szóról szóra: régi dal újradalolva (az én fordításomban: *Egy régi dal visszhangja*), egy Yeats-versnek a címe ez, az első versé, melyet (néhány megelőző ujjgyakorlattól eltekintve) életemben fordítottam. Így végződik: *But I was young and foolish and now am full of tears* – „de bolond ifjú voltam s most csupa könny vagyok.”

Ez a késleltetett visszahatással megkönnyeztető ifjúkori bolondság, elmulasztott lehetőség, vagyis magyarul a „késő bánat eb gondolat” nem csupán az első szerelemre vonatkozik. Fiatalkoromban éppen hogy megéltünk, utazásra sehogy sem futotta volna. Csak az olasz út volt olyan olcsó, hogy azt még mi is megengedhettük volna magunknak. Igen ám, de volt nekem egy fogadalmam – senki sem tudott róla rajtam kívül –, hogy fasiszta országba önszántamból nem megyek. Mekkora számárság volt! Micsoda elszalasztott szerelem!

Ezt még soha olyan érzékletesen be nem láttam, mint Fellini Róma-filmje után. Milyen gusztusos élet ez az ő gyerekkori Rómája! – a faszizmus korának Rómája. Ezt és csakis ezt nézi egészen belülről, a film elején, és később, valahányszor az emlékezés visszavált a maiból a hajdaniba. Látható, persze, ebben a hajdani Rómában a faszizmus is, röhögtető és rettegtető vonásaival – amennyit a fiatal Fellini látott belőle. De hát neki nem kell bizonyítania, hogy nem szereti a faszizmust. És nincs-e igaza, mikor visszamenőleg sem érdekli jobban a faszizmus, inkább a fasiszta felszín alatt a vastag, a sűrű, a népi Róma? Mit számít Mussolini a feketeingeseivel – mit számít Rómának?

*

Úgyhogy én már csak 1947-ben jutottam el Rómába. És ha van valami, amit még szívesen láttam volna ebben a filmben, éppen ez az átmeneti, elszegényedett, inflációs, kivilágítatlan Róma, ahová még csak éppen

szállingóztak a turisták. Éjszaka, a majdnem üres utcákon, tereken csak néha siklott át egy-egy nagy, fekete, amerikai autó – és milyen sejtelmesen fehérlettek elő a sötétből a romok! Ez volt a legvonzóbb arca Rómának.

Igaz, hogy ez a derengően sötét és átszellemülten halvány, romantikus Róma nehezen illeszkedett volna bele ennek a filmnek telített fényekkel, zománcozott, kemény, durva felületekkel, erős ellenhatásokkal dolgozó, újdívatú színtechnikájába. (Amelyre bizonyára van technikai műszó is – én azonban nem értek a technikához: csak körülírni tudom.)

De hát Fellini nem az árnyalatok, hanem a bőség művésze.

*

Nem is szerettem Fellini régi filmjeit. Nem, ez így nem jó fogalmazás: úgy hat, mintha ellenérzésem lett volna vele szemben, mintha nem tartottam volna elsőrangú filmrendezőnek. Tudtam, hogy *Az országút* nagy film: az én magánmúzeumomban valahol ott volt a helye Picasso bohócainak közelében. Csakhogy engem Picasso bohócai sem érintettek közelelről. Én a Watteau bohócát szerettem.

Az *Édes élet*, persze, érdekelt – kit ne érdekelt volna? már csak a témájánál fogva is, abban az időben, amikor láttuk. De némileg zavart, hogy a szerző – mert én a nagy filmrendezőt annak tartom, még akkor is, ha más írja a forgatókönyvet – láthatóan magasabb igényű eszmeiséget tartogat a gyönyörködtető érdekesség mögött, többet is, mint csak társadalomkritikát – valamiféle erkölcsi kiindulópontot és célzatot. Ehhez az érezhető igényhez képest viszont felületesnek találtam a filmet.

A *Nyolc és fél* pedig már egyenesen bosszantott zavarosságának megéjtő bravúrjaival, hivaikodó személyességével. Talán fölösleges is mondanom, hogy mindez nem kritika, hanem csak bevallás, úgylehet, éppen értetlenségem és érzéketlenségem bevallása – hiszen éppen a *Nyolc és fél*-t máris másképpen látom.

Csak a *Júlia és a szellemek*-nél volt az a határozott érzésem, hogy elvétett film: több benne a zavarosság, mint a bravúr, a gondolatnál több a misztifikáció, amellet – és Fellini ebben is úttörő volt – egy kis bedőlés annak, amit Buñuel, ahogy olvasom, új filmje címében a burzsoázia valamiféle (mert a jelzőt elfelejtettem) bájának, pontosabban *charme*-jának nevez.

*

Hanem a *Bohócok* bősége! Itt már nincs, hál' istennek, magasabb jelentés, tetszetős társadalomrajz, moralizálás, misztifikáció – csak a látvány meg a bohóckodás, amely magától értetődően tragikus. (Ezt Watteau

Gilles-je éppen úgy tudta, mint Picasso összes pojácája, és Chaplin meg Buster Keaton, meg a húszas évek egész cirkuszhitű modernsége.) És két órán át ugyanegy téma harsány, sőt, rikító változatainak lélegzetelállító még és még-je! Mennyire irigylem Zelk Zoltánt, hogy olyan szép verset tudott írni a *Bohócok*-ról!

Melyik a nagyobb film, a *Bohócok* vagy a *Róma*? Nem tudnám eldönteni. Nekem Róma még fontosabb, személyesebb ügyem. Egyébként azonban lényegében ugyanazzal a módszerrel készült, a bőség bátorságával – és még valamivel: a közhely bátorságával. Sokszor idézem Cocteau mondását, hogy a nagy tehetség, ha utánoz, máris eredeti. Éppen így, ha nagy egyéniség nyúl a közhelyhez, új és meglepő dolog sül ki belőle. Hiszen a *Bohócok*-ban is a legócskább, évezredek óta könnyekig röhögtető trükköktől szorul össze a szívünk. A Róma-film elején buzgó zöldfülűek igyekeznek Fellinire hatni, hogy ne a konvencionális Rómát mutassa be. Szerencsére nem hallgatott rájuk: fölvonul itt Róma minden isteni közhelye, a Via Appia, Cecilia Metella sírja, Constantinus diadalíve, a Colosseum, a Capitolium, a Piazza di Spagna, a Piazza Navona, a Pincio – és még mi minden, és milyen „palífogó” kivilágításban! Bedekkernek, cirkusznak, lírának – vaskosan és vadul romantikus lírának – milyen kíváncsatos keveréke! *An old song resung* – régi dal újradalolva.

*

És milyen modernül olasz, milyen ősen római a bőségnek ez a tékozló rendezése! Ahogy a capitoliumi múzeumban a római fejek, a portréművészet végtelen változatú világcsúcsainak rendezetlen összevisszasága, mint egy zsbivásárban. Vagy Torino egyiptomi gyűjteményében a majdnem egyforma kutya-, macska-, bikaszobrok tömkelegének szigorú rendje. Vagy Volterrában az etruszk szarkofágok százai, teremről teremre. Fellini sem hagy nekünk lélegzetet, úgy vágja ki az adut, egymás után, nem nyolcat, nem is harminckettőt, de háromszázat, minden témakörben. Kövek, kutak, kuplerájok, a földalatti építkezésének talaj-izonyatai és gépszörnyetegei, az eső, az országúti forgalom áradata, egyházi ornátusok divatbemutatója, föl, a káprázatos pápai tiaráig – iróniában? glóriában? mind a kettőben!

*

Csak ifjúkora Rómáját nézi egészen belülről – mondtam e jegyzetek elején. Mert a mai Rómát, a kivilágított forgatagot, az élvező-gyönyörködő amerikai írókat, az angol turistahölgyeket, a Piazza di Spagnán összegomolyodva heverő hippiket, a tüntető, baloldali fiatalokat, a rend-

örök brutalitását bennfentesen, de azért kissé idegenül filmezi. Nem, ez sem pontos: Fellini sohasem idegen, még kevésbé elidegenedett. Csak éppen úgy nézi az újat, ahogy az öregedő művész – ha őszinte: megbűvölten, mégis kimaradva. Aminthogy Fellini mai városából már hiányzik a népi Róma, mert ő maga már nem él benne. És ő csak azt filmezi, amiben benne van a saját személyisége. Ezt úgy is lehet mondani, hogy a *Róma* minden kockájának személyi hitele van.

*

Hát nem érdekes esztétikai tanulság? Az európai *lira* modernségének egyik fődogmája a személytelenség, aminthogy az európai költészetből ki is veszték a nagy személyiségek – az utolsók éppen azok voltak, akik a személytelenség programját megfogalmazták. A tizedik múzsa viszont, vagyis az *eo ipso* legmodernebb művészet, a film, az utóbbi évtizedekben egyre személyesebbé válik: a nagy rendezők között Európa-szerte, így nálunk is, egyre több akad, aki következetesen és hitelesen veti be filmjeibe saját személyiségét, sőt, líráját, már akinek van lírája.

És ezért van az, hogy ma már, visszamenőleg, más szemmel nézem a *Nyolc és fél*-t is. Nyilván ott váltott át Fellini a közvetlenül személyes művészetre, és robusztus egyéniségénél fogva érthető, ha ez a kísérlet bizonyos magánéleti exhibicionizmussal jár együtt. Rendezésének személyi hitele az egyetemes érvényű bohóc- és Róma-témában bontakozott ki igazán – de hiszen ez régi szabálya a klasszikus és a személyes művészetnek egyaránt.

*

Ami persze nem azt jelenti, hogy ismerem Fellini személyes művésztének indítékait. Olvastam olyan utalásokat is, amelyek szerint a *Rómá*-nak is megvannak a maga gondolati jelképei. Én beérem a látvánnyal.

Több kommentátor például arra célzott, hogy a *Róma* meglepő, sőt, némileg rejtélyes lezáró képsorozata – a sisakos, bőrzekés „szelíd motorkerékpárosok” tömegesen örjögő, éjszakai körbe-körbe hajtása Róma műemlékei előtt, majd a városból kifelé száguldó eltűnése – Fellini végső pesszimizmusát fejezi ki: azt, hogy az új, technizált nemzedék megszakította kapcsolatát a múlttal és előtte vakon robog el.

Ezt a magyarázatot akkor is kétkedve fogadnám, ha történetesen magától Fellinitől származnék is. Hát rosszabbak ezek a robogó motorosok az amerikai turistáknál? Mussolini fasisztáinál? a Sacco di Roma német zsoldosainál? a népvándorlás barbár hordáinál? Mit számít mindez – Rómának?

Mondom: én beérem a látvánnyal. Nekem ez a körberobogás arra volt jó, hogy búcsúzóul szédítő forgásban, de annál behatóbban még egyszer fölragyogtassa az éjszakában Róma gyönyörűségeit. És ez a szédítő körberobogás vissza-visszatér Marcus Aurelius capitoliumi lovasszobrához, amely mintha e rejtélyes motorosokkal együtt nyargalna végig ezt a ki-világított, antikul modern *caroussel*-t, és amikor a motorkerékpárok – már csak mint apró fények – eltűnnek a Via Flamián (ahol az északi barbárok vonultak be Rómába), a legbölcsebb császár mintha utánuk vágatna kifelé, a sötét éjszakába. És ha már jelkép kell, én inkább ezt olvasom ki belőle: ahogy az antik Róma együtt száguld az őrzöngő, modern civilizációval. Hiszen huszonhat évvel ezelőtt, amikor először láthattam meg Rómát, én is ezt láttam a lényegének (mert ilyen szakszerűtlen jegyzetekben talán önmagát is idézheti a költő):

*Évezredek egymásba bogozódnak –
Az örök egynek, örök változóknak,
Dicsőség neked, Róma dzsungele!
Mi se rekedjünk meg a szűk időben –
A változás, a változás időtlen.
Hatalmas ár, vessük magunk bele.*

De miközben a Rómát néztem, egy másik vers bukkant föl agyam hátsó rekeszében:

*O Roma nobilis, orbis et gloria,
Cunctarum urbium excellentissima!*

Egy korai keresztény zarándok-zsoltosma ez, amelyet – ha jól emlékszem Szabolcsi Bence szóbeli magyarázatára – egy Vénusz-himnusz dallamára énekeltek. És ez is milyen jellemző Rómára – akárcsak Fellini filmjére.

*

A műzsákat sem tudom teljesen elválasztani egymástól. Vagyis egyszerűbben szólva: nem látok szigorú határokat, nemcsak a műfajok – a művészetek között sem. Akadnak nagy filmek, amiket az én esztétikai érzékelésem szerint közelebbi rokonság kapcsol egy-egy nagy vershez, képhez, regényhez, mint más nagy filmekhez. És ebben az én vegyes állagú antológiámban Fellini *Róma*-ja elfoglalta maradandó helyét az etruszk szarkofágok és a pompeji falfestmények, Catullus versei és Wilder *Caesar*-ja, a Capitolium római köfejei és a *Faust* Walpurgis-éjszakái között.

VILLONRÓL – HARMINCÖT ÉV MÚLVA

Mais où sont les neiges d'antan, de hol van a tavalyi hó? – ez a refrén Villon egész költészetének mottója lehetne. Hol vannak a hajdani hölgyek? És a hajdani urak? És hol vannak a régi pápák? Hol van Jeanne d'Arc, a hős, a jó? De hol van hát a hős Nagy Károly? Hol vannak a víg cimborák? És hol az elveszett fiúk? És még ki mindenki? És még mi minden? A játék és a nevetés, a dáridók, az ünnepélyek, a szerelmes csatákra teremtett combok – elfújta mindet már a szél.

A mulandóság mindig is nagy témája volt a lírának. De Villonnál nincs is megszállottabb költője a halálnak, az elmúlásnak – nem is: az eltűnésnek –, egészen Baudelaire-ig. És ez az örök-egy téma hány hangnemben szólal meg Villonnál! Ünnepélyesen és ironikusan a régi urakról és hölgyekről szóló balladákban, nosztalgikusan és mélabúsan az oktávákban, hátborzongatón a szép fegyverkovácsné panaszaiban. „Ha meg nézem e koponyákat”, kezdi el egyik meditációját – ehhez a témához ugyanis hozzátartozik a haldokló és rothadó testek meg a csontvázak gótikus naturalizmusa is. Mert hát ez az egész téma csöppet sem volt eredeti: a haláltánc tematikája a késő középkor hatalmas közhelye volt, százféle változatban, a tudós játékosságtól a közérthető közönségességig, a költészetben és a festészetben is.

Ehhez a nagy középkori közhelyhez Villon mindössze három eredeti elemet kevert hozzá:

1. A saját személyiségét. Villonról gyakran elmondták, hogy ő a világ-irodalom első *modern* lírikusa. Ennek a modernségnek legfőbb ismérve éppen ez: hogy bevetette költészetébe teljes személyiségét, mint előtte Catullus, utána Goethe és Petőfi, vagy a huszadik század nagy modernjei közül Apollinaire és József Attila – akik egyébként tudatosan is kapcsolódtak Villonhoz.

2. Mint ezek a legnagyobbak, saját személyiségével együtt e személyiség környezetét, sőt e környezet történéseit is beemelte a magas költé-

szetbe: az ő haláltáncélménye nem elvont és általános, hanem személyes és társadalmi.

3. Ami a két előző elem együtteséből következik: Villon társadalomkritikája. „Röpirat a gazdagok ellen” – írta egy híres francia Villon-kutató *A nagy Testamentum-ról. Povreté, chagrine et dolente, Toujours despitueuse et rebelle* – annak idején ezt így fordítottam: „A szegénység fájdalma metsző, Oly ingerlékeny, forradalmi . . .” Elismerem, hogy egy kissé megnyomtam a fordítói tollamat, hiszen a *rebelle* csak lázadót jelent, nem pedig forradalmárt. De aki le tudta írni, hogy „Nem mozdulnak el a hegyek Soha a szegények miatt”, az mégis forradalmár volt, nemcsak költőileg, hanem társadalmilag is. Mert hiszen mi mást jelent ez a két sor, mint hogy el kellene mozdítani a hegyeket a szegények miatt?

Azt mondtam az imént, hogy egészen Baudelaire-ig nem volt a halálnak, az elmúlásnak megszálottabb költője Villonnál. Az ő haláltánca és Baudelaire dekadenciája – de nem, ne használjuk ezt a többszörösen is meggyalázott szót, inkább azt, amit Apollinaire talált ki rá –, szóval, a Baudelaire dolorizmus között éppen ez a különbség, Villon társadalomkritikájának hatóereje. Villon elesett, de nem dekadens; kétségbeesett, de nem dolorista. Nincs, akinek a költészetében nyilvánvalóbb erővel jelennék meg a halál hatalma és az elrohadás bizonyossága, de ezen a halálhiten semmivel sem kisebb, csak alattomosabb erővel süt át az élet, az öröm, a megváltás igenlése.

És ezért – mindezért – van az, hogy Villonnál nagyobb költőt mai napig sem termett Franciaország. És ezért van az is, hogy nincs még egy francia költő, aki ennyire közkincse lett a művelt emberiségnek, aki ilyen népszerű költője lett idegen népeknek, kivált Közép-Európában, és ezen belül is, azt hiszem, a magunkhoz hasonítás e művészetében és szenvedélyében Magyarország vezet, hála a harmincas évek mohó költőinek és fogékony közönségének.

De hol van a tavalyi hó? Vagyis: hol vannak már a harmincöt évvel ezelőtti Villon-estek, amelyekre borzongató-csiklandozó sikamlósság és kuriózum várákozásában és reményében sietett az akkori intelligens és modern pesti fiatalság?

Villon ma távolról sem az a divatos költő, aki az én időmben volt. És hogy is lehetne? Hiszen éppen a modernsége, éppen ami új volt benne és eredeti, amit hozzáadott a középkor közhelyéhez, az a legellentétesebb a mai Európa uralkodó irányzatainak lírai és kritikai modernségével. Például a személyisége, ez az esendőségében, sőt, elesettségében is izmos és élettől feszülő személyiség a személytelenség divatjával és dogmájával. Vagy lírai környezetrajzának, alakjainak, bravúros pillanatképeinek ér-

zékletessége, a szó szoros értelmében vett konkrétsága, vagy mondjuk durván – de Villonhoz nem méltatlan durvasággal – egyszerűsítve: a realizmusa, az elvontabb, mai poétikával. Még társadalomkritikája is, bár a „ne szólj szám, nem fáj fejem” pimasz óvatosságával megfogalmazva, közvetlen beszéd a képek és jelképek áttételesebb módszeréhez képest.

Amikor harmincöt évvel ezelőtt befejeztem *A Nagy Testamentum* fordítását, kissé feszengő érzéssel bocsátottam útjára. Mert igaz ugyan, hogy én egy hamis Villon-kép ellenében és annak helyesbítésére készítettem fordításomat, de az is csak ennek a felületes divatnak a hátán sodródott be a köztudatba.

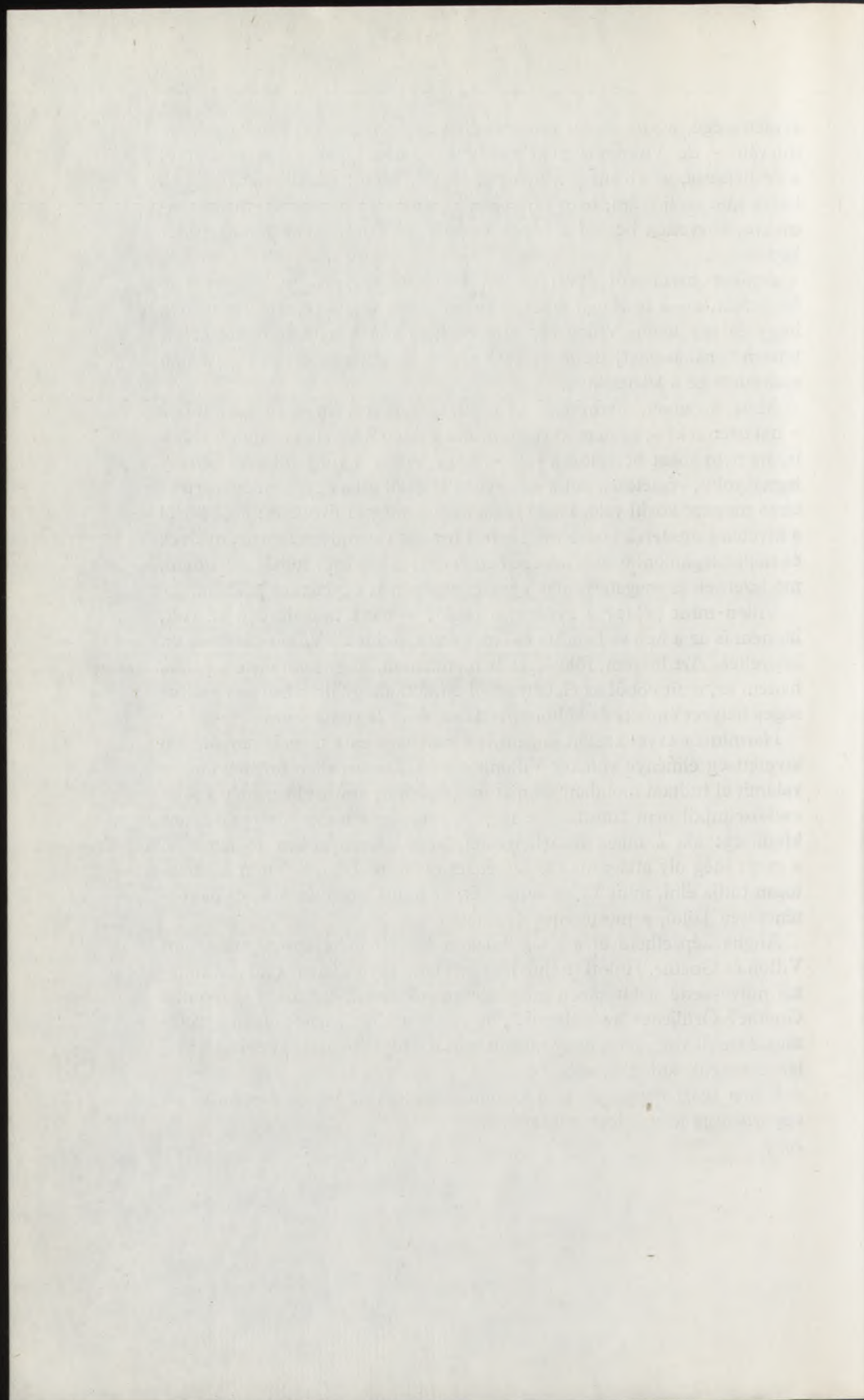
Most azonban, harmincöt év múlva, Villon nem szenzáció többé – hál'istennek! –, és nem kuriózum. Ma már mindnyájan tudjuk – akkor is, ha nem sokat beszéltünk róla –, hogy Villon a világköltészet néhány legnagyobb, végletesen bátor és egyben klasszikusan egyszerű és mértéktartó mestere közül való. Hadd fogalmazzak még kihívóbban: azok közül a kivételes mesterek közül való, akik a lírának valamilyen, korok, nyelvek és népek legkülönbözőbb közegeiben érvényes képletét tudták felállítani, módszernek és magatartásnak egyszerűségében is egyetemes példáját.

Villon mint példa? a gyilkos, a rabló? – mert tudvalevően az volt, ha nem is az a hetyke bandita és fenegyerek, akinek a Villon-divat idején képzelték. Azt hiszem, fölösleges is mondanom, hogy nem élete a példa, hanem az, amit ebből az életanyagból csinált, ahogy lírájában egy szélsőséges helyzet emberi és költői következtetéseit le tudta vonni.

Harmincöt évvel ezelőtt engem is a haláltánc és a társadalomból való kivettség élménye vonzott Villonhoz és a *Testamentum* fordításához – valamit el tudtam mondani azon át magamból is, amire akkor még a saját eszközeimből nem futotta. De nem is szükséges hozzá a társadalmonkívüliség: aki a maga határhelyzetét, vagy szerényebben fogalmazva, a maga még oly átlagosnak látszó életét olyan mélyen, behatón és tudatosan tudja élni, mint Villon a magáét, az mind a testvérének, és ha történetesen költő, a mesterének érezheti.

Aligha képzelhető el a világirodalom két ellentétesebb típusa, mint Villon és Goethe. Holott lírájuk lényegében, vagyis életanyaguknak tudatos művészetté alakításában mélységesen rokonok. Mert hogy is mondta Goethe? Örüljenek az emberek, „ha valaki a különlegeset olyan egyetemessé emeli számukra, hogy megint minden további nélkül beolvaszthatják a maguk különlegességébe”.

Villon igazi nagyságát is a különlegesnek és az egyetemesnek ez az együththatója jelzi a legpontosabban.



AZ ISMERETLEN ISTEN

RESEARCH REPORT

1960

1961

1962

1963

1964

1965

1966

1967

1968

1969

1970

1971

1972

1973

1974

1975

1976

1977

1978

1979

1980

A MÉRLEG

Szeptember 24-én születtem, tehát a Mérleg havában. Ennek semmi jelentőségét nem hittem tizennyolc évig, ameddig Etivel meg nem ismerkedtem. Bécsben azonban a húszas évek végén majdnem annyian foglalkoztak asztrológiával, mint pszichoanalízissel és marxizmussal, s nem ritkán ugyanazok. Így Eti is. Magam részéről pedig az a kissé lenéző mosoly, amellyel az új tudományra figyeltem, inkább kötelességtudás jele volt, mint valódi fölényé és megátalkodott modernizmusé. Akkor ugyan még nemigen hatott elmémre az a megfontolandó tény, hogy a babilonoktól Goetheig hány bölcs értett egyet a hatalmasokkal az asztrológia tekintetében. De az már igazán imponált – ha nem is mertem bevallani –, hogy ismertem bécsi lányokat, akik Vörösmarty arcképéből és néhány, hevenyészve, nyers német prózára fordított verséből eltaláltak, hogy Nyilas havában született. És a legmerevebb ésszerűséggel se tudtam volna ellenállni annak a feltevésnek, hogy az évszak, éghajlat, csillagállás, szóval a világegyetemnek, vagy még óvatosabban: a legtágabb értelemben vett *tájnak* helyzete születésünk pillanatában ne volna legalább olyan döntő jellemünk és sorsunk kialakulásában, mint csecsemőkori erotikus élményeink. A világegyetem ritmusából már akkor sejtettem valamit. Az évszakok váltakozása, a reggelek és alkonyatok kérlelhetetlen monotóniája jelezte azt a világütemet, amely az égi és földi dolgokat valamilyen melankolikus és megnyugtató egységbe foglalja. Amit az asztrológiáról hallottam, csak tágitotta, hatalmasabbá tette számomra ezt a nagy ritmust. S azt is tudtam, hogy a mi dolgunk, embereké, létünkkel valami mást mondani, mint amit a világ monotóniája akar. S hogy a világegyetem legfőbb értelme és érdekessége ez a pici szakadár akarat a belsejében, amely a naprendszer hol közönyös, hol ellenséges törvényeivel vagy törvényei ellen iparkodik megvalósulni, akár a költő titkos szándéka az egyetemes formákon keresztül.

A szabad akarat! Nem mondom, hogy nem rágódtam én is eleget ezen

a kemény csonton, amelyet a filozófusok egymás fogai közül téptek ki a belőle kiszopható keserű velőért. De mindig megvettem ennek a problémának gyermekes végleit. Egyrészt a történelmi materializmus, a biológia, pszichológia, antropológia megszállottjait, akik képesek voltak engem egyik ámulatból a másikba ejteni. S ha forradalmár koromban azt képzeltem, hogy sehol se találni konokabb agyvelőket, mint az anyagelevűség szószólóinak különös koponyáiban, később beláttam, hogy érdemes volt megismerkednem e dogmatika ellenségeivel is. Egy neves történész például szembeszállt az átkozott baloldallal, mely többé-kevésbé nyíltan azzal vádolta Rákóczit, hogy osztályhelyzetének rabja volt, s ezzel terelte helytelen irányba az egész kuruc felkelést. S mi volt az eszményi érv, amellyel a materialistákat lehurrogta? „De hiszen ezek teljesen képtelenek a történelmi gondolkodásmódra. Nem veszik figyelembe, hogy Rákóczi a barokk kor embere volt, s ez határozta meg tetteit és gondolkodását.” Ennek a szellemi teniszjátéknak csak hálás lehetek. Nélküle talán nem is tudtam volna kellően értékelni a Fejedelem vallomásait és emlékiratait. Egy magyar főúr ... elég kemény közeget választott a tiszta értelem és az igaz emberiség, hogy megmutassa, mire képes egy lágyan-erős egyéniség sugárzásával. S hogy határai vannak és tökéletlenségei, annál nemesebb és meghatóbb. Mert a szabadság hőbortosait még a determináció eszelőseinél is inkább megvettem. Már csak azért is, mert többnyire tisztességtelenebbek voltak. Azok a finomlelkűek például, akik fennköltén tiltakoznak az osztályharc fontossága ellen, engem azokra a kereskedőkre emlékeztetnek, akik dühbe gurulnak a *cash and carry* elvétől: mindig gyanítottam, hogy baj van a „bonitásuk” körül. S a legalattomosabb fajvédők és fajsértők azok, akik prűszkölnék, ha pedzeni meri valaki, hogy mégiscsak vannak különböző fajták. Az igazi idealisták tisztaságához meg valószínűleg én nem értem fel. A *Welt als Wille und Vorstellung*-ot csak bámulni tudtam, s a skolasztika nagy eseményében, a nominalisták és realisták küzdelmében legszívesebben Abélard egyeztető szerepére vállalkoztam volna.

Sohase kételkedtem a valóságban. Sőt, mindig az emberi kötöttségek világa izgatott. Szerettem volna megérteni a szerves élet keletkezését és fejlődését a földön, s eközben értesültem arról a rejtélyes plazmáról, amelyet megfoghatatlanul és változhatatlanul adnak egymásnak tovább a változó generációk. Bécsben a marxista szemináriumokat hallgattam, s ennek köszönhettem, hogy később megértettem, mit jelent az, ha valaki áttöri az „eltárgyasodás” kereteit. Talán semmi sem izgatta úgy a képzeletemet, mint az emberi eredetek, elágazások, testalkatok, színpontkomplexusok, koponyaformák, szemvágások gazdagsága és mégis konok ismétlődése. Elgondolni, hogy a föld mélyében fehérlő csontok éppoly híven

vallanak a hajdani testéptményekről, akár a réteges trójai romok az egymást követő kultúrák kőálmairól. S hogy e téren Vénusz minden hatalma sem ért sokat: az emberi fajták mohó és buja keveredései után is nagyjából ugyanazokat a koponyákat hordozzák ugyanazok a csontvázak, mint Nagy Károly, mint Nimród, mint Nofretéte idején. (Csak éppen nem ugyanazokon a pontjain a földgolyónak. És a visszanyúlások, átütések, biológiai törvényszerűségek olyan bonyolult szövevényével, amely már a Puck-természet legdévajabb csínyje is lehetne.) Elkapni a tükörben egy véletlen tekintetemet, és ráeszmélni, hogy ez az arcél már négyezer évvel ezelőtt szerepelhetett volna valamely kisázsiai domborművön. Felismerni a kedvesem mosolyát egy kínai tusrajzon, Tamerlán arcvonásaiban. Felmérni, hogy az eszpresszó bárszakén fölényesen szürcsölgető sporthölgy Artaxerxes udvarában is hódíthatott volna. De az se kerülte el figyelmemet, hogy a legkülönbözőbb fajtájú brachykephal- és dolikephal-koponyák milyen egyformán vigyorognak. Ettől a vigortól irtózott leginkább az ember, ameddig egyáltalában szembe mert nézni vele. Holott inkább megnyugtató, ha egyszer belemélyedünk. A koponya-csontoknak ez a groteszk képlete, fölényes és kaján vigyorgása mire emlékeztet? Valami erős kalandorra, aki kínpadra vontan ellenségei szemébe röhög, mert legféltebb kincsét már biztonságba helyezte. Mi magunk lehetünk bánatosak, keserűek, életuntak, de a bőrünk, a könnyzacskónk, az idegeink mögött koponyánk állandóan röhög a beléje fészkelődött daganaton, a marcangoló rákon, a föld alatt is röhög a kövéredő férgeken. S talán nem utolsósorban a fajelmélet hívein. Az életnek és a történelemnek erre az egész, nagy anyagbefektetéssel és sok leleménnyel rendezett csodarendszerére voltaképpen szüksége van a léleknek, mint Nizsinszkijnek a nehézkedési erőre. Vagy az erényeknek a bűnökre, hiszen önmagukban olyan egyformák és unalmasak volnának: színt, egyéniséget csak azoktól a bűnöktől kapnak, melyeknek rothatag televénye fölött magasba virágoznak. A „szabad akarat” ravasz kifejezés és némileg paradox, hiszen ha megvolna a teljes szabadsága, már nem érdemelné meg az akarat elnevezést. De nincs meg. Tegyük hozzá, hogy hál’ istennek, mert mit ér az olyan szándék, amit semmi sem térít el az útjából? „Akaratunk szabadsága olyan, mint az egyenlőség. Nem sajátunk, de egy lehetőség” – írta Eötvös, a szabad akarat mártírja. Ezek csak kivételek – fanyalog erre korunk hőse. De érdemes-e másra figyelni, mint a kivételekre? Minden szabály értük van. A csontoknak, csillagzatoknak, a társadalomnak, történelemnek, tudattalannak végzetes komplexusai annyi nekik, mint művészeknek a márvány, az olaj, a pentatonika, az ionikum. Csak azzal dolgozhatnak, ami megadatott nekik, de semmi sem szabhatja meg, hogy mit csinálnak belőle. Baudelaire vagy Dosztojevszkij éppúgy életmű-

vészek, mint Goethe. Helyes az anyagot legyőzni, de helytelen megtagadni. Persze, nem lettem volna igazi Mérleg, ha nem lettek volna elég heves föl-le ingásaim e tekintetben is. Voltak pogány rohamaim. A faj valósága, a bőr, a csontok, szemüregek vad jelbeszéde a szerelem zuhatagával áradt szívembe. Máskor meg azt hittem, hogy az egész világon csak két fajta van, az erősek és a megalázottaké, s ebben sem tudtam elfogulatlan lenni. Volt, amikor – mintegy vezeklésül – a kultúraalkonyi sors fatalizmusát mértem magamra. De a *Van* korszakai után megjöttek a *Legyen* korszakai is. Sokáig dédelgettem magamban én is az emberiség közös vágyálmát, amelyet Engels fogalmazott meg a szocialisták számára: „ugrás a szükségszerűség birodalmából a szabadság birodalmába”. Én ezt úgy próbáltam áttenni – félek, kissé eretnek – keresztény észjárásba, hogy ez, a valóság, a törvények világa, csak az egyik, az Atyáé, s hogy kell lenni egy vele rejtelmesen azonos és mégis merőben más világnak is, a kegyelem, a megváltás, a Fiú világának. Az eredeti bűnt vagy legalábbis az eredeti büntetést legmélyebb ösztöneim mindig a determinációval azonosították. S a Megváltást nem tudtam másképp értelmezni, mint felszabadulásnak a Törvény alól. De a *credo quia absurdum* felágaskodásai után a Mérleg két villája megint csak egymás mellé kerül. Hiszen a Mérleg lényege az egyeztetés, de billenéseiben a végtelen ingás lehetőségével.

Tudtam-e mindezt, amikor Eti asztrológiáról kezdett mesélni? Aligha, legfeljebb egészen kialakulatlanul. Tizennyolc éves voltam és aránylag egészséges. Ennélfogva engem is megborzongatott a jövőbe látás esélye. *A tu ne quaesieris* horatiusi bölcsessége dekadens vagy legalábbis lábadozó korszakok sajátja. Az egészség, akár a heveny betegség, mindig szívesen fogadja a jóslást és kuruzslást. Hát még ha az nem is a jövőbe látás, hanem a jövőbe következtetés igényével kérkedik. Márpedig az asztrológia is a személyiség jelleméből és jellegéből következtet a sorsára, akár a lélekelemzés, s ezt a személyiséget is személytelen erők egyéni találkozása határozza meg, akár a pszichoanalízisét. Csakhogy az asztrológia ezeket az erőket nem befelé, a mélyben, hanem kifelé, a magasban keresi. Egyéniségösszetevői tehát nemcsak személytelenek, hanem embertelenek, jobban mondva emberentúliak. De karakterológiája zárt egész, amelyben a legapróbb részletnek is helye van, s szerkezete nagyvonalúságánál fogva bármely más rendszernél tetszetősebb formai összjátékra képes. Akkori ízlésemet, azt hiszem, ez vonzhatta leginkább, hiszen az asztrológiából legelőször a Mérleg jellemzését hallottam. Ez egyúttal lényem dicsérete volt. Különben is sokkal szemérmesebbek és félszegebbek voltunk annál, hogysem közvetlen módon vallottunk volna egymásnak szerelmet. Ettől nemcsak szemérmességünk és félszességünk tartott vissza, hanem fiatal-

ságunk és korszerűségünk is. Elvégre az „új tárgyilagosság” korát éltük. A század gyermekeinek könnyebb volt egymásra találni hosszú téli séták után, amikor a „mozgalom” problémáit tisztázták, és a két lelkesültség végül egymás felé fordult a puritán éjszakában; vagy nyáron, a suttagó sötétben, ha kénytelenek voltak felismerni, hogy komplexusaik feloldóan hatnak egymásra. A szerelmesek ősi gyámoltalansága és a korlátlan józan-ság újszerű romantikája együttműködött ebben.

Természetesen magasrendű Mérleg voltam, s ez rangot adott sok eredeti és szerzett fogyatékoságomnak. Kérlelhetetlen szemét és jóindulatú elfogultságát például azzal a magyarázattal egyeztette össze Eti, hogy természetes (és valószínűleg a Skorpió befolyásából származott) csúnyaságomnak Vénusz kellemes hatóerőt tudott adni. Mert a Mérleg Vénusz-jegy, s ez tudatos szépséget, formaérzéklet, lágyságot, könnyedséget jelent az uralkodó, páváskodó Nap, a „joviális” Jupiter, a harcias Mars, a kemény-hideg Saturnus, a nőies-vegetatív Hold és a fürge, ravasz Merkúr jegyeivel szemben. Más szempontból viszont levegő-jel, ami megint érthetően elhatárolja a lángoló tűz-jelektől, a szétfolyó, formátlan vízjelektől és a nehézkes föld-jelektől. A Mérleg természetesen az ellentétek jegye. De ezeket az ellentéteket a levegő elemében kell megoldania: nem emészthető el közöttük, nem feszíti őket terméketlen ellentmondásba, de nem is ejt el belőlük semmit, hanem mindent megtartva lebeg és egyensúlyoz velük. Ez az alkimista formajáték Eti szavaiban érzéki csillogást kapott. A Mérleg lehetőségei az érzékenységnek, megfontoltságnak, arányosságnak olyan esélyét jelentették, amelyet megvalósítani csábító feladatnak látszott, és nemcsak az egyéni hasznosság szempontjából – mert hiszen átkózzottul kollektívek voltunk mi akkor –, hanem azért a közösségért is, amelyről álmodoztunk és vitatkoztunk, s amely életünk legfőbb értelmének látszott.

Az asztrológia könnyelműbb bécsi életünk gondolati csapongása volt. Pesten hamar elfelejtettük ezt a fényűzést. Tíz évvel később megint kíváncsi lettem Egyiptom, Babylon és Ninive csillaglírájára, melyet reneszánsz kalandorok cinizmusá fűszerezett. Ezúttal már könyveket vettem elő. Ezek, sajnos, alig emlékeztettek Eti közvetítésének varázsára, s ha az egymásra találás játéka nem alakult volna át régen egy csillogó és dédelgetett mitológiává, csak undorral tudtam volna saját csillagkép-letemre gondolni. Sajnos, a modern asztrológusok, a népszerűek és gyakorlatiak éppúgy, mint a metafizikusok, nemigen törekszenek arra a tudományos elfogulatlanságra, mely a jelenségeket értékelés nélkül tudja vizsgálni. Persze, ezek között az eszményi csillagkombinációk között igazán tág tere van az egyéni ízléseknek. De a Mérleg tekintetében a legkülönbözőbb nemzetiségű és hajlamú asztrológusok megegyeztek: alig

leplezett megvetéssel kezelték. Az a Mérleg-ember, aki e könyvekből kialakul, afféle híg széperzéssel megáldott puhány. Életét tetszetős rendtelenséggel, óvatos könnyelműséggel éli. A megegyezés, kiegyensúlyozás híve a végletekig, akár az igazság rovására is. Semmitől sem fél annyira, mint az ellentétek egymás ellen feszülésétől. A heroizmus tökéletes ellenképe, sőt a *leben und leben lassen* embere, ennek az életformának minden kellemetlen járulékával.

Ezek az asztrológusok, miközben oly fintorogva érintik a Mérlegeket, mintha nyálkás csigákhoz nyúlnának, legalább azt a vigaszt meghagyják nekik, hogy éppen gerinctelenségük révén a világgal békében élhetnek, sőt kézdörzsölős, fejbólintótánosi nyárspolgársikert érhetnek el. A bökkenő az, hogy ettől a langyos élettől én is, és majd minden – persze, horoszkópiától független – Mérleg-alkat, akit ismerek, a leghatározottabban meg vagyunk fosztva. Meg merem kockáztatni azt a szerény ellenvetést, hogy az asztrológusok jellemképeiknél nincsenek eléggé tekintettel a változó korokra, melyek más-más szerepre kényszerítik a változatlan csillagképleteket. „Megújul a világ, ez az ócska”, „no tehát, *for ever*, poloska” – folytatja Arany, s ennek mind több jelét látjuk. A hajdani nyárspolgárok, libakereskedők, könyvelők, vámtisztek, fogalmazók, házmesterek egyre forradalmibbak, merészebbek, keményebbek. Lemondanak a pocak örömeiről, és szemüket csak a felismert igazságra függesztik. *Fiat iustitia, pereat mundus* – gondolják. S ezek a Jusztíciák – mert hogy sokan vannak, ezt egy Mérleg számára lehetetlen fel nem ismerni – meglehetősen szigorúan néznek körül a világban. Semmi se gyanúsabb nekik, mint az *audiatur et altera pars* gyáva fontolgatása. Egy nagy spanyol ellenforradalmár, Donoso Cortez, a múlt század közepe táján a polgárságról nagy lenézéssel így vélekedett: *una clase discutidora*. Bevallom, ez volt az egyetlen lehetőség, amelynek kedvéért néha-néha rokonszenvet éreztem saját osztályom iránt; egyeztetni, mérleg lenni a társadalom nagy és ősi ellentétei között. Azóta a felcseperedett század megfosztott ettől a reménytől: feltalálta a forradalmár burzsoát. A szatócsokba (*épicier*) Robespierre szelleme száll. Az egymás ellen fenekedő csoportok között közmegegyezés alakult ki, a végletek vágya. A fehérek – vagy barnák, vagy feketék, vagy zöldek – hamarabb meg tudtak bocsátani egy narancsbíbornak, mint a szivárványnak, mely híd akart lenni az égtájak között. S mint ahogy ismertem költőket, akik poeta laureatusoknak születtek, de a közvélemény ostobasága forradalmárt csinált belőlük (amin ők csodálkoztak legjobban) – mi Mérlegek is azon érjük magunkat, hogy a társadalom kivetett különcei és közellenségei lettünk. Nem könnyen találunk ebbe a szerepbe. De nem kell félni, környezetünk lassanként megtanít rá. És ha ilyekez-

tünk is jobbra-balra mosolyogni, a mindkét orcánkra szerzett pofonok után végül jobbra is, balra is csak viczorogni tudunk.

De honnan vette Eti ezeknek az asztrológiai fogalmaknak és különösen a Mérleg szerepének mozgékony szépségét? Született táncosnő volt. S minthogy ezt sokáig sem ő, sem a környezete nem tudta, és kora ifjúságában értelme nagyobb szerepet játszott a testénél, megszokta, hogy plasztikus és dinamikus tehetségének egy részét átvezesse észjárásába, beszédmodorába, kézírásába. Gondolatainak ugyanolyan szenvedélyes koreográfiája volt, mint később a táncainak. Vita vagy magyarázat közben szavai mozgalmas reliefben domborodtak ajkai közül. Én, kissé kényelmes lírizmussal, visszariadtam a statisztikáktól, táblázatoktól, méretektől. Ha ő nyúlt hozzájuk, szigorú tárgyilagossággal is a teljes életet bontotta ki belőlük. A szociológia tételei, az anatómia szerkezetei, az antropológia koponyaméretei és kulcsszámai formává és mozgássá alakultak át, amint ő foglalkozott velük. Az asztrológia jelrendszere pedig amúgy is mintha csak egy tágterű koreográfia tervrajza volna, s Eti szavaiban kifejlődött az egész kozmikus fogalombalett.

Persze anélkül, hogy egyébre is törekedett volna, mint gondolatainak tárgyilagossá futtatására. De természete, békés és öntudatlan imperializmussal, maga képére alakította a gondolatrendszereket. *Natur sein* volt Goethe szemében az emberi érték legmagasabb foka. Én senkit sem ismertem, aki annyira „természet” lett volna, mint Eti. Magasrendű szellemisége semmivel se csökkentette ezt a természeti erejét, csak különös, keserűségében is gögös feszültséget vitt bele. Ez a mosolygó, vegetatív imperializmus mutatkozott meg abban a szándéktalan biztonságban is, amellyel engem céljaihoz alakított. Az élem festett csábító Mérleg-kép ennek a hódításnak egyik eszköze volt. Az ő mértéktelen ellentéteinek, végleteinek, feszültségeinek szükségük volt erre a Mérlegre. Azt hiszem, a legkínosabb önvizsgálattal sem tudnám ma már eldönteni, mennyiben térített el eredeti lényemtől az, hogy az ő lényének mire volt belőlem szüksége. Bizonyos, hogy nemcsak eltérített, hanem rá is szorított, hiszen nyilván a saját lényem csírái vonzották őt. Saját életünket élni pedig nem könnyű dolog, s az ember minden máshova-csábításra szívesen hajlik, ameddig csak a világ tudtára nem adja, hogy éppen a saját életére van szükség. Én ezt a biztatást korán megkaptam Etitől. De nem kerültem el a személyiség másik veszélyét, mely abból áll, hogy éppen a biztatás következtében szerepnek fogjuk fel, amelyet végig kell élni. Ily módon Eti nemcsak rászorított ún. egyéniségemre, hanem bele is szorított. A közép-szer, amelyet kialakítottam, nem mindig volt természetes, a józanságot, mértéktartást sokszor kötelességből is vállaltam. Boldog kötelesség volt az ő mérlegének lenni, s a világ ellentéteit az ő kedvéért egyensúlyozni.

Holott az „arany” középszer végül már nagyon szenvedő középszer volt, a billenések egyre hevesebbek lettek, az eleven serpenyők fájdalmas szisszenéssel süllyedtek alá, és egyre nehezebbé vált felemelkedniük. A mérleg terhelése egyre súlyosabb és furcsább volt, s a Mérleg hasonlítani kezdett eredeti jelképéhez, Osiris mérlegéhez, amely az életet és a halált egyensúlyozta. A kiegyenlítés addig volt vidám művészet, ameddig valaki számára történt. Aztán az egyensúly megbomlott, a horgocskák, rudacskák meglassúdtak, meglazultak, a szerkezet berozsdásodott, egyre képtelenebb számokat mutatott. A Mérleg tulajdonosának már nem volt rá szüksége. Szeptember 24-én halt meg, a Mérleg havában.

1943

NAPLÓJEGYZETEK

I

Hat hete élek ebben az ötszögletű szobában. Amikor egyedül maradok benne, hálásan nézek vissza a nagy, kék-piros bokharára, a sötét faliszőnyegre, a polcokon a tarka könyvekre, a fehér-jó kályhában a parázsra: házigazdám után elsősorban nekik köszönhetem, hogy néha írni, azaz élni tudok.

*

K. mesélte, hogy új főnöke, a kíméletlen H. csendőr ezredes, már zavarórepüléskor abbahagyja a diktálást, kapja kabátját, kalapját, s a gépírónt faképnél hagyva rohan az óvóhelyre. Hogy ismerem ezeket az oroszától rettegő nyilasokat, légítámadáskor fejvesztett urakat! Hát még ha a pánikban meg akarják őrizni a hősiesség látszatát: csak „huszárosan”! Természetből gyáva vagyok, tehát lenyűgöz a bátorság, a butaságot is menteni szokta szememben, mit tagadjam, még a cudarságot is. De természetesen a gyávaságot sem ítélném el. Csak a virtuskodó gyávaság, a romantikus gerinctelenség taszít vissza véglegesen.

*

Ruháim, fehérneműm, konzerveim, dohánytartalékom után a házmester-né, hallom, írógépet is ellopta. Hiszen tudtam, hogy ha megmaradok, nehéz új életet kell kezdenem. De ezt az új életet azért titokban úgy képzeltem, hogy a kifosztott szobában rögtön leülök a géphez, tovább fordítani Shakespeare-t.

*

A történetírás reménytelensége. Tegyük fel, hogy belőlem nevezetes költő lesz, házigazdából nagy híru novella- vagy regényíró. De mind-egy, azok leszünk-e, mert ha mi nem is, Budapesten ez idő szerint bizonyára együtt ül két olyan író, akinek neve maradandóságra hivatott. Mármost, ha él esetleg száz év múlva hozzám hasonló fából faragott költő, annak történelemre beállított képzeletét bizonyára izgatni fogja ez az epizód, és talán megkísérli majd felidézni az elmúlt pillanatot pátoszá, az idegek feszültségét, a helyzet képszerű költészetét. De akármennyi forrásmunkát áttanulmányoz majd ebből az időből, bizonyára nagyon meglepődnék, ha hirtelen közöttünk teremne, amint azon töprengünk, hogyan kellene megoldani egy színdarab befejezését, vagy éjszakákon át vitatkozunk arról, milyen az „igazi” próza, és halálra bosszantjuk egymást ízlésvégleteinkkel, miközben rendkívüli fontosságot tulajdonítunk egy csésze feketének, egy pohár burgundi bornak meg annak, hogy sikerült cigarettát szereznünk, vagy befűtünk olykor a fürdőszobába, amikor is borotválkozás után a kezünk nem marad órákon keresztül megdermedve.

*

Az irodalom reménytelensége. De tegyük fel, hogy él ugyanakkor olyan alkatú író is, mint az én házigazdám, aki megveti a tudomány nagyképűségét. Esetleg ő is megírná az epizódot egy novellában, és előkelő fölény-nyel emelné ki az élet függetlenségét a történelemtől, s némi fanyarsággal mutatná meg, hogy a művészetet többre tartjuk az életnél, nőkn jár az eszünk, és elmerülünk a ritka, de annál becsesebb testi élvezetekben. De ő meg mit érzékeltetne abból, hogy elalvás előtt hányszor gyötör meg a néma rettegés: hátha éppen ezen a hajnalon nyit be a razzia? És házigazdáimat, akármilyen könnyelműek, tréfálkozásaink közben hányszor szállja meg a nyugtalanság attól, amit magukra vállaltak? És amikor Maugham meg Proust fölött vitázunk, míg Csepel felől dörögnek az ágyúk, az igazi dallam vajon nem ott rejtőzik-e abban a basszus kíséretben, amely jólesően dörömből idegzetünkön? De ki tudná ezt megírni? Flaubert-nak sikerült ilyesmi az *Érzelmek iskolája*-ban, és még az is túlon túl egyszerű a valósághoz képest.

*

Herczeg Ferenc emlékiratai. Szórakoztató olvasmányt kerestem bennük, és nem csalódtam: kellemes, érdekes, a maga szintjén okos könyv. Herczegről a mi nemzedékünkre körülbelül az az értékelés maradt, hogy „teljesen azonosul osztályával”. Ez a megállapítás majdnem fenntartás nélkül elfogadható az első világháború előtti Herczegre és „osztályára”

nézve. Ebben a könyvben azonban éppen az a meglepő, milyen hegy-csúcsot jelent az utolsó évek hivatalos Magyarországnak közgondolkodásában. Nem mintha Herczeg maga fölé nőtt volna, ő maradt ott, ahol volt, csak osztálya zuhant mellőle mérhetetlen mélységbe.

*

Az Evangélium. Annyi frissen olvasott, szép és mulatságos könyv után a legnagyobb és – ami nehéz dolog – a legszellemesebb is. Még mindig talállok benne új mulatságot. Jézus remekül értett a gúnyolódáshoz. Például a farizeusoknak: „Mihez hasonlítsam azért e nemzetségnek embe-reit? és mihez hasonlók? Hasonlók a piacon ülő gyermekekhez, kik egymásnak kiáltanak, és ezt mondják: Sípoltunk néktek és nem táncoltatok, siralmas énekeket énekeltünk néktek és nem sírtatok. Mert eljött Keresztelő János, aki kenyeret sem eszik, bort sem iszik és ezt mondjátok: ördög van benne. Eljött az embernek fia, aki eszik és iszik, és ezt mondjátok: ímé a falánk és borívó ember, a vámszedők és bűnösök barátja.” Az ő szellemében is helye volt, mint annyi végletnek, az aszkézisnak és a hedonizmusnak. Csak éppen a mértéktartást nem kedvelte.

*

Ritka alkalom: nagy szeretettel, de minden misztika nélkül olvasom az Evangéliumot. Ezzel az elfogulatlansággal lehetetlen észre nem venni, milyen kevés köze van mindahhoz, amit az arisztokrácia, a polgárság, a szocializmus becsesnek tartott. Az ún. keresztény erkölcsnek szinte semmilyen tételét se lehet rá visszavezetni. Csak a pénzt és pénzszerzést, a Mammont ítéli el félreérthetetlenül. De a munkát sem becsüli semmire, s lenéz minden másnapra való gondoskodást. A paráználkodás persze bűn, de a bűnös asszonynak „sok bűne bocsáttatott meg, mert igen szeretett”. Az igazat megvallva, sehonnan sem derül ki, hogy Magdolna megbánta bűneit abban az értelemben, amelyben mi a bűnbánatot elképzeljük. Csak éppen a szeretet mindent ment és áthidal, és egyesíti a végleteket. De nem a természetes szeretet. A házasságot, a családot, a vérségi köteléket, a halottak iránti kegyeletet megveti. Az Evangélium hangulata anarchista, de nem utópista. A családot, a hatalmat, a világ rendjét tudomásul veszi, de nem helyesli: „Lehetetlen dolog, hogy botrányok ne essenek, de jaj annak, aki által esnek.” Bonyolult, egyéni erkölcs ez. Békesség? Igen kétes. Még az inkvizíció is jóhiszeműen találhatott érveket az Evangéliumban. Alázata gögös alázat, a legmagasabb rendű lelkek kiváltsága. Ki vetne disznók elé gyöngyöt?

*

Még mindig az Evangélium. Elfogulatlan ésszel lehetetlen kételkedni benne, hogy kinyilatkoztatás diktálta, de abban is, hogy a kinyilatkozott szöveget, bár nagy igyekezettel, de ügyetlenül, kihagyásokkal és torzításokkal jegyezték fel.

*

Jézust egy időben sokan vetették össze Szókratésszal. Szerencsétlen párhuzam, annyi alapja mégis van, hogy tanításait nem ők maguk, hanem tanítványaik írták le, haláluk után. Annyi azonban bizonyos, hogy Szókratésznek nagyobb szerencséje volt Plátóval, mint Jézusnak az evangélistákkal, akik közül kettő tiszta, de együgyű lélek volt, egy pedig nagyratörő, de zavaros és gomolygó szellem. Lukács, igaz, vérbeli író volt, Rómában élő, hellén műveltségű zsidó művész, sőt nagy művész. De gyöngéd művészetét nem érdekelték igazán Jézus gondolkodásának paradox szikrázásai, szenvedélyes végletei.

*

Néha az Evangélium olvasása közben nem tudom megtagadni azt az érzést, mintha egy hatalmas költő alantabb járó fordítását olvasnám. Nem a fordítói alázat hiányzik, csak éppen a fordítóknak a szöveg „túl magas” volt, a szó pesties értelmében. Az újszövetségi kinyilatkoztatásról készültek aztán műveltebb fordítások is. De a gótikus meg a barokk kereszténység – hogy a frivol hasonlatot folytassam – úgy fordított, ahogy Rilke és Kosztolányi szokott: szépen, finoman, bonyolultan, csak a fordított szöveg mélyebb, keményebb, érdekesebb lényege marad ki olykor. Az igazság. Magam is fordító, igazán megértem őket: nem lehet könnyű dolog Istent fordítani.

2

Az ágyúk egyre szaporább üteme nem a háború, hanem a közelgő béke érzetét ülteti szívembe. A rendezettebb élet első előjele, hogy kilenc hónap óta először szeretnék igazi verset „csinálni”, kezdettel és befejezéssel.

*

Megint Arany. Régen vettem elő utoljára. Általában március óta csak a keserű, lázadó, nyíltan szenvedélyes lírát tudtam szívvel olvasni, Adyét, Babitsét, Baudelaire-ét. Utóbbi időben az is elidegenített Aranytól, hogy szándékosan szűkítette szemekhatárát, és Goethehez, Keatshez, Flaubert-

hez mérhető tehetségét fele részben elmaradott és méltatlan témákra pazarolta. Messze vagyok már attól a gyermeteg romantikától, mellyel valaha azt hittük, hogy kihívóan előkelő dolog teljességgel nem hederíteni arra, miről van szó a versben. De ha a témák megszűkítése s a formára szorítás nem is okvetlenül előkelőség jele, annyival inkább az elfáradásé, a lemondásé, talán a tehetetlenségé is. Ezért olvasom most szívesen Aranyt, s miközben naponta többször is meghallgatom hol a londoni, hol a pesti rádió híreit, és minduntalan térképen latolgatjuk az esélyeket, mindennap ellentétes híreket hallok arról is, hogy elhurcolják-e végül szüleimet, legtöbb barátomról pedig nem tudom, élnek-e, halnak-e – megint agyam legmélyebb gyökérzetével értem meg csodálatos szórendjét, gyönyörű, ősi egyezését a nyelvvel, aztán újra a gyöngéd, dekadens erőszakot a nyelven, ravasz tudását, amellyel egy-egy nagyon is prózai szót rímbe exponálva különleges költői légkörbe tud burkolni, azt a meghitt és mégis titokzatos zenéjét, amely a vers józan mondanivalója mögül lopja idegeinkbe a maga igazi mondanivalóját. Arany a rezignáció legnagyobb költője.

*

Ezúttal az *Ősszel*-be bolondultam, naponta többször is elolvasom, nem tudok betelni se refrénjének dallamával, se képeinek páratlan plasztikájával. De legvarázslatosabb benne ez a látszólag prózai négy sor:

*Óh jer, mulattass engemet,
Hunyó dicsőség lantosa,
Érdekli mostan lelkemet
Borongó ég, kihalt tusa.*

A harmadik sorban az *érdekli* számomra a tudós fékezésnek, a vers alkímiájának legizgatóbb mesterműve.

*

Költészet és filológia. Ennek az *érdekli* szónak jelentőségét és szépségét, illetőleg szépségének eredetét ma sem értheti mindenki. Száz év múlva azonban már a művelt közönség részére is szükség volna legalább egy kurta jegyzetre, mely jelezné, hogy a vers 1850-ben íródott és jelent meg, és utalna összefüggésére a szabadságharccal és Petőfi halálával, esetleg megemlíthetné a múlt század elejének sajátos Ossian-divatját. Ezzel tehát ez a vers is hasonlóvá válnék azokhoz a Vergilius- vagy Dante-sorokhoz, melyeknek pusztán esztétikai megértéséhez is már némi történelmi és

környezeti ismeretre van szükség. Veszít ezáltal önálló szépségéből? A „tisza” költészet hívei bizonyára ezt hinnék. Mintha így a vers ön-fensége megcsorbulna, és függésbe jutna a történelem esetlegességétől. Holott aki átitatódott e vers szépségétől, hajlandó a szabadságharc leg-főbb értelmét is abban látni, hogy ennek az „érdekli” szónak hitelt, aranyfedezetet, titkos jelentést adott.

*

A *Kozmopolita költészet*-ben Aranynak érveivel igaza van, lényegében nem. A látszat ellenére még eredményeiben sem. Persze kozmopolitáság szempontjából rendszerint Reviczkyvel vetették össze. Miért nem azokkal a nagy nyugati költőkkel, akiket a *Kozmopolita költészet*-ben példaképként emleget, s akikkel tehetsége valóban összevethető? „Mind tükör volt: egy-magából tűnt nekem föl nép s haza.” De képzeljük el Shakespeare-t, Goethét, Racine-t vagy Flaubert-t, amint kötik az ebet a karóhoz, hogy ők igenis franciák, németek, angolok, és gondosan ügyelnének, hogy kizárólag nemzeti témákat válasszanak. „Pusztá elvont ideállal inkább nem is dallanék!” De van-e elvontabb ideál, mint ami a *Toldi szerelme* túlnyomó részét betölti, elnyomva benne néhány megdöbbenő részletet, a magyar realizmus fénypontjait? Természetesen nem is az írandó ennek az ideálnak a rovására, amit Arany megírt, inkább amit nem írt meg. Az, hogy a *Buda halála*-t és a Toldi-trilógiát fejezte be a *Bolond Istók* helyett. De ha Arany az alkotása felét, Vörösmarty legalább háromnegyedét áldozta ennek az elvontságnak. Mert a nemzeti eszmény, sajnos, sehol a világon nem volt kevésbé valóságos, mint Magyarországon. Az utolsó évek kényszerítenek igazán azt hinni, hogy az egész magyar „nemzet” költők találmánya és ügye, s dachból és hűségből kénytelenek annyi véruket adni ennek az elvont ideálnak megelevenítésére. S a sor nem ér véget Aranytól. Ady, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Juhász Gyula, József Attila mutatis mutandis ebben is következetes utódok. Aki nem hiszi, hasonlítsa össze az ún. közügyek szerepét újabb líráinkban és a korabeli francia meg angol irodalomban. Tartok tőle, hogy amit leg-személyesebb ügyünknek hiszünk, az is sokszor ennek a lehetetlen és elátkozott istentiszteletnek a folytatása.

*

Örleyvel – aki tegnap óta katonaszökevény, a Fővárosi Operettszínház pincéjében bujdosik, és csak izgágaságból jött át este hozzánk – újabb vita a prózáról. Többek között szerinte a versben van valami léhaság

a prózával szemben. Szívesen veszem föl a kesztyűt. Persze. A legmagasabb és legrajongóbb mondanivaló közben is gondot fordítani a sorok ütemére, az utolsó szavak hangzóinak összecsengésére, kétségkívül nagyon nagy léhaság. Azt azonban ő is elismeri, hogy bár a vers nem „komoly” műfaj, azért nemcsak a legléhább, hanem egyben a legszentebb is. De ki ne jönne rá, hogy szentsége éppen a léhaságából ered?

*

A szüntelen ágyúzáshoz könnyű hozzászokni, annál nehezebb tudomásul venni, hogy a közeli ágyúszó nem okvetlenül jelent közeli fordulatot sorsunkban. Az újságokból, rádiókból mégis kivehető, hogy, bármilyen óvatosak az orosz hadműveletek, a város nemsokára el fog esni. Mindenesetre későn, a mi szempontunkból: már túlságosan el vagyunk fáradva. Mennél közelebb érnek az oroszok Pesthez, annál inkább landadnak bennem a tervezgetések. Megélhetésem, kiadandó és megírandó munkáim, a fiatal munkások nevelése, a város új képe, a viszontlátások öröme izgatták nemrég eszemet és képzeletemet. Ma titokban lemondtam már mindenkiről, akit nem naponta látok, s az *azután*-ból egyebet sem tudok elevenen átérezni, mint hogy szabadon járok az utcán. De ezzel nemcsak én vagyok így. Úgy látom, körülöttem az egész társaságot – még ha nincsenek is két hónapja egy szobába zárva – leginkább az foglalkoztatja, lesz-e mit enni-inni karácsonyra. Mit tehet ilyenkor az ember? Elmerül Aranyba, és – mivel írni nem tud – formakérdésekkel bíbelődik.

*

Ottlik és Örley lusta, de tehetséges prózaírók. Alig egy-két évvel fiatalabbak nálam, de aránylag későn kezdtek írni, és egész másfajta törekvésekbe kapcsolódtak. Sohase látták Kosztolányit és Babitsot, József Attilát sem. Ez elég nagy különbség. Az *izmusok* korát – melynek utolsó hulláma lökött engem az irodalom felé – hírből is alig ismerik. Alighanem már az új nemzedéket tisztelhetem bennük. Meglepetve látom, hogy az újrealista irány, melyet Halász Gábor kissé fellengősen harangozott be a *Nyugat*-ban, náluk eleven valóság. Szerencsére ízlésükben inkább, mint munkáikban. El vannak ragadtatva, ha valaki e helyett a mondat helyett: „Lajos ostoba fráter”, le tud írni egy vendéglői jelenetet, amelynek során Lajos körülményesen megrendel egy vacsorát, s mire a sajtóhoz ér, már a legostobább ember is megérti, hogy Lajos csakugyan ostoba. Azt mondják, hogy az ilyen írást könnyebb olvasni. Azonkívül ezt tartják a közvetett módszernek.

*

Természetesen a *Háború és béke*-ben meg a *Karenina Anná*-ban én is érzem azt az üdítő erőt, melyet hiába keresnék Thomas Mannban. És józan ésszel ki ne látná be, hogy Flaubert zártságát és tartózkodását Proust is előnyben részesítette volna, ha tehette volna? A múlt századi regényírók megteremtették az emberábrázolás és realizmus nagy módszerét, mely még most is nélkülözhetetlen. Nélkülözhetetlen, de nem elég. Nem mintha felülmúlhatnók őket, de a módszer legkitűnőbb kezelése sem teremtheti ma már újra azt a magasabb költészetet, amely ott csillog Stendhal, Thackeray, Flaubert, Turgenyev, Gogol, Goncsarov, Tolsztoj, Csehov, de még Balzac, Maupassant és Zola legnaturalistább ábrázolásain is. Költészet . . . ezt a szót csak jobb híján alkalmazom itt, mert a vers révületéhez kevés köze van annak a ringató költészetnek, amelyet méltán irigyelhet a lírikus a regényírótól, s amely néha még a vers szárnyalásával szemben is méltóságot ad a regény helyenként bizony elkoptatott és poros gyalogútjának. S ez a csillogás talán csak azért hiányzik a mostanában íródott legsikerültebb realista regényekből, mert annak a költészetnek főforrása a módszer újdonságának gyönyöre volt. A múlt század realistái egy világot teremtettek meg, s ez a világ még akkor is ragyogott, ha sötét volt. Az emberiségnek ilyen tündöklő perce volt az is, amikor a görögök felfedezték az elvont gondolkodás gyönyörűségét. De ki merné ma Plátó egyszerűségét utánozni?

*

Évek óta az a meggyőződése, hogy a mi századunkban szellemiek terén *Az eltűnt idő nyomában* és a József-regény azok a jelenségek, melyekre legtöbb okunk van büszkélkedni. Ez az, ahol lepipáltuk az eddigi emberiséget. Természetesen nem stílus dolga ez, különben nem lennének oly elviselhetetlenek az új módszer epigonjai, akik csak vérszegénységüket leplezik a szépelgő és hangulatos kikészítéssel. Többről van itt szó. Én sem hihetem persze, hogy szellemi vagy erkölcsi igazságban többre vittük az eddigieknél, de nem kétes, hogy a fejlődésnek egész különleges pillanatát éljük, mert nem volt még korszak, melynek az emberiség múltja ilyen mértékben rendelkezésére állt, s amely egyben eljutott volna a kételkedés legkétségbeesettebb fokáig, amikor nemcsak kételkedni, hanem hinni is tudunk már mindenben. Meglepően új és talán soha vissza nem térő alkalom: tékozló, aki erről lemond. Hiszen az eddigi regény is, az igazi, a Balzacé, Flaubert-é, Zoláé, France-é éppúgy, mint a Turgenyevé, Tolsztojé, Dosztojevszkijé, mindig magába olvasztott a kor tudásából annyit, amennyit éppen érdemes volt tudni. Csakhogy a mi tudományunk sajátossága éppen a viszonylagosság, a bizonytalanság,

a sokféleképpen értelmezhetőség. Proust és Thomas Mann teremtette meg azt a művészetet, amely ennek a bonyolult tudásnak is fölébe tudott kerekedni. És ki állíthatná, hogy művészetükből hiányzik a vér és az élet? Ehhez képest a mai realizmus nem azért sivár, mert a valóságot ábrázolja, hanem azért, mert már nem képes a valóságot ábrázolni.

*

Merész és képzett szellem számára az egész eddigi történelem: népek és királyok, szentek és kalandorok, fajták és művészetek, istenek és bölcséleti rendszerek – mind fekete és fehér billentyű szenvedélye zongoráján.

*

Arra gondolok, mennyi izgalmasan átélt asztrológiát és társadalomtudományt, természettudományt és történelmet, lélektant és filozófiát, vallást és mitológiát torkolltattam az *Egyenlőség*-be, az *Önelemzés*-be, a *Monádok*-ba, és rögtön gyanakodni kezdek: engem jellegzetesen „városi” költőnek tartanak. De bármilyen különböző alkatúak vagyunk is, ebben a szenvedélyemben semmi sem választ el például Weöres Sándortól. Igaz, néha hónapokra belebolondultam valamilyen újfajta tudományba vagy egy filozófusba, és verseimben erről csak egy hasonlat vagy kitérő sor tanúskodott, no de így vagyunk néha szerelmeinkkel és szenvedéseinkkel is. Az értelem élményeit ugyanolyan valóságosan élni, mint az ösztönök élményeit – ez épp a tudatos költő kiváltsága.

*

Bírálóink nem mulasztják el számba venni, amit ezáltal veszítünk. Csakhogy a régiek naiv erejét hiába is epedjük vissza. Egy kultúra alkonyán élünk, ha nem mélyen benne az estében. Alexandria hátrányait el kell viselnünk: bolondok vagyunk, ha nem nyúlunk ajándékai után.

*

Gyomorbaj, mélabú. Az ágyúszó elhallgatott, a hírekből kivehető, hogy az oroszok megint elakadtak. Az angol rádió olasz adásából megértettem, hogy pusztulás előtt áll Budapest, „Európa egyik legszebb városa”. Kissé kései méltánylás, az angolszász világ egy másik elismeré-

sére emlékeztet: Rooseveltt is csak március 19. után tartott beszédében vallotta be, hogy Közép-Európában Magyarország volt a szabadság és emberiség utolsó menedéke.

*

Teát, az emberi civilizáció legszebb termékét, már két hónapja nem ittam. Feketét mindennap kapok egy kicsit, a készlet előreláthatóan karácsonyig tart. Bort, pálinkát néha szerzünk még, de vörös borból, abból a nehezebb fajtából, amelyik olyan jótékonyan tud hatni rám, most fogyasztom az utolsó üveget. A hónap elején vettem ezer cigarettát, ötven fillérért darabját, most már egy pengőért se lehet kapni. Ez a váratlanul beszerzett dohány mennyiség indította el ezeket a rosszkedvű jegyzeteket. Az én agyam hálás televény: tizenöt éve trágyázom nikotinnal, mégis élénken reagál rá. S akármennyire hozzászoktam a koffeinhez, a legtompább ködöt is eloszlatja elmémről az erős fekete. Az alkohol is képes még megmozgatni elgémberedett érzéseimet. Olyan reménytelen vagyok, hogy pillanatnyilag nem is kérek mást a jövőtől, csak adja meg nekem ezeket a kábítószereket, mert tőlük függ számomra a legnagyobb narkotikum, az írás.

3

A Szabadság téren, a Tőzsde és a Pénzügyi Központ között öt ismeretlen, akasztott hulla. Szülőföldem és legszűkebb hazám most lidércnyomásos álmaiban bizonyára visszaemlékszik gyerekkorára, a *Neugebäude*-ra.

*

Ponyvaregényeket olvasok, és a ponyvaregények kvintesszenciáját, egy ócska világtörténetet. Jó régimódi, kevés törvény és művelődés, annál zsúfoltabban az események, és szerencsére, a nevek. Megtalálhatjuk-e a történelem lényegét sűrítettebben, mint a nevekben? *Alarik*, *Amala-svintha* már puszta hangzásukkal többet árulnak el a gótokról, mint amit a régészet, gazdaságtörténet, néprajz és szellemi történet valaha is kideríthet róluk.

*

A vers egyik nagy különbsége a prózával szemben, hogy egy név szerencsés elhelyezésével mindent érzékeltetni lehet. *Tomori, büszke vezér, mért hagyta el érseki széked?* – ki ne látná itt a lényeges jeleneteket egész sorát? Az enyhén tragikomikus hatás főleg annak köszönhető, hogy a

To szótag eredetileg rövid, csak a hangsúly teszi hosszúvá. Mert ilyenkor persze a szavak sorrendje, az ütem, a rím mindennél többet számít. *Mint régi képeken a táncosnő Camargo* . . . azt hiszem, kevesen tudják, ki volt Camargo, és aligha emlékeznek Lancret képére, mégis a sor, remélem, mindenkibe az eleven rokokót sugallta.

*

Olyanok vagyunk, mint Boccaccio emberei a firenzei villában: a városban dögvész dühöng, mi pedig várakozunk. Akárcsak ők, ez a társaság is szívesen beszél szerelemről, ha módot talál rá.

*

A., B., F. és G. felváltva sóhajt: de hát van-e nő, van-e férfi, akibe szerelmes lehet az ember? – „Ki méltó látni a csodát, az a csodát magában hordja.”

*

Nem mintha a szerelemhez, már amit ők ezen értenek, a nagyhoz, a romantikushoz, nem kellene megfelelő „partner”. Csakhogy F., aki a nők elégtelenségét hánytorgatja, és Schumann szerelmét tartja az igazinak, Clara Wiecket észre se vette volna.

*

Clara Wieck aligha volt bájos. A báj – F. sűrűn emlegeti nőkkel kapcsolatban – a francia „charme” fordítása, s persze egészen más, mint a *charme*. Maga a szó a nyelvújítás idején kaphatta mai jelentését, s az én fülemben menthetetlenül biedermeier és polgári csengése van. Minálunk kétségkívül a fogalomhoz is házias szendesség tapad, ez pedig legyőzhetetlen akadálya a romantikának, úgy, ahogy azt F. is igen helyesen értelmezi, nem a romantikus élményt, hanem a romantikus érzést, az élet tudatos pátoszáat tartván lényegesnek. A báj és a tudatosság halálos ellenségek. Az igazán romantikus nők ritkán szépek, sohase bájosak.

*

M.-t a legképtelenebb kalandokba és helyzetekbe sodorja szerelme és merészsége. Mindezt azonban gyermeteg mosollyal, kislányos, tiszta naivitással. Életében a nemességet és költészetet nem, csak a vadroman-

tikát hiányolhatja nemünk hivalgó fölénye, melyet leginkább az otthoni, meghittén tálaló nőiesség bűvöl el. Kettős igazságtalanság, egyrészt a bájos, másrészt a tudatos nők iránt.

*

Képzeteinket a megváltó, a kaput nyitó szerelemről, a testiesség, az érdekházasság megvetését, az egyéni választás túlértékelését Homérosz, Horatius vagy Petronius értetlenül fogadná. A „modern” szerelem keresztény találmány.

*

Az *Énekek éneke* Salamon király trójai ajándéka a Szentírásnak. Ahogy a fiatal kereszténység fölébe kerekedett ennek a keleti bujaságnak, átvéve és saját céljaira asszimilálva hevét és szépségét – páratlan teljesítmény. Még nehezebb volt kisajátítani a barbár lélek szabadságharcát, de ez is sikerült, és a lovagköltészet felszökő érzelmei végeredményben a keresztény vallás képzeletvilágát gazdagították. De a Szerelem bőven kárpótolta magát ezért: kirabolta a vallást, és a dekadens európai szerelem minden sejtelmessége, halálközelsége, misztikus izgalma ebből a titkos, földöntúli forrásból eredt. Amilyen mértékben ez a forrás elapad, kezdi értelmét veszteni a szerelem nagyra törő rajongása. A miszticizmust megtagadni s a szerelem magasabb igényeit fenntartani következetlen eljárás. Az amerikai szerelem becsületesebb.

*

Azok az írók, akik következetesen szembe mertek szállni a kereszténység eszmekörével – Nietzsche vagy Montherlant, hogy az alkat és fajsúly végleteivel példálózom –, nem mulasztották el felhívni figyelmünket a szerelem túlzott és indokolatlan szerepére gondolkodásunkban.

*

Az a bökkenő, hogy legtöbbször előbb ismerkednek meg Rómeó és Júliával vagy a mozival, mint saját szerelmi ösztöneikkel. A civilizált emberiség ébredő szerelmi érzései már kész irodalmi mintához igazodnak. A legátlagosabb fiatalság szerelmeit is túlméretezett igény csigázza. Holott a szerelmi rajongáshoz is legalább olyan ritka hajlam szükséges, mint a vallásos rajongáshoz.

*

Mint Sebestyén és Ágoston, Aquinói Tamás és Avilai Teréz a vallásnak, olyan szentjei és vértanúi a szerelemnek Casanova és Don Juan, éppúgy, mint Dante és Beatrice vagy Abélard és Héloïse. Ami ezen a hőfokon alul marad, üres mise, jámborság, paráználkodás vagy polgári szerelem. S aki hajlamainál magasabbra tör, bigott vagy szenvelgő.

*

A líra halála, hallom megint, mint annak idején, az izmusok halódásakor. Most is kételkedve fogadom. Egyedüli műfaj, amely az eddigi történelem folyamán sohasem halt meg, még átmenetileg, még a legmélyebb hanyatlások idején sem. Miért éppen ez a század volna kivétel? Petőfi meg Arany, Ady meg Babits korát persze én is utolérhetetlen lírai virágzásnak látom. De bevallom, van egy-két kortársam, akinek verse, ha nem is mélyebben, de elevenebben hat rám a legnagyobbakénál is. Tudom, milyen megtévesztő a közelség. Csakhogy mindkét irányban. Itt olvastam újra Gyulai bírálatait. Bizarr mulatság, végigkísérni, amint meg kell védenie Aranyt az epigonizmus vádja ellen, és bizonygatnia, hogy a magyar költészet nem ér véget Berzsenyivel és Vörösmartyval. Még fonákabb az a maga idejében természetes mértéktartás, amellyel Aranyt védelmezi: benne is van eredetiség, kiváló költő stb. Mindez nem szól Gyulai ellen. Ambrus Zoltán kritikái a választékos stílust és gondolkodást képtelen vélemények halmozásával vegyítik. E tekintetben nem különb Péterfy sem, Lemaître, Brunetière, Faguet sem. A kritikusoknál nem sokkal mérvadóbbak a költők. Berzsenyi úgy emlegeti Matthiisont, mint Goethe és Schiller egyenrangú társát, Petőfi Béranger-t, Shelley és Heine mellett, kora legnagyobb költőjének tartotta. Babits és Kosztolányi tévedései – ők voltak nemcsak a legnagyobb költők, hanem a legnagyobb és legműveltebb értők is azok közül, akiket megismertem – nagyban hozzájárultak irodalmi nihilizmusom kialakulásához. Rájöttem, hogy a legnagyobbak is csak úgy olvasnak, mint a cselédlányok: esztétikai érveik mögül szívük mond ítéletet.

1944. december

BABITS LAKÁSA

El kell hinnem, mert nem egy visszaemlékezésben olvastam, hogy volt, amikor ő is szerkesztőségben szerkesztett. Az én időmben már a lakásán fogadta a *Nyugat*-nál jelentkező fiatal költőket. De nem is tudtam volna szerkesztőségben elképzelni azt a személyiséget, aki a Babits-verseket írta, sem azt a valóságos alakot, akit a Zeneakadémián láttam egyszer, mikor a verseit mondta, csöppet sem lágyan vagy éppen dekadensen, hanem inkább harcias keménységgel s ugyanakkor valamilyen szerzetesi rajongással, törékenyen is fölmagasodva, mint a Költészet lobogása.

Igaz, akkor még nem ismertem a *Nyugat* emberszabását, kis hivatalát, és szerkesztőségnek csak olyasmit tudtam elképzelni, ami az *Est*-lapok nyomasztó nagyüzeme volt, ahol a fiatal költőt – bár hívásra jött – órákig várakoztatták a szerkesztő előszobájában, s a titkárnő minduntalan eléje engedte a frissen érkezett, jampec csillogású újságírókat – habár nem voltam éppen kopottan öltözve, honnan tudta hát olyan bizonyosan, hogy nem oda való vagyok? Jártam a *Népszava* szerkesztőségében is, ahol „Barátság!”-gal köszöntötték az embert, és hiányoztak a megfélemlítő burzsoá külsőségek, de nem hiányzott az elzárkózás és az elidegenítő apparátus, a rovatvezető elé pedig éppoly nehezen lehetett bejutni, akár a *Pesti Napló*-nál – nem is vártam meg egyik helyen sem, amíg méltónak ítélnék a fogadásra. Az igazság kedvéért meg kell említenem, hogy láttam abban az időben másféle szerkesztőséget is, egy eltökélten baloldali kis folyóiratát, amely egy oktogoni kávéházban tartotta fogadóóráit, s melynek két szerkesztője – egyikük később a magyarországi fasiszta áramlatok irodalmi vezérei közé tartozott – olyan megsemmisítő fölényről tett tanúságot, amely meghaladta a legtekintélyesebb polgári lapszerkesztőkét.

Mindezt csak azért említem meg, hogy jelezzem, milyen idegenül érezhette magát akkoriban a kezdő költő a bennfentesek világában. Anynyira, hogy elkeseredésemben meg is fogadtam: soha többé szerkesztőségbe nem teszem a lábamat. S ha szerkesztőségben kellett volna fölke-

resnem Babitsot, alighanem inkább lemondtam volna arról, hogy megismerjem. De Kosztolányi – mert ő adta át Babitsnak a verseimet – a lakására utasított véleménye meghallgatására, s én egy csütörtök délután – ez volt a fogadónapja – elfogódottan indultam el hozzá. Ez az elfogódottság nem volt egyértelmű. Kamaszkoromban futólag engem is megérintett a régebbi Babits-versek formai mámora, de később én is, minden különösebb vizsgálódás nélkül, átvettem a kornak azt a Babits-ellenességét, amelyben a *Nyugat* körén kívül a legkülönbözőbb és legellentétesebb áramlatok egyetértettek, s magától értetődően elfogadtam az olyan jel-szavakat, mint Babits tanár úr, Babits, a dekadens, filozopter az irodalomban, meg efféléket. Igaz, ebben az időben már teljes erővel megragadott Babits hirtelen feltörő, kései lírája, a *Versenyt az esztendőkkal* akkor még csak a *Nyugat*-ban megjelenő darabjai, és kezdtem már tudni, hogy ezeknek a bélyegzőknek és megbélyegzéseknek semmi közük a valósághoz. De az ilyen előítéletek szívósak, felveszik a versenyt a megismeréssel és tapasztalással is, és még akkor is megfordultak a fejemben, amikor az Attila utca 95-öt kerestem.

Téli délután volt, sötétedés előtti félhomály, a Vérmezőn sárgásszürke köd. De fönt, a könyvtárszobában, már teljesen sötét volt, illetve villany égett, a szoba közepén egy kovácsoltvas állólámpa, amely nem világított meg mást, csak a könyvek egy részét a falon, a lámpa körül a börgarnitúrát és Babits sápadt arcát, szenvedélyes szemét, barna színű, hosszú ujjú kezét, minden egyebet sötétben hagyott. Ez is hozzájárult, hogy az említett szerkesztőségek után, meg mindazok a helyek után, ahol akkoriban megfordultam, itt úgy éreztem, mintha kincses barlangba léptem volna, ahol egy régi és üldözött vallás rejtőzik és folytatódik, s annak a főpapjával állnék, illetve ülnék szemben a gömbölyű, kényelmes, kissé már kopott bőrfotelben. Szóval, nem szégyellem bevallani, áhítatot éreztem. Áhítatot, de egyúttal otthonosságot is, ami olyasmit jelentett, hogy ebben a környezetben érdemes versekről beszélni. Az áhítatot is, az otthonosságot is a környezetnél inkább elsősorban Babits személye ébresztette, amelyben jól megfért egymással a titkos vallás főpapjának, a költőfejedelemnek fölnye és a legelfogódottabb fiatal költőt is felülmúló félszegsége. Fölnye akkor is nyilvánvaló volt, amikor az embert az előszobába kikísérte, és sután igyekezett fölsegíteni a kabátját, s félszegsége megmutatkozott abban is, ahogy a versekről mondta ki ítéletét, amelyet pedig mindenki döntőnek érzett, legdöntőbbnek éppen azok, akik felázadtak ellene. És fölnyével, félszegségével együtt ez a környezet is hozzájárult, ez a menedék-barlangszerű könyvtárszoba is, közepén a misztikus füstölőként ható állólámpával, hogy akit költőnek elfogadott itt, az *una eademque nobilitas* büszke érzését érezhette.

Így hát először egyebet se láttam a lakásból, csak ezt a barlangszerűen megvilágított szegmentumot. Későbbi látogatásaim közben annál nagyobb érdeklődéssel néztem körül, mivel akkoriban a különböző lakások képe nagyon is foglalkoztatta gondolataimat. Mi fiatalkorunkban szokatlanul nagy jelentőséget tulajdonítottunk a lakás berendezésének, majdnem akkorát, mint a társadalom berendezésének, s éppen akkor úgy látszott, hogy a lakás berendezésének megváltoztatására vonatkozó elképzeléseink hamarabb érvényesülhetnek, mint ahogy a társadalom berendezésén változtatni lehet. Engem azonban részint éppen ez ábrándított ki a lakás-modernségből, részint meg az olcsó egyformaság, amellyel a köreimbe tartozó írók, értelmiségiek visszafojtott reformkedvüket újonnan berendezett lakásaikban kiélték – ebbe az egyformaságba nem sok változatosságot vitt bele az sem, ha a népiesek, világnézetük hangsúlyozására, cseréptányérokkal és szöttesekkel díszítették az újfajta lakásegyenruhát. De azért mégse tudtam elképzelni, hogy író, szellemi ember ne jelezze a modernségét a lakása képében is.

Babitsnál azonban nyoma se volt ezeknek a stílustörekvéseknek. De szinte éppoly kevésbé találkoztam a bútoroknak, tárgyaknak, intérieuröknek azzal a fajta polgáriságával, amit otthon és a lipótvárosi lakásokban megszoktam. Itt az íróasztal, a fiókos szekrény, a vasgyertyatartó s a szoba egész képe vidéki házak szerényen és kopottan úri biedermeierére vallott. A szomszéd szobában azonban világosabb, tarkább, csecsebecsés női ízlés érvényesült, amely a zsúfoltságot jobban szereti a fel-alá járkálásra való üres területnél. Ez a nőiesség ügyes kézzel párosult, erről tanúskodtak Babitsné pergamenfestései, melyek többnyire francia dómok ablaképeit másolták. Ez a pergamengótika beszivárgott, kellőképpen elkomolyodva, Babits szobájába is, az állólámpa pergamenjének felírásába: *Nihil vincit nisi veritas nihil salvit nisi caritas* – rendszerint ez alatt szivarozva fogadott Babits. A tarka nőiesség egyébként jól megfért Babits szobájának sötét-komoly kúriastílusával, mert egyéniség nyilvánult meg benne: Török Sophie, a költőnő nyugtalan, szeszélyes egyénisége.

Mert hiszen természetesen Babits szobájában is a régi bútorokból az ő élő egyénisége, *költészete* csapta meg elsősorban az embert. Olykor ez kézzelfoghatóan sugárzott magukból a tárgyakból, így amikor megláttam a falon „a kedves arcképét”, s hogy az aranykeretből apró szemével feketén kivigyáz az „anyám nagybátyja, régi pap, lilaszín övvel, kanonok”, vagy a Dante-képet, amelyikről ő maga mesélte, hogy Jászai Mari ajándéka. S a könyvek fölött ott láttam az eredetijét annak az 1917-es fényképnek, amelyen Ady fejével hajol össze a feje, s amely valahogyan fizikai jelenvalósággal példázta, hogy minden ellentétükkel is mennyire összetartoznak, kiegészítik egymást, s hogy végeredményben mégiscsak

az egyetlen élő költő volt, akihez Ady verset írt, nevezve őt „a sümpölygő aljak fölött: bércek”, és „fölső, magyar szerelemnek”. Persze, a könyvtára is szervesen hozzátartozott ehhez a költőegyéniséghez. Kétezeröttszáz kötet állt a sötétbarna, nyitott diófa polcokon – én akkor rengetegnek éreztem, később azonban nem egy fiatalabb írónál nagyobb könyvtárat láttam, mint a „*poeta doctus*”-nál. De az ő könyvei között egyet se láttam, idegent sem, amelynek ne tudtam volna kapcsolatát a művével és gondolkodásával. Nem gyűjtötte a ritkaságokat, sem a különösen szép darabokat, nem helyezett súlyt a filológiaiilag legmegbízhatóbb kiadványokra: könyvtára nem az irodalmi üzemet szolgálta, hanem egy költő személyes, szerves, szellemi tápláléka volt.

Így hát Babits szobája nem úgy él emlékeimben, mint a tárgyi világ tartozéka, hanem mint annak a személyiségnek kisugárzása, amely benne megnyilvánult. Azt nem is kell mondani, mennyire beleillett ebbe a szobába ez a személyiség, a tartózkodáson aranyfedezettel átcsillanó kedvesség és megbecsülés, a halkság mögött a férfias határozottság, a szenvedélyességet és emelkedettséget leplező, szemérmes tárgyilagosság. De hamisítanék, ha úgy tüntetném föl a szobát, mint csupán fölényének és diadalának színhelyét. A gyarlósága, a sebezhetősége is itt tárult ki előttem. Még ismeretségünk első évében történt, hogy a *Halálffiai*-t olvastam. Felkavart, ellentmondásokra is ingerelt, hogy milyenekre, ma már nem is tudom – gondolom, művészekre is, társadalmiakra is. Fiatal voltam, abban a korban, amikor az ember úgy érzi, vét az erkölce és méltósága ellen, ha az ilyesmit nem mondja meg azonnal, szemtől szembe. „Most olvastam a *Halálffiai*-t” – szóltam tehát eltökélten. Nem egyedüli látogató voltam, ott volt Radnóti Miklós is, akivel akkor még eléggé idegenül tekintettünk egymásra. „Hogy tetszett?” – fordult felém Babits, olyan arckifejezéssel, amitől megdöbbsentem. Mert elsápadt arcán, ideges tekintetében ott ült az érthetetlen, aránytalan szorongás, hogy mit szól az ismeretlen, kezdő költő ehhez a hatalmas és furcsa regényhez. Énbennem meg ez alatt az egy pillanat alatt villant át a tudat, hogy nemcsak tiszteltem őt, hanem szeretem is nagyon, és hogy ez a szorongás mennyivel fontosabb, mint az én okvetetlenkedésem. „Gyönyörű” – feleltem lemondóan, és elviseltem Radnóti arcán a megvetést e hízélgés hallatára – barátságunk idején be is vallotta. És hányszor láttam később arcán is, szemében is megjelenni, a beszélgetés hatására, a féltékenységre, az örvénylő ellenérzések keserű villódzását, a vonaglást lelke és ítélete ólom-súlyaitól, ebben a szobában is, meg a *Nyugat*-asztalnál is, a Dunakorzó kávéházban – érdekes, hogy ezt a forgalmas, társasági kávéházat választotta, vagy legalábbis elviselte. Nyilván éppen ez a sebezhetősége váltotta ki barátaiból a féltő-leplező szeretetet, ellenségeiből azokat a szemé-

lyes élű, a szó szoros értelmében szívbe döfő támadásokat, amelyeneket rajta kívül aligha kapott valaki abban az időben.

Ez a lakás az én emlékezetemben téli lakás maradt, mert mindig csak ősztől tavaszig jártam benne, rendszerint a ködös, havas, sáros Vérmező látványa után lépve a gőzfűtés száraz melegébe, amelyet kellemesen járt át Babits szivarjának füstje. Nyárra Babitsék kiköltöztek esztergomi házukba, mely az Előhegyen állt, és mindenképpen folytatása, kiegészítése volt a pesti lakásnak, még külső jellegében is, mert a bútorok stílusa is egy volt, és így ez a nyárilak fehér falaival is valahogyan sötétebb tónusú volt, mint az ilyen nyaralók lenni szoktak. A pergamenfestéseket itt azok a felírások pótolták, amiket Babitsné festett díszítésekkel együtt az ajtók fölé, a falra. Az idézeteket persze Babits választotta, emlékszem, a bejárat fölött ez a Zrínyi-sor állt: „Adsz nyáron nyugovást és szép csendességet.” Az esztergomi ház talán még inkább része volt a Babits-költészetnek, mint a pesti lakás: amikor a tündöklő napban feleségemmel felkapaszkodtunk a dombra, mintha egyenesen az *Esztergomi napló*-ba léptünk volna, s miközben a nagy kert lépcsőin felfelé mentünk, azt néztem, a „kék szélesfodró, könnyű szoknya” nem száll-e „terrászokról terrászokra”. Nem, „a kis cseléd, Mariska” nem tűnt fel piros szatyrával, de fönt, „a függönyös verandán” ott heverték a pasziánszkártya piros szívei, zöld levelei, akár a versben, és nemsokára kávé gőzölt, édes-erős illat. A tornác fehér fala tele volt a látogatók aláírásával, a miénknek már alig jutott hely, meg is kérdeztük, mi lesz, ha egészen megtelik a fal, mire Babitsék kajánul azt felelték, hogy csak azoknak a nevét fixálják le, akiket meg akarnak örökíteni, a többi egy-két év alatt lekopik. Általában Babits itt a kertben, a verandán nyáriasabb, vidámabb, nyitottabb volt, barátságát bőkezűbben csillogtatta. Mégis – hiszen a kor is egyre fenyegetőbb, Babits is egyre betegesebb lett akkor már – nekem állandóan a *Napló* sorai jártak eszemben:

*Oh, mondd, hol a tükör, hol a kártya,
amely megjósolja és beváltja,
hogyan nyáron ülünk még mi itten
ilyen polgárilag és meghittén,
óciumban ómód elhúzódva . . .*

Ez a fenyegetett idill csakugyan nem sokáig tartott. Halála előtt három héttel látogattam meg utoljára, Esztergomban. Nyári nap volt, de az a képtelen nyári nap, amilyen egy-kettő előfordul minden évben: szürke ég, hideg szél, hideg eső. Megint egy esztergomi verse járt a fejemben, a *Búcsú a nyárilaktól*:

*Szétroppan a kék üveg, az ég,
beszakad a zápor és a szél.*

Radnóti Miklóssal és Ortutay Gyulával voltunk – akivel először jártam itt, az két éve halott volt már, fönt, a tornácon, az ajtó fölött ívelt a neve, félkörben és kecsesen, mint egy félbemaradt táncmozdulat. Odabent feküdt Babits Mihály, „csak csont és bőr és fájdalom”, ahogy Radnóti írta látogatásunk után. Óriásivá nőtt szeme sötéten és konokul ragyogott, de mellette, az asztalkán még új magyar és angol verskötetek, angol detektívregények. Én tovább mondogattam magamban a *Búcsú a nyárlaktól* sorait:

*Ha egyszer a fürgeteg beront,
mit ér, hogy ily tarka-szép a lomb?
Ami legszebb és legpirosabb,
az fog hullni leghamarosabb.*

A fürgeteg pedig ott kavargott már körülöttünk az egész világban, és bennünk is, a szívünkben és agyunkban – 1941 júliusa volt. Mindnyájan elmondhattuk magunkról, amit Babits ebben a búcsúversében írt:

*Körülöttem sok halk szörnyeteg,
jövőm félelmei, lengenek.*

Babits, akire azt a címkét ragasztották, hogy „elefántcsonttorony”, legelsőnek ezt írta fel a papírra – mert beszélni nem tudott már: „Mi újság a frontokon?” Mi erre egymás szavába vágva mondtuk el kétségbeesésünket az elképesztő oroszországi előnyomulás miatt – akkor éppen minden reményünket elvesztettük. Babits ezt írta föl válaszul: „Ne féljete, agyongyőzik magukat.”

Amikor lefelé mentünk, mintha reményünkkel együtt vigaszunktól is búcsúztunk volna, a rendet teremtő, mindent összefoglaló *formától*, amiben hittünk.

És mi lett a terrászos kerttel, „a kicsi nyári házzal”? Mintha soha nem is létezett volna, csak Babits költészetében. A budai lakás bútorait a Baumgarten-alapítvány házában helyezték el, a Sas utca 1-ben, a házat bombatalálat érte, a könyvek mind elégték. A bútorok roncsait nemrég láttam egymásra hányva. A pusztulás látványa szinte jóleső volt: megnyugtató tudat, hogy még ha netán akarnák is, akkor se lehetne valamilyen hideg, muzeális „Babits-szobát” berendezni. „Nem az énekes szüli a dalt: a dal szüli énekesét” – vallotta Babits. És ez nemcsak az egyszerű genezisre vonatkozik: a dal, az igazi, az énekes halála után is mindig újraszüli énekesét és egész világát.

LÁTOGATÁS A RUSSELL SQUARE-EN

T. S. Eliot. Az egyetlen költő itt Londonban, akivel sikerült találkoznom mindazok közül, akikkel szerettem volna – igaz, hogy ő érdekelt leginkább. Ez sem volt könnyű találkozás. Vendéglátóim csóválták is a fejüket: nehéz ember. Nem is olyan, mint egy költő, mondta valaki, akivel beszéltem róla, olyan, mint egy bankár, úgy öltözködik, viselkedik; az is volt, bankár, tette hozzá megvetően. Amerikai, mondja másvalaki, azzal a félreérthetetlen hangsúlyú tartózkodással, melyet annyiszor hallottam e szó kíséretében – Eliot tudvalevően amerikai származású, csak 1915-ben, huszonhét éves korában telepedett le Angliában, és 1927-ben lett angol állampolgár. Amikor találkozásunkat megbeszélni kezdték, úgy látszik, félreérthette a helyzetet, vagy nem pontosan közvetítették, mert ijedten jöttek vissza: Eliot méltatlankodik, mivel verseinek magyar kiadására nem kértek jogot. Csak amikor közölték vele, hogy nem megjelent, hanem készülő kötetéről van szó, hívott meg irodájába, téára, a Faber and Faberhez, verskötetek, esszék, művészi könyvek előkelő kiadójához, amelynek igazgatója, s ahová, úgy hallottam, ma is, hetvenegy éves korában, mindennap bejár. De kétszer is elhalasztotta a megbeszélést, úgyhogy már nem éreztem nagy kedvet a találkozásra, és semmiképpen sem akartam tolakodni. De a közvetítők kissé riadtan beszéltek rá: most már Mr. Eliot ragaszkodik a találkozáshoz, s nehéz volna lemondani. De kísért nem tűrt meg, csak kettesben volt hajlandó velem találkozni. Akik hallottak róla, így is csodálkoztak, hogy egyáltalában fogad.

A Faber and Faber székháza villaszerű fehér épület a Russell Square-en, az egyetem és a British Museum közelében. Eléggé elfogódottan ültem le a legnagyobb élő angol költővel, sőt, gondolom, ez idő szerint a világ legnagyobb költőjével szemben. Elfogódottságomat nem segített eloszlalni, bár rögtön igen udvariasan mentegetőzni kezdett a lemondások miatt, betegeskedésére hivatkozva. De egyáltalában nem úgy hatott, mint akinek nem kifogástalan az egészségi állapota: magas, jól megépített,

jó tartású test, sem nem sovány, sem nem túlságosan kövér; rótesbarna, alig ősz haj. Megtévesztő az összegyűjtött verseinek borítólapján látható fénykép, amelyen, isten tudja, miért, ezer ráncba vonta arcát; most eléggé sima, megtörtlen: jó ötvenesnek is elmenne. Egyébként az egyetlen angol, akivel találkoztam, s aki olyan volt, mint amilyennek az angolokat elképzeltük. Csakugyan kifogástalan gondossággal öltözik: fehér csikos, sötétkék ruha, csikos ing, de keményített gallér és kézelő. Modora kissé merev, mozdulatai kimértek, szavait megfontoltan ejti – túl azon, hogy alapjában véve ő sem kivétel az angolok általános kedvessége alól, s velem igyekszik lassan, érthetően beszélni, mint ahogy dicséri is angol beszédmódot, mindenesetre megérti.

Lassanként azonban kezdem megsejteni, hogy ez a zárt, biztosnak látszó magatartás sebezhető zavart, talán még félszegséget is takar, melyet nyilván fokoz, hogy ő is megérzi az én elfogódottságomat. Talán hiba volt, hogy nem igyekeztem titkolni: nekem nagy pillanat ez a találkozás. Szemben ülünk egymással, eléggé szoros közelségben, de jóformán egyszer sem néz rám, sőt, ha én beszélek, majd mindig lesüti szemét, s ez annál furcsább, mert közben sűrűn bólogat, amit a beszélgetés tartalma alig indokol. Néha azonban elkapom a tekintetét, ahogy engem fürkészk, alulról, szürke – vagy kékesszürke? – szemével. Elmondom, hogy huszonöt éve foglalkoztat a költészete – akkor hallottam róla először Babits Mihálytól. Babitsról beszélek. Nem kérdez, nem szól hozzá, holott valószínűleg ismeri a nevét, hiszen tudom, hogy *Az európai irodalom történeté*-nek német kiadásába legalábbis belenézett, mindenesetre írt róla Magyarországra egy levélben. Azt is megemlítem, hogy a *Waste Land*-et olyan kitűnő költő fordította előttem, mint Weöres Sándor. Róla sem kérdez, arról sem, miért fordítottam le újra. A készülő kötetről beszélünk; megkérdezem, hogy amennyiben a verseken kívül két drámának is volna helye, melyiket javasolja a *Gyilkosság a székesegyházban* mellett. Habozás nélkül a *Családi összejövetel*-t ajánlja. Magamtól is ezt választottam volna, de Eliot meg is indokolja: van ugyan színpadilag jobb drámája is, költőileg mégis ez a legsikerültebb. De nem akar ebbe beleszólni, s ha bármely másik drámája mellett döntenénk, semmi kifogása ellene. Ezek az első lényeges mondatai, mióta beszélünk.

Merevsége kezd felszakadozni; gögnek, beképzeltségnek pedig nyoma sincs abban, amit mond s ahogy mondja. De nem lesznek-e ideológiai akadályai a kötetének, kérdezi. Remélem, nem, válaszolom én; persze, magyarázó bevezetést kell írni verseihez, s ebben feltárni költészetének problémáit. Világért sem kérdezné meg, mik ezek a problémák, holott éppen ezekről szeretnék vele beszélni. Ehelyett azt mondja: igen, tudja, rossz véleményemmel vannak róla mifelénk, elmondták már ennek meg annak,

még fasisztának is. Erről nem hallottam, felelem, és nem is ilyen gyakorlati politikai kifogásokról van szó, inkább olyan ellentmondásokról, amelyek költészete lényegében foglaltatnak – próbálok visszatérni oda, ahova szeretnék. Most már hajt a „mi van mögötte?” komisz kíváncsisága, s megkérdem, ismeri-e valamelyik bírálójának azt a megállapítást, hogy ha a hiénák és sakálók gépelni tudnának, olyan verseket írnának, mint Eliot úr. Nem, nem hallott róla, mondja közönyösen, holott bizonyosan érzem, hogy jól ismeri. De amikor elmondom, milyen megjegyzést fűzött Ottlik barátom ehhez a bírálathoz – „No persze, ha gépelni tudnának!” –, hirtelen felszabadultan, szélesen nevet, és megjelenik arcán a rengeteg ránc.

Most már azt is megkérdézi, miket fordítottam. Apollinaire-t is említtem. Eddig szokatlan természetességgel érdeklődik, hogyan fordítottam. Néhány mondat után megjegyzem, hogy nézetem szerint a modern európai költészetnek két fő iránya van: az egyiknek Apollinaire a kezdeményezője és legnagyobb alakja, a másiknak ő. Talán ügyetlenül, tévesen fejeztem ki magamat, talán kényes pontot érintettem: siet közbevágni, hogy pályája elején nem is ismerte Apollinaire-t, és – bár nagyra tartja – költészetüknek semmi köze egymáshoz. Én is buzgón igyekszem megnyugtatni, hogy magam is sokkal fontosabbnak érzem az elválasztó, mint a hasonló vonásokat.

Háromnegyed óra után felállok: nem akarom még több idejét elrabolni. Ő is feláll, nem tartóztat, de gyorsan elkezd valamiről beszélni; kisvártatva leül, majd újabb idő múlva csodálkozva felnéz, mintha nem tudná, miért állok, s csak úgy melleleg hellyel kínál. Ez a közzjáték háromszor ismétlődik. Egyik alkalommal megmutatja 1930-as Saint-John Perse-fordításának új kiadását, akkor erről beszélünk, és Saint-John Perse-ről, s hogy Eliot után majd őt akarom fordítani. Máskor – mivel már előzőleg kiderült, hogy nem ismerem legújabb drámáját – előveszi *Az idős államférfi*-t, és átadja, feltűnően hideg dedikációval: „Vas István úrnak ajánlva”; de később azt hallottam, nemigen ír szívélyesebbet. Még azt is szóba hozza, hogy egy ízben ő is fordított már magyarból: fiatalkorában csakugyan a Lloyds bankban dolgozott, s mert ismeretes volt, hogy nyelvekkel foglalkozik, egy nap odaadtak neki egy Magyarországról érkezett, kurta magyar levelet, fordítsa le. Nem mervén bevallani, hogy ehhez a nyelvhez nem konyít, nekiült, s egyheti munkával és szótározással a British Museumban sikerült megfejténie. Közben én is megtudakolom tőle egyik homályos sorának magyarázatát; s ennek kapcsán, udvariasan és tétován, megint megpróbálok tapogatózni: milyen költői értéket és jelentést tulajdonít azoknak a gyakran előforduló sorainak és egész versrészleteinek, amelyek valamely régebbi – angol vagy idegen – költő sorára, részletére céloznak. Hozzáteszem azt is, hogy ezek az utalások

nagymértékben megnehezítik a fordító munkáját. De csak annyit felel, hogy az utalások megértése nélkül is föl lehet fogni a verset. (Nekem nem ez a véleményem, de ez már nem ide tartozik, hanem a verseit kísérő tanulmányra.) Végül megkérdezem, nem tudna-e valakit ajánlani, akihez fordítási nehézségeimben tanácsért fordulhatok – persze, semmiképpen sem őrre gondolok, teszem hozzá. Megnevezett egy-két tanulmányt, amely költészetével foglalkozik, s az egyiknek szerzőjét, egy oxfordi tanárt ajánlotta. De kiderült, hogy elméleti természetű tanulmányokról van szó; s én mondtam, hogy nem erre van szükségem, hanem gyakorlati, nyelvi, filológiai útbaigazításra. Erre némi torokköszörülés meg habozás után szemérmesen felajánlotta, forduljak nyugodtan hozzá. Én szabódtam, de megemlítette, hogy francia fordítójával folyamatosan együtt dolgozott, hiszen – tette hozzá ironikusan – a fordítás érdekében is ez a legjobb megoldás. Ezután végül búcsút vettem T. S. Eliottól.

Amikor a Russell térre kiléptem, hirtelen felmerült előttem egy keserű, halványbarna arc, Babitsé, akitől először hallottam Eliot nevét. Igen, ugyanaz a zavar, érzékenység, nyugtalanság és félelem, amelyet az imént olyan jól kikalapált páncél mögött láthattam, milyen kiszolgáltatottan, védtelenül, nyíltan és épp ezért riadtságában is milyen megejtő bátorsággal nézett szembe velünk az ő idegesen lobogó szeméből. Eliot, persze, jól járt, hogy meg tudta szerezni ennek a, ha úgy tetszik, „bankári” külszínnek a vértjét, az életfenntartó biztonságot, amely azonban egyúttal egy kissé kulcsot ad költészete némely gátlásához, közvetettségéhez, a kulturális közvetítésekhez is, a nagy szelleméhez és nagy költészetéhez mérten bátoratlan megtorpanásokhoz is, amelyekkel kerüli a szókimondást, még olyankor is, amikor az igazán bonyolult bonyolultságokon túl éppen az egyszerű szó volna csak helyén. Másrészt meg kétes, hogy e védőberendezés nélkül el tudta volna-e mondani, amit el kellett mondanania, s ami eléggé fontos mondanivaló volt, a jelenkori angol költészetben mindenesetre a legfontosabb. És bizonyára csak e védőberendezés mögött tudott egyáltalában megszólalni, magányosan és szemérmesen, az a rejtett érzékenység, lényegében egyszerű líra, amely, mint minden költészetnek, az Elioténak is legbenső magva, aranyfedezete.

1959

MOGORVA JEGYZETEK

Kapóra jött küldemény. A stamfordi (Connecticut) Nemzetközi Irodalmi Központ jóvoltából kaptam meg Mécs László válogatott verseit, a torontói Weller Könyvkiadónak az Amerikai Magyar Szépmíves Czéh támogatásával létrejött kétnyelvű kiadásában. 67 vers, 263 oldalon, bibliográfiával, 7 fényképpel, tetején is a költő ifjúkori képe a hajdan jól ismert, megnyerő vonásokkal, s a premontreiek reverendája, melynek fehérje és kékje a borítólap színeit is meghatározza. Nagy (A/5) alakú kiadvány, imponálóan szép kiadás: külföldön tudtommal nem jelent meg magyar író könyve ilyen szép kiállításban – idehaza is csak nagyon keveseké. De van olyan kiváltsága, amilyennel senki magyar költő sem dicsekedhetik: a kötet élén Paul Valéry bevezetője Mécs László költészetéhez.

*

Tanulságos leiterjakab. Egyik önérzetes versének három sora – 1940-ből: „Mivel az Istent nemcsak keresem, / de uralom s szégyentől veresen / gyónok s malasztja úgy mos, mint a tuss . . .” Szóval, az *uralni* igét régi, jó magyar értelmében használja: urának vallani. Holott abban az időben már alaposan előrehaladt az a nyelvrontó – vagy fogalmazunk tárgyilagosan: jelentésváltoztató – folyamat, amely a felszabadulás után visszafordíthatatlanul lezárult, azzal az eredménnyel, hogy a szó értelmét az ellenkezőjére fordította: uralkodni valakin vagy valamin. Aminthogy Watson Kirkconnel, a kiadói előszó felvilágosítása szerint a kanadai „Acadia Egyetem kiérdemesült elnöke, a kanadai Akadémia tagja, kiváló nyelvész, esztétikus és műfordító” már ebben a jelentésében fordította a szót: „*Because I not only seek after God but possess Him . . .*” Nem tűnt föl neki, hogy katolikus pap aligha *birtokolja* Istent? Nyilván nem kételkedhetett a nyersfordítóban, aki viszont valószínűleg a felsza-

badulás után nevelkedett idehaza, és már nem is hallott a szó régebbi jelentéséről.

Hogy mi ebből a tanulság? Ha már az ilyen jelentésváltozás megkezdődött, aligha érdemes szél ellen igyekezni, és ha a folyamatot végképpen nem tudjuk másnak tekinteni, csak nyelvromlásnak, jobb kikerülni a szót, mintsem elavulásra ítélt formájához vagy tartalmához ragaszkodni.

*

Valéry előszavának létezése nem volt számomra meglepetés. Jó néhány éve tudom, hogy Mécs Lászlónak már 1944-ben megjelent egy verskötete franciául, Párizsban. Az volt az igazi sokk, amikor azt is meghallottam, hogy Valéry írt hozzá előszót.

Magamban, kedvetlenül, mentőkörülményekre hivatkoztam. A kötet 1944-ben jelent meg – valószínűleg 1943-ban készült. Azokra az évekre gondoltam, amikor akadtak mifelénk, akik, ha nem is együttműködésüket, de békülékenységet azzal mutatták meg, hogy például ismeretlen albán költők verseit fordították. Aztán meg Mécs László versei, bár a fasiszta Magyarországról származtak, távolról sem voltak fasiszta versek: költőjük jóformán mindegyikben az emberszeretet hirdetője volt, *Civis romanus sum* című szép költeményében pedig, a nacionalizmus dogmájának uralma idején, az „országfeletti Róma”, sőt, a „világtestvériség” hitét vallotta. Értetlenségemben – az ezoterikus költészet műzsája irgalmazzon! – még a magyar követség barátságos vendéglátásának, jó borainak lehetősége is eszembe jutott: tanúja voltam, hogy az ilyesmi még az akkorinál kevésbé ínséges időben sem lebecsülendő serkentője a nemzetközi kulturális kapcsolatoknak.

Most, a kötetet lapozva, megszegyenülten látom, hogy mindez inkább rosszhiszemű gyanúsítás volt, mintsem valóságos mentség. Hiszen Mécs Lászlónak már 1938-ban megjelent egy kötete Párizsban – éppen ebből az alkalomból találkozott Valéryval. „Néhány évvel ezelőtt abban a meglepetésben volt részem – így kezdi előszavát (Kardos Talbot Béla dr. fordításában) az akkor elismerten legnagyobb francia költő, sőt, a világköltészet egyik legnagyobb, törvényhozó tekintélye –, hogy saját szememmel láttam egy költőt... megismerkedhettem egy költővel... Azt akarom mondani, hogy láttam valakit, és beszéltem valakivel, akinek első látása megragadott, és belém sugallta egy léleknek a képét, amely mintha különösképpen a költészet számára lett volna teremtvé, ha ugyan nem az alkotta ilyenné.” Ezután elmondja, hogy élete folyamán találkozott Leconte de Lisle-lel és Verlaine-nel, érintkezett, többek között, Herediával és Moréas-val, szoros kapcsolatok fűzték Mallarméhoz, de

személyes ismeretségük nem adott neki költői élményt. „Viszont – írja – alighogy Mécs László közelébe jutottam, rögtön megragadott személyiségében az a vibráló élénkség, amely olyan lényre vallott, aki a Szó dicsfényében élt, és annak szentelte magát. A legeragadóbb és a legnemesebb jelenség volt.” Végül Mécs költészetének értékelését – amelynek során két versét is részletesen elemzi – azzal fejezi be, hogy csak Rilkével és Mécs Lászlóval kapcsolatban érezte a költői *másféleség* boldogító kölcsönhatását.

Nem, ehhez kétség sem fér, elképzelésem méltánytalan volt mind a két poétával: Valéry előszavából süt a nem is felületes meggyőződés – egy költői felfedezés izgalma és őszintesége.

*

Ízetlen dolog volna, sőt ízléstelen, ezt az alkalmat felhasználni arra, hogy felújítsuk a *Nyugat* egymásra következő nemzedékeinek véleményét – pontosabban: ítéletét – Mécs költészetéről. Azóta sok minden történt. Mécs László már nem a legünnepelebb költője Magyarországnak, mint akkoriban. Ez a könyv is utal rá, de a mi lexikonunkból is meggyőződhettem róla, hogy 1953-ban koholt vádak alapján elítélték, és csak 1956-ban rehabilitálták. Az üldöztetés, az elszenvedett igazságtalanság, ahogy az még a Mécs Lászlónál enyhébb esetekben is lenni szokott, óhatatlanul tiszteletet parancsol, és ez a zavart respektus a jogos és természetes kritika lehetőségeit is megnehezíti. De néhány egyéb változás is alkalmas arra, hogy ítéleteink viszonylagosságára ébresszen. És ha sor került a felidézésére – már amennyi belőle feltétlenül szükséges –, a helyénvaló kísérője nem a megátalkodott ismétlés, hanem inkább a felülvizsgálat – a mai irodalmi jogszolgáltatás szempontjait is figyelembe véve.

Ami a magam személyét illeti – bár azt hiszem, jó néhány hajdani barátom nevében is beszélhetek –, a felülvizsgálat elsősorban bizonyos felületességet kénytelen megállapítani. A kötet 67 verse közül 3–4-re emlékeztem – a már említett *Civis romanus sum*-ot sem ismertem. Ha beletekintettem egy-egy versébe, a *Pesti Napló* díszhelyén, hamar tovább siklott a szemem – egyebütt még a belepillantásig sem jutottam. Mi örökletes ítéletként fogadtuk Kárpáti Aurél, Bálint György, Illyés, Babits kritikáit. A mi kifinomultabb irodalmi életünkben kirívó durvaságnak hatna, ha ismételném a metaforákat, amelyeket Babits és Illyés talált a költőre – persze, semmivel sem volna kevésbé meglepő, ha Mécs viszontképeit idézném. A fellebbezők – akik közül Remenyik Sándorra és Gyergyai Albertra emlékszem – ellenvetéseit nem sokba vettük. Az igazat megvallva, kimondatlanul is megegyeztünk abban, hogy Mécs László versei

nem tartoznak bele abba a fogalomba, amit mi költészetnek nevezünk. Mentségünkre szóljon, egy pillanatig sem juthatott eszünkbe, hogy ezzel útilaput kötünk a talpára, vagy kizárjuk a nem létező Írószövetségből – nem árt ismételni, hogy Magyarország legünnepeltebb költőjéről volt szó.

Mi volt e kitagadás alapja? – hiszen azt senki sem állította, hogy Mécs László tehetségtelen. Bálint György ironikus cikkének főszempontja az volt, hogy Mécs László szociális bírálata és részvéte a szegények iránt felületes. De hát akadtak, akik ennyire sem foglalkoztak társadalmi kérdésekkel, s akiket azért Bálint György is jó költőknek tartott. Vagy a külsőséges Ady-hatás, egy nagy költői forradalom hulladékainak az a jutányos áron való kiárusítása, mely mindnyájunkat annyira viszolygottatott? És a felszabadulás után feltűnő – a szó mindkét értelmében feltűnő – poétáink nem hamisították-e olykor József Attilát, hígtották fel költői vívmányait, kótyavetyélték el formai eszközeit? – mégsem tagadhattuk meg tőlük teljességgel a költői fokozatot.

Ennél az ellenérzésnél azonban nyomósabb ok volt, hogy akkor még az elkötelezettségnek ilyen fokát – Illyés is, Babits is szolgálásról beszélt – összeférhetetlennek tartottuk az igazi költészettel. De azóta megtanultuk, hogy a feltétlen elkötelezettség sem önmagában megvetendő, különösen ha, mint a Mécs Lászlóé, tudommal nem uszult és nem uszított senkire.

A botránykő mégiscsak a népszerűséghajhászás volt, nem is elsősorban a személyi, hanem a költői, a tömeghatásra – vagy fogalmazunk megint csak pontosabban –, tömeges hatásra mohó versformálás, a hol durvító, hol díszítő olcsóság. És ebben a mi kényes arisztokratizmusunkban Bálint György egyetértett Babitscsal és Illyéssel. De azóta pellengérré az irodalmi arisztokratizmus került, nem a magakelletés. A népszerűség, sőt a tudatos törekvés is a népszerűségre, ma inkább, mint valaha, erénynek számít, legalábbis állami erénynek.

Aztán meg furcsa dolog az a hatásvadászat. Csak ha eredménnyel jár, akkor számít bűnnek, egyébként inkább nevetséges vagy szárnalmas. Kiélezett, paradox fogalmazással: csak a rangos giccs érdemel rangos támadást. Bálint György, Illyés, Babits vitaszennvedélye legalább annyira szólt Mécs László sikerének – vagyis a közönségének –, mint a költészetének.

De a hatás, a siker, az ünneplés – ma már *tempi passati*. Ha volt Mécs Lászlónak része a közízlés romlásában – és hogy is ne lett volna? –, azóta új közönség támadt, amelyet új hatások értek – „új év jön és fakad új láz”, ahogy Babits írta. Megvan a mód, tárgyilagosan felülvizsgálni, hogy mindezt lehántva mi maradt.

*

Csakhogy ez a visszamenőleges vizsgálat, az utólagos viszonylagosságok figyelembevételével, az irodalomtörténész dolga, nem a vérbeli kritikussé, még kevésbé a költőé. Legkevesebb jogom nekem volna hozzá: a bíráló-önbíráló, amellyel ma már nézni tudom elfogultságaimat, még nem jelenti, hogy szabadulni szeretnék tőlük. Megtagadni az iskolát, amelyben fölnevelkedtem, amúgy sincs sok kedvem – ezt a mi közös arisztokratizmusunkat még úgy sem. Arisztokratizmus? – én nem tiltakoztam a szó ellen, aminthogy akkor sem szoktam védekezni, ha polgárnak neveznek. De hát csakugyan arisztokratizmus ez? A detektívregényt, ha jó, nagyon szeretem, táncdalok szövegében olykor több költészetet találtam, mint nem egy társam választékos lírizmusában. Babits, igaz, öntudatosan arisztokratának vallotta magát az irodalom kérdéseiben, de Mécs Lászlót nemcsak arisztokratizmusból támadta – paradoxul azt is mondhatnám, hogy inkább demokratizmusból, mindenesetre felelősségérzetből a közízlés, a közösség kultúrája, a magyar művelődés iránt. A társadalmi jelenséget támadta benne, aminthogy ezért nem átalált szót vesztegetni a két Habsburg főherceg rossz verseire sem.

*

Egy rosszhiszemű félreértés elhárítása. Ezt a művészi arisztokratizmust sokan úgy akarják értelmezni, mintha léteznék olyan szándék: eleve a keveseknek írni, lemondani a népszerűségről. Nincs olyan író, aki magának ír. És ha van, aki azt állítja, hogy mindegy neki siker, sikertelenség – az ilyesmi tetszelgés vagy öncsalás. Nincs művész, aki ne örülne, ha minél többen szeretik, értik; akinek ne fájna, ha nem kell, vagy csupán keveseknek.

Ezt a fájdalmas érzékenységet minőségi lépés választja el a magakellestől. A népszerűség önmagában véve jó dolog; tenni érte valamit – kivált írás közben – elkedvetlenítő. Most, hogy meg kellett győződnöm Mécs László tehetségéről, most látom csak, mennyi erőt, kép gazdagságot, eredeti ötletet torzított – vagy ha úgy tetszik, szépitett – használhatatlanná a tetszeni akarás, a hamari hatás hajszolása.

És Valéry ezt nem vette észre?

Mert ennek az anekdotának a főhőse mégse Mécs László, hanem Paul Valéry.

*

A kék-fehér könyv még mindig az íróasztalon halmozódó könyvek tetején. Optimista külseje, úgy látszik, alkalmas arra, hogy kedvetlen gondolatokat és emlékeket hívjon elő. Valéry Budapesten. Mikor is? Erre az alkalomra készítette Kosztolányi talán a legtekélyesebb, hűséggel

és szépségében tündöklő fordítását, a *Tengerparti temető*-t. 1933-ban jelent meg, a *Nyugat*-ban. Akkor lehetett? Sokkal később nem, mert Valéryt akkor még elsődlegesen nagy költőnek tartottam, és nemcsak a költészetét, de a poétikáját is vonzónak, ha követni nem is tudtam.

Az ártértékelés folyamata, azt hiszem, éppen a pesti előadásán indult meg, merőben járulékos és személyes indítékokból. „Az én hangom fakó és gyenge – írja ebben az előszavában, ellentétül a Mécs Lászlóéval –, az volt a benyomásom, hogy papírpénzt cserélek ki az ő aranyával.” Ha akkor olvasom ezt a mondatot, meghatódtnak volna szárazon zörgő, nehezen hallható előadásától; így unalom, közöny, sőt megvetés jelének véltem. Az új francia költészetéről szóló szövege is – már amennyit megértettem belőle – megerősítette ezt a benyomást. Szárazon, tanárosan magyarázta azt a folyamatot, amelynek során a költők már nem közvetlenül írták meg élményeiket, érzéseiket, hanem jelképekben – mintha nem is tétéleznék fel, hogy mi már hallottunk ilyesmiről. Nem emlékszem, szóba került-e Baudelaire vagy Rimbaud – legtöbbet Moréas-val foglalkozott, akit alig ismertem, nem is nagyon érdekelt. Később valaki azzal vigasztalt, hogy ezzel az előadással járta végig Afrikát, egészen a Kongóig. Én akkor azt éreztem ki az előadásából, hogy mérhetetlenül lenéz minket. Ezt annál is inkább indokolatlannak találtam, mivel akik ott a Zeneakadémiában összegyűltünk, többnyire telítve voltunk Valéryval, legalábbis a vonzódással iránta, és akik alig ismerték, azok is az új francia költészetet nevelkedtek. Az erkélyen, a közelemben, emlékszem, József Attila és Radnóti ült. Azt már nem tudom, Babits nem feküdt-e éppen a János-szanatóriumban, azt sem, hogy láttam-e ott Illyést vagy akár Kosztolányit, és ha igen, megismertek-e személyesen Valéryval. Annyi bizonyos, Mécs László nem volt ott. És még valami: fénykép, legalábbis tudtommal, Valérynak csak egy magyar költővel, néhány évvel a pesti előadása után, Párizsban megesett találkozásáról tanúskodik. Már csak azért is ritka dokumentum, mert Mécs László „civilben” látható rajta – „Szent Norbertnek ez a fia – írja Valéry –, amikor én láttam, nem viselte rendjének fehér öltönyét az azúrkék övvel.” Ketten vannak: a magyar költő haja fekete, arca valóban „nemes és megnyerő” – majdhogynem Kosztolányira hasonlít, csak szabályosan szebbek a vonásai –, a francia költő fehér hajú, finoman faragott feje inkább tudósra, mint költőre vall. Élénk beszélgetésbe mélyedve kezükben csészét tartanak.

*

Azon viszont meg sem ütődtem, hogy ebből az alkalomból nem fedezte fel Babitsot vagy Kosztolányit, akinek – erről, persze, nem tudhatott – alighanem a legszebb Valéry-fordítást köszönhetette. Hogyan is fedezhette volna fel? Az ő verseiket nem fordították franciára, legfeljebb szórványosan.

Az igazat megvallva, ha netán eszembe is jutott volna ez a lehetőség, rögtön és kissé kedvetlenül a gondolatát is elutasítottam volna mint képtelenséget. Aki szerint „mindaz, amit prózában is el lehet mondani, mindaz, ami – történet, legenda, anekdota, erkölcsi tanulság – önmagában is létezik, az ének részvétele nélkül”, nem való versebe, mit találhatott volna Kosztolányi és Babits verseiben? Aki hadat üzent minden ún. tartalomnak, érzelemnek, személyességnek a versben, nem kellett volna-e annak szükségszerűen a teljes magyar költészetet durvának, kezdetlegesnek, elmaradottnak találnia?

*

Megint egy kis kitérő, az előbbiekhöz kapcsolódva, de mintegy előlegül a későbbiekre. Szóval, ha felötlött volna bennem olyan lehetőség, hogy Valéry felfedezhetné Babits vagy Kosztolányi költészetét, rögtön és rezignáltan tudtam volna, hogy ez képtelenség. De ettől még eszem ágában sem lett volna olyasmit kívánni, hogy mást csináljanak – csináljunk. Elvégre, ha így lett volna, esetleg nemcsak bámulni, hanem követni is tudtam volna Valéry poétikáját. Azt csináltuk, amire szükségünk volt. És ha egyáltalában gondolni tudtam volna ilyen összehasonlító választásra, akármennyire is bűvöletében voltam Valéry verseinek, akkor, Európa helyzetében, a mi helyzetünkben, csak örültem volna, hogy Illyés a *Pusztulás*-t és a *Puszták népe*-t írta meg, nem a *Bevezetés*-t Leonardo da Vinci módszerébe, Kosztolányi pedig a *Számadás*-t, nem a *Jeune Parque*-ot, aminthogy néhány év múlva még jobban örültem volna, hogy József Attila a *Hazám*-at írta, nem a *Pálmá*-t, Babits pedig a *Jónás könyvé*-t a *Fragments du Narcisse* és a *Tömeg és nemzet*-et a *Variété* bármelyik esszéje helyett. Akkor . . . volna? Most is csak örülök.

*

Valéry előszaváról Simon Istvántól hallottam, aki még kamaszkorában olvasta, magyar fordításban, a *Forrás* című folyóiratban. Ezek szerint rajtam kívül még jó néhány irodalmárnak tudnia kell a létezéséről. Nyilván rájuk is ugyanolyan kínosan hatott az értesülés, mint énrám, különben nem rejtették volna mindmáig véka alá ezt a mégiscsak fontos irodalomtörténeti tény.

Pedig nem ez volt az első ilyen természetű „béka”, amit le kellett nyelnünk. A *Nyugat*-asztalnál többször is emlegették, hol szégyenkezve, hol röhögve, a *Temps* bírálatát, a húszas években, egy francia nyelvű magyar költői antológiáról, amelyben már Ady is szerepelt. De a *Temps* kritikusa – lehet, hogy Paul Souday volt? – Adyn csak fanyalgott. Az egész magyar költészetből Gyulai Pál *Hadnagy uram* c. versét emelte ki. Igaz persze, hogy Gyulait – ha nem is éppen a *Hadnagy uram*, de két-három egyéb verse jogán – mindnyájan igazi költőnek tartottuk. Már csak azért is a mi esetünk a nagyobbik béka, mert mégiscsak önálló kötetről van szó, és főleg Valéry komoly és őszinte bevezetőjéről, amelynek egész hangja bizonyítja, hogy nem személyes összeköttetéseknek vagy politikai hátsó gondolatoknak köszönheti létrejöttét, nem is udvarias viszonzás a magyar fordítónak – hiszen nem Kosztolányi a témája. Valljuk be: sem azelőtt, sem azóta nem ért magyar költőt ilyen kitüntetés.

*

Nem aránytalan dolog-e Mécs Lászlóra ennyi meditációt fordítani? Persze hogy az, még akkor is, ha, mint már említettem, inkább Valéryról van itt szó. Legcélszerűbb volna az egész ügyet a „Mit ér az ember, ha magyar?” bőséges rovatába utalni. Hiszen én is azt teszem, csak éppen egy mellékrovatot nyitva: Mit ér – külföldön, természetesen – a magyar siker (kivált a költőé)?

Sokat. Sokat akkor is, ha keveset. Hiszen végül is Valérynak sem sikerült „belőnie” Mécs Lászlót a világirodalomba – igaz, hogy a kötet rossz időpontban jelent meg, 1944-ben: a könyvnek sem, az előszónak sem volt meg a kellő „kifutása”. A sikernek ugyanis – nem a példányszámmal mérhetőnek, hanem az irodalminak, a kritikainak (és ezúttal ez nem érték-különbség) – másutt is, mint nálunk, csupán nyitánya, esélye a mégoly dicsérő, terjedelmes, önálló méltatás. Ennek forrása, mint már említettem, lehet ügyeskedés, udvariasság, politikai konstelláció – és még a nemesebb válfajára sem okvetlenül kell odafigyelni. A siker, az igazi, ott kezdődik, amikor a költő neve *valami másról* jut eszébe valakinek, amikor *valamivel összefüggésben* idézik, emlegetik, utalnak rá: ilyenkor kezdődik behatolása az irodalmi köztudatba, vagy a mi esetünkben, kissé nagyképuen, úgy is mondhatnám: a világirodalom tudatába. Nem hiszem, hogy Mécs László nevét bárki francia költő vagy kritikus 1945 után leírta volna.

Nemrég láttam a *Times* irodalmi mellékletében egy összefoglaló recenziót német verskötetekről, s abban a következő mondatot: „Rühm egyike az első költőknek, Kassák Lajos óta, aki tipográfiai változatokkal ér el

vizuális mélységet.” A *Times Literary Supplement* kötelező névtelensége mögött is ráismerni véltem a kritikusban a Brecht-rajongó Willett úrra, a lap egyik szerkesztőjére, aki két évvel ezelőtt, budapesti látogatásakor felfedezte Kassákot – igaz, hogy elsősorban természetesen mint festőt méltányolta. De azért ez a kevés is valami. Ki ért el többet ennél? Tudtommal csak József Attila.

Sok a kevés is, mondtam – különösen a szegénynek. Mert micsoda érzés is lehetett Mécs Lászlónak szemben ülni Paul Valéryval, beszélgetésbe mélyedve, csészével a kezükben!

Kár volna tagadni: nekünk már az is megdobogtatja szívünket, ha magyar névre bukkanunk egy idegen újságban. Hát még ha szellemi teljesítménnyel kapcsolatban! És mit számít ilyenkor, hogy az a parányi figyelem olyasvalakire irányult-e, akit nézetünk szerint megilletne? Negyven évvel ezelőtt, Bécsben, amikor kedves szociáldemokrata házigazdám és még kedvesebb kommunista háziasszonyom hitte is, nem is, hogy Magyarországon nem csak cigányok vannak és puszták, futball-csapatok és fehérterroristák, de van egyetem is meg irodalom, sőt modern költészet – mennyire örültem volna, ha Mécs László dicsérete áll a lapokban, amiket ők forgattak. Hát még ha (akár az elsőrangúak helyett) fölfedezik azokat a harmadlagos avantgardistákat, akik idehaza csak bosszantani tudtak! – de hát azok a lapok a sportrovaton kívül velünk kapcsolatban legföljebb a feudális reakcióról írtak.

Mert „hírünk a világban”, amint eufemisztikusan emlegetni szoktuk, nem nőtt meg annyira negyven év alatt, hogy el ne mondhatnók jelen időben is: aligha lehet a felfedezés olyan méltatlan, hogy vele vagy általa a kritikus is, az olvasó is – ha ugyan akad, aki elolvassa – rendszerint ne tudna meg rólunk többet és számunkra előnyösebbet, mint amit addig tudott. Olykor nem is lényegtelen. Mint például a Valéry előszavából is.

*

Persze, van egy hely, ahol vitathatatlanul sokat ér a külföldi magyar siker – és ez Magyarország. A mai újságban egy cikk – és éppen a költészet napjának alkalmából – sokallja létszámunkat, mármint az élő magyar költőké. Aztán mégis tisztázza a helyzetet: „Félreértés ne essék, én nem arra a néhány valóban jelentős költőnkre gondolok, akiket már az egész világon számon tartanak . . .” Vagyis: honnan lehet tudni, hogy valaki jelentős magyar költő? Onnan, hogy az egész világon számon tartják – és ezúttal ne azt firtassuk, mit jelent valójában ez a számontartás.

Tudatában volt a fiatalember annak, hogy mit mond? Nem gondolnám: mint vérbeli újdondász, írta, ami a levegőben van. Ha húsz évvel

ezelőtt indul a pályán, másféle kategóriák szerint, honi és hivatalos nyilvántartások alapján határozza meg a jelentős költő fogalmát. És a méltányosság megköveteli, hogy elismerjem: ha ma megváltozott a tájékozódás forrása, ez inkább a nyilvántartást vezető belföldi szervek bölcsebb tartózkodásának, semmint a sajtó és a kritika függetlenebb ítéletének javára írandó.

*

Mit ér a magyar siker idegenben? – ez volt a kiinduló kérdés, ahonnan e kellemetlen latolgatáshoz jutottam. De az egész kedvetlen gondolatmenet sem elég ahhoz, hogy változtassak eredeti válaszom: sokat, ha kevés is. Megér-e annyit, amennyit mostanában beszélünk, sőt írunk róla? Ez már zavarba ejtő kérdés. Utóbbi időben sokan emlegetik a provincializmusunkat, nem is mindig alaptalanul. Legkirívóbb tünete közé tartozik az a fontosság, amit külföldi sikereinknek tulajdonítunk, a magunk kelletése, ez a „kultúra füzértáncsal”, hogy Ambrus Zoltántól kölcsönözzem a szót. Másrészt persze több mint helyénvaló, hogy a sokat érően kevésért is mindent elkövessünk, amit csak lehet, okos – az eddigénél sokkal okosabb – propagandában, kulturális politikában, érintkezésben.

De hogy akadnak újabb költők – nem is akármilyenek –, akik azt latolgatják, nyomtatásban is olykor, hogy (a magyar nyelvet nem ismerő) fordítóknak, Valéry utódainak, mi nem tetszik, és miért nem, a magyar költészetben, és hogyan lehetne ezeket a fölösleges tehertételeket kiküszöbölni – nem gondoltam volna tíz-egynéhány évvel ezelőtt, hogy irodalmi életünk – azok után! – még nekem is tartogathat meglepetéseket.

*

Egy-két versben sikerült valamelyest hangot adnom annak a borzongó-viszolygó ellenérzésnek, amit belőlem az egyre apokaliptikusabb autóforgalom néha kivált. Most jut eszembe, hányan mondhatták akkor: mérges, mert nem telik neki kocsira.

És ez onnan jut eszembe, hogy nyilván ezek a rosszkedvű jegyzetek is alkalmat adnak arra, hogy rám olvassák a „savanyú a szőlő”-t. Hiszen nem tartozom „a néhány valóban jelentős költő” közé, akit – az imént említett, jól tájékozott újságíró szerint – „már az egész világon számon tartanak”, még az igényeket lejjebb szállítva sem áltathatnám magamat azzal, hogy bármely külföldön számon tartanak, legföljebb itt-ott tud rólam egy-egy barátom.

No de a „savanyú a szőlő” gátlásával a népszerűsége kacsintástól sem

lett volna szabad fentebb fanyalognom, mert hát népszerű sem vagyok, idehaza sem. Emlékszem, egy-két évvel ezelőtről, Simon István nyilván nem ok nélkül bizakodó nyilatkozatának egyik fordulatára, a verskötetek példányszámáról: „A rangos költők 5–6000 példányban kerülnek kiadásra” – mondta. Ha addig nem tudom, ebből ráébredhettem volna, hogy rangos költő sem vagyok.

A szöveget azonban nem becsméreltem. Persze hogy mindennek ellenére örülnék a gépkocsinak, pláne, ha vezetni tudnám. A népszerűségről pedig, még Mécs Lászlón tűnődve, azt írtam: „A népszerűség önmagában véve jó dolog; tenni érte valamit – kivált írás közben – elkedvetlenítő.” A külföldi sikerről is csak ez a véleményem.

Elvégre, ha tisztelettudó tartózkodással kellene mindarra tekintenünk, ami „nem volt meg nekünk”, ahogy Pesten mondják, akkor tizenöt-húsz évvel ezelőtt az ún. „hallgató írók” sem szólhattak volna egy rossz szót azokról az esztétikai követelményekről, amelyeknek nem tudtak megfelelni. Ezt azért mondom ilyen kívülállóan, többes szám harmadik személyben az első helyett, mert én még csak azzal sem dicsekedhettem soha, hogy hallgatók. Engem csak nem engedtek beszélni.

*

Látom, immár másodszor sem tudtam elkerülni az emlékeztető utalást azokra az állapotokra, amiket, kissé pontatlanul, mint ötvenes éveket emlegetnek. Gyöngébbek kedvéért: természetesen senkinek sem juthat eszébe itt elvi vagy formai párhuzamot vonni. Személyit sem: a magyar költőknek és kritikusoknak az a számottevő kisebbsége, mely a mai francia költészetből levonható poétikai tanulságok alapján óhajtaná korszerűsíteni a magyar lírát, csak töredékesen azonos a magyar íróknak azzal a túlnyomó többségével, amely annak idején irodalmunkat a zsdanovi esztétika alapján vélte korszerűsítendőnek. Legkevésbé persze a magyar költészet francia tolmácsolói – akiknek néhány kritikai megjegyzése, úgy látszik, ilyen önvizsgálatra serkentőnek bizonyult –, ezek a kedves és finom költők hasonlítanak a magyar irodalom akkori diktátoraira, professzoraira és profoszaira.

Akkor hát mégis mi okozza a *déjà vu* érzését? A körülöttük folyó füzértánc? Vagy inkább az egyéni csábtánc buzgalma, a hastánc? Szellemiek-ről van szó, persze.

És a felszín alatt ötven év irodalmi politikáinak és viszontagságainak fáradt öröksége, hatás és ellenhatás egymáshoz hasonló ellentétei: kényszerű híján lemondás a függetlenségről, a tekintélyuralommal szemben a tekintély oltalmának szükséglete, a támasztékra szorulás, a szűkítő túl-

kapások elől önkéntesen vállalt szűkösségre húzódás, bizalmatlanság a bőség iránt, a hit az egyedül érvényes receptben, a parancs veszélye ellen a dogma bástyája.

*

Valéry utódainak neveztem az imént ezeket a kitűnő, mai francia költőket. Nem költészetüknél, még csak nem is esztétikájuknál fogva tituláltam őket így – legkevésbé természetesen a magyar költészetbe tett felfedező útjuk irányát akartam a Valéryéhoz hasonlítani.

De – amennyire kivehetem az általuk kiváltott magyar kritikai önvizsgálatból – megegyeznek Valéryval abban, hogy mi *nem* való versbe, mi az, ami árt a költészet tisztaságának. Szóval, abban a negatív poétikában, amelynek alapján Valéry sohasem fedezhette volna fel Babitsot, Kosztolányit, József Attilát, Illyést – persze, Mécs Lászlót még kevésbé.

*

Mik is hát azok az elavult tehertételek, amiket a mi költészetünk fölöslegesen hordoz magával? Konkrétság (vagyis érzékletesség), személyesség, romantika, anekdota, retorika, didaktika . . . több szidalomszó nincs?

Persze, elismerem, a legősibb költészet is valamiféle „tisztá líra” lehetett. Minden későbbi, epikai, tematikai bővülés, önéletrajzi, gondolati elem, pláne irányzatosság, csakugyan a költészet egyre nagyobb „megterhelése” volt, csupa újabb technikai vívmány és erőpróba. Petőfi gyermeki könnyedséggel vitte a maga elképesztő súlyait. Goethe láthatóan büszke volt az egyre fokozódó megterhelésre, melynek művészetét alávetette. Száz év óta Európa-szerte csökkenőben ez a költői teherbíró képesség, és időszerűvé vált a terhek leépítése. Nálunk, ahol szinte hazafias kötelesség volt ragaszkodni bizonyos – egyoldalú – súlyemeléshez, és a tetejébe sok olyan terhet is raktak a hajlamos költők vállára, amit fölemelni sem volt érdemes, látványos orra bukások bizonyították a gazdaságosabb izomkihasználás előnyeit.

De azért ne tévesszük össze a takarékoságot a tisztasággal, és főként ne az erőt és bőséget a zavarossággal és durvasággal.

*

Saul Bellow-nál – aki pedig mégsem a regényírás legelavultabb iskoláját képviseli – hasonló gondolatokra bukkanok (*Hogyan tovább* c. cikkében, Hernádi Miklós fordításában): „Elárulja, hogy az író nem hisz a

művészet erejében, abban, hogy a művészet megbírja a nyíltan kifejezett gondolat terhét . . . Maga a didaktikus cél nem feltétlenül elítélendő, és a tőle tartózkodó modern regényíró világa gyakorta furcsán valótlanra válik. A »steril« művészet mellett hitet tevő regényíró pedig különösen ellen-szenves. De a modern írók legbátrabbjai vállalták a didaktikusság ódiu-mát, nem riadtak vissza vallási, tudományos, filozófiai vagy politikai ter-minusok használatától sem.”

Úgy látszik, nem minden modernség dogmatikus. De mi nem érjük be azzal, hogy modernek vagyunk: mi monomodernek akarunk lenni. Hogy többféle modernség van, ebbe már a magyar modernizmus atyja, Kassák sem tudott beletörődni.

Képzeljük el – mit is? Hogy a francia írók egy csoportja idegesen tépe-lődik, milyen reformokat lehetne kezdeményezni a francia versnyelvtan-ban, képalkotásban, verskezelésben, tekintve, hogy magyar fordítóik nin-csenek teljesen megelégedve a francia líra helyzetével? Próbálkozzunk kevésbé képtelen ötlettel. Nyugalankodnak, mivel angol és amerikai kollégáik nem tudják feltétlenül helyeselni a francia költészet mai gyakor-latát? Igazában ez sem igen elképzelhető. „Franciaország költészeti nagy-hatalom” – olvasom Tímár György legújabb cikkében ugyancsak a ma-gyar költészet francia fordításával kapcsolatban, idézőjelben ott is, de komolyan gondolva, akárcsak itt. Sőt, úgy körülbelül nagyhatalomnak is-meri el az angol és amerikai költői és kritikai világ is, még olyankor is, amikor az ő lírájuk az elevenebb, erősebb. A francia költészet pillanatnyi vagy átmeneti gyöngeségét, kifáradását nem is nagyon illik tudomásul venni, bízva Párizs ősi jellegében: *fluctuat nec mergitur*. De ha a XVIII. század óta sehol sem tapasztalható is nyílt szembeszegülés a francia köl-tészet „nagyhatalmi igényeivel”, azért mégsem valószínű, hogy angol és amerikai költők a francia költészet poétikájának alapján igyekeznének korszerűsíteni verseiket. Pedig azokban is megtalálhatók bizonyos „el-avult” lírai elemek – konkrét, sőt köznapian konkrét kifejezőmód, ért-hető, sőt epikus (vagy ha úgy tetszik, anekdotikus) tartalomtöredékek, személyesség, önéletrajzi adalék, olykor még irányzatos rábeszélés is –, amelyeknek magyar előfordulása miatt annyit szégyenkeznek csiszoltabb társaink.

*

A mi „elmaradtunk Európától” címszavú kisebbségi érzetünket még bizonyos lelkiismeret-furdalás is sarkallta. Mintha ez a betokosodás nem csupán a mostoha körülmények következménye lett volna, mintha a mi szándékunk is közrejátszott volna benne. És csakugyan, nálunk elég sok kardcsörtető irányzat üvöltözte, többnyire hatalmi szóval, hogy halál

minden modern művészetre, és hogy hazaáruló, aki nyugatra néz – és ahogy már az ilyen rettegetőkkel lenni szokott, garázdálkodásuk miatt a lelkiismeret-furdalást rendszerint nem ők érzik, hanem áldozataik.

Nekem személy szerint volna közelebbi okom is lelkiismeret-furdalásra. A mi nemzedékünk eszmélése egybeesett azzal a fordulattal, amikor a magyar költészet útja – mondhatni, valóban szándékosan – eltért az európai költészet útjától, vagyis az egyetlen irányzattól, amit mi annak tudtunk: a francia szürrealista költészettől. Ebből a fordulatból, nem sokkal Valéry pesti látogatása előtt, tudatosan és helyeslően vettem ki szerény részemet. Sőt, híven, bár a kellő ironikus túlzással, be is számoltam az egész folyamatról *A félbeszakadt nyomozás*-ban. De igaz van Németh Lászlónak: az ironia nem magyar tulajdonság. És úgy kellett nekem, mit ironizáltam? Némely léhaság híján szűkölködő bírálóm a sorskérdéseknek kijáró komolysággal verte el rajtam a port, mintha csak én lettem volna az a mordályégető ellenforradalmár, aki visszafordította a Göncöl szekerét.

No de mit is csináltunk voltaképpen? Nem azt, amit a francia illem megkövetelt, hanem amire szükségünk volt. Abban a hitben, hogy elszakadtunk Európától. Csak évek múlva ismertem meg a harmincas évek angol költészetét. És még akkor sem mertem rögtön ráébredni, hogy *mutatis mutandis* valami nagyon hasonlót csináltunk – egyidejűleg! – mi is. És miután mi nem hirdettük ezt a rokonságot, hogyan is deríthették volna fel a kritikusok a párhuzamot az angol és a magyar „harmincas évek” között? Elvégre mi nem utánoztunk: a rokonság lényegi volt.

Még később ismerkedtem az elmúlt negyven év észak-amerikai lírájával – még azzal is több alapvonást találtam, mint ami a két költészet bármelyikét a franciával rokonítaná. Igen, ha már végre kinézünk a kortárs világköltészetbe – miért csak egy irányba?

Az már más lapra tartozik, az európai líra antidogmatizmusának mulatságos fejezetébe, hogy az említett angol költők is később jobbra megtagadták harmincas évekbeli lírájukat. Nekünk csak az a tanulság érdekes, hogy nem a szándék, az iskola európaisága számít. Ha szabadon csinálunk olyasmit, ami valódi szükségleteinknek megfelel, európaiak leszünk, lényegien. Sőt, a szándéktalanságnak, az iskolánélküliségnek meglehet az az előnye, hogy nem ahhoz kötődünk, amit mi legújabb divatnak hiszünk – és ami feltétlenül tavalyi divat, ha nem tavalyelőtti –, hanem, ha szerencsénk van, olyasmire bukkanunk, ami Európában is új.

*

Egyáltalában, a megkésetttség, egyidejűség, azsúrban, vagy ahogy újabban mondják, szinkronban levés fogalmai – micsoda kicsinyesség, vidékiesség, impotencia!

A múlt század legmodernebb, vagyis leghuszdikszázadibb hangja kétségkívül a Walt Whitmané volt. Európa eléggé későn rezonált rá, Franciaország talán a legkésőbb – ebben mi is megelőztük. Nos, ha Franciaországnak lett volna olyan jó magyarosan avantgard kritikusa – amilyenből mi kettő-hárommal is dicsekedhetünk –, nem mulasztotta volna el rányitni a franciák szemét arra, hogy mialatt Whitman már a *Fűszálak*-at írta, Frankhonban Gérard de Nerval a német romantikusok középkori ábrándjaival teleszíva magát, szötte provinciális Valois-nosztalgiáit zenélő-óra-finomságú almanachverseiben. Sőt, folytatná ez a kérlelhetetlen francia hübelebalázás, még amikor Baudelaire-nek végre eszébe jutott Amerikából megújítani a füllelt európaiságba süppedt francia lírát, akkor sem a modern Walt Whitmant fedezte fel, hanem a hozzá képest *vieux jeu* Edgar Allan Poe sejtelmes romantikáját plántálta át Franciaországba. Persze, Mallarmének még kevesebb mentsége van rá, hogy egy nemzedék múlva sem tudott jobbat csinálni, mint megismételni Baudelaire felfedezését és amerikai importját. De mivel nincs rá mód, hogy hübelebalázásainkat franciába exportáljuk és konvertáljuk, és így Párizsban is megismerjék a magyarok istenét – szegény franciák még mindig azzal áztatják magukat, hogy Baudelaire és Mallarmé nagy és eredeti, modern francia költők, sőt, még Gérard de Nervalban is az új francia költészet egyik őst látják, abban a hiszemben, hogy nemcsak a szokatlan újdonság lehet modern, hanem a szokatlan régieskedés is. (Én pedig, úgy látszik, visszaeső bűnös vagyok: már megint ironizáltam. Lesz, aki ezt is komolyan veszi majd.)

*

Vagy csakugyan azt hiheti valaki, hogy Ady többet vett át Baudelaire-től és a szimbolistáktól, mint Baudelaire Poe-tól? Ami szervesen újat hozott, annak éppoly kevés köze volt Baudelaire-hoz vagy a szimbolistákhoz, mint Baudelaire-nek Poe-hoz vagy bárkihez a világon.

*

Miért nem veszik végre tudomásul, hogy a magyar költészet is „önálló struktúra”? Ezt azért mondom ilyen cifrán, mert hátha a *modern* szóból értenek. De persze meg lehet ezt mondani magyarul is. Juhász Ferenc, abban a költészetről és versszerkesztésről szóló nagy tanulmányában, amely számomra legjobbkor jelent meg e héten, dohogásaim közepette,

meg is mondja, azzal a bölcs egyszerűséggel, ahogy bonyolultságainak gubancából csak ő tudja néha kidugni a fejét: „*A magyar költészet különös költészet*” – így aláhúzva ő is ezt a csak látszólag magától értetődő kijelentést. Siet is hozzátenni, nehogy bölcsességét naivitással tévesszék össze: „Talán nem különösebb, mint más népek költészete. De természete, szervezete (hogy ne testet mondjak), életmódja annyira egyszeri és egyedi, hogy bátran mondhatjuk különösnek alkatát és életmódját.”

*

A magyar költészet különösségéből Valéry is észrevett valamit Mécs László verseihez írt előszavában: „Magyarország, sokkal inkább, mint Franciaország, megmaradt a friss érzelmek ösztönös világában: van még népzene és népköltészet, zene és költészet, amely még valójában zene és költészet, és hitelesen népi, és amelyeket még nem silányított el az üresség és aljasság, amely megfertőzi a modern nagyvárosok zavaros tömegeit, és amelyeket még nem devalvált egy féltékeny elit zárkózott kultúrája a maga lenézésével.”

Ehhez persze nem kell Paul Valérynek lenni: jó szemű turista is észrevehetett ennyit. Lényegesebb a költészeti következtetés, amelyet hozzáfűz: „A romanticizmus, amely itt Franciaországban nem volt más, mint szándékos és mesterséges bevezetése egy »irányzatos« divatnak, azzal a szándékkal, hogy megdöbbsen és kihívja a közvéleményt irodalmi manifesztumaival és zajos előadásaival, ez a romanticizmus a magyaroknál tösgyökeres és eredeti volt, a nemzeti jellemnek egészen természetes terméke.”

Erre céloztam, amikor feltételeztem, hogy okos költő, éles szellem egy méltatlan felfedezésen keresztül is mondhat rólunk valami lényegeset. A francia romantika és a magyar egybevetése, azt hiszem, irodalomtörténeti telitalálat. De túl az egyedi eseten, fontosabb az elv, amit Valéry kimond: hogy ugyanannak a költői formának, módszernek, iránynak tökéletesen más lehet a jelentése, hitele, rendeltetése a francia és a magyar költészetben.

Ezért a fontos felfedezésért – amit ideje volna végre tudomásul venni Franciaországban is, de főleg Magyarországon – igazán megbocsáthatjuk Valérynak Mécs László lényegtelen felfedezését.

*

Épater le poète. Mécs Lászlónak viszont ebből az alkalomból is illenék igazságot szolgáltatni. Mert ha igaz is, hogy versírás közben nagyon is szem előtt tartotta a hazájában óhajtott népszerűséget, másrészt senki sem gyanúsíthatja azzal, hogy a francia siker lehetősége befolyásolta versmódszerét. Nem, annyi bizonyos, hogy nem hízelgett a franciáknak. Illetve, egyetlen jó szót mégis ejtett róluk, azt is a leghelyénvalóbb pillanatban – és a leghelyénvalóbb tárgyról. 1938-ban – amikor Valéryvel is találkozott – Párizsban járt. A német hadsereg már elárasztotta Ausztriát, fenyegette Csehszlovákiát. S ekkor írja egy párizsi parkról: „s virult a híres francia virág: a / legtöbb országból kipusztult Szabadság!”

De addig csak gyűlöletet és megvetést érez a franciák iránt, és ez az ellenérzés a legtávolibb témák alkalmából is helyet kap versében. Egyszer például arról ír, hogy egy kis veréb belepottyan egy vak újságáros táskájába „a világhírek kellős közepébe: / a hét főbűnbe, méregbe, epébe, / égbekiáltó bűnök mocsarába, / a franciák gögjébe . . .” Máskor meg egy vad zivatar után a francia trikolor színeivel tűnik fel a szivárvány, s a költő ezt fűzi hozzá: „S én szűkölök és nyugtalan vagyok, / miért, miért, miért ez égi csók / a franciáknak, akik gyűlölik?!” Ezt a versét különben (*Az Isten játszik*) Valéry elragadtatással elemzi – egyik képe Daumier-t juttatja eszébe . . .

*

Talán még jobban leköti Valéry figyelmét az *Egyszerű találkozás*. Ez is azokhoz a Mécs-versekhez tartozik, amelyeknek erőteljes, jó költői alapötletét valamilyen költőietlen keneteljenesség, olcsó szimbolizmus leontja. Egy gyár munkásfürdőjéről szól, amelynek vize a legkülönbözőbb rangú, fajtájú és csúnyaságú férfitesteket egy testvériségbe mossa. A költő ki is mondja, mi ez a víz: „Testvér, ez a víz az emberszeretet, / ez a piros-üveges uszoda, ez a nagy Szív: az én szívem.” De aztán letelvé az idő, „a fürdőszolga: az Élet” mindenkire ráadja társadalmi ruháit, „hogy vége legyen a testvériségnek / és mindörökre fájjon a szívünk . . .” Valéry hosszan időz e versnél, megragadja figyelmét a munkások testének leírása, az a „rövid realisztikus leírás, amely ritka a lírai költészetben”, és külön nyomatékkal idézi ezt a két sort:

*nézd hogy – csókolja a bütykös, tyúkszemű lábat,
mintha Salóme galamb-lába lenne . . .*

A vers szimbolizmusát is belefoglalja elragadtatásába: „De ez a víz, amely csókolja a gennyes kart, a szeretet vize, amely minden embert megtisztíthat:

*s a sok piszoktól egyre ragyogóbb a víz . . .
Testvér, érzed, mily hófehéren úszunk
Isten szerelmén nyúló lótoszok . . .”*

„Ez a csodálatos mű” – némileg Huysmansra és Rimbaud-ra emlékezteti Valéryt. . .

*

Hát nem érdemes itt megállni egy percre? Hát nem gyönyörű, hogy Valéryt, a *poésie pure* Valéryját, az elvontságok Valéryját, ifjúkorunk ezoterikus bálványát elgyönyörködteti egy bütykös-tyúkszemes munkásláb? Ha ezt nekünk megjósolja valaki, amikor pesti előadása után a Zenekadémia előcsarnokában tanácstalanul összeverődtünk! Mi lett volna? Első kérdésünk, a hitetlenkedésen túl, bizonyára ez: hogyan képzelhető?

Ez a *hogyan* és *miért* most, a tények kétségbevonhatatlanságától sem lett könnyebben megválaszolható. A kíváncsiságnak és találgatásnak viszont nem lehet gátat állítani. Én is némi fogódzóra véltem találni magában az előszóban, mégpedig abban a feltűnő körülményben, hogy Valéry itt, egy ismeretlen idegen költő verskötete elé fogalmazott alkalmi előszóban, olyasmit csinál, amit nagyon ritkán szokott, és akkor sem ilyen nyíltan és közvetlenül: önmagáról beszél. „Ez az utóbbi megjegyzés rávezet arra – így közelíti a témát egyik bekezdésében –, hogy a magam személyét is bemutassam egy nagy költőről írt ebben a csekély és nagyon hiányos jellemzésemben.” (Félreértések elkerülése végett: a „nagy költő” még mindig Mécs László.) A személyes hang, persze, ilyen természetű előszóban, szolgálhat arra is, hogy nyomatékot adjon a bemutatásnak, vagyis az idegen szerzőnek; de, egy kis hangsúlyeltolódással, szolgálhat az ellenkezőjére is: csökkentheti az egész ügy komolyságát, fontosságát. Itt azonban a következő mondatok megmutatják, hogy nincs szó ilyesmiről: Mécs László ürügyén Valéry valamilyen fontos elvi kérdésben akar önmagáról – bár szemérmesen és közvetetten – vallani. „Bocsánatot kérek – folytatja –, hogy én is megjelenek itt, de azt hiszem, hogy a francia olvasót érdekelheti azoknak a benyomásoknak a megismerése és azoknak a különösképpen francia gondolatoknak sora, amely bennem támadt a jelenlegi fordítások olvasásakor.”

Ebben a mondatban, azt hiszem, legfontosabb a *francia* jelző a *gondolatok* előtt. Következik nagyon tömör leírása annak a folyamatnak, amely a francia lírát, körülbelül Villon után, egyre „klasszikusabbá” tette, mindinkább eltérítve a konkrét valóságtól is, az érzelmek áradásától is,

az elvontabb és értelmileg körülhatároltabb költészet felé. Valéry, hajdani írásaiban, többször is érintette ezt a folyamatot, sohasem pártatlanul persze, hiszen maga is harcosan kivette részét a folyamatból, mint az ilyen értelemben vett klasszicizmusnak talán legvégletesebb és legnagyobb hatású példája. Ennek megfelelően pedig mindig helyeslően, tökéletes és úgyszólván diadalmas azonosulással határozta meg ezt a „klasszicizáló” álláspontot. Tudtommal még sohasem beszélt róla ilyen kétkedve és kedvetlenül (és megint és még mindig kénytelen vagyok hangsúlyozni, hogy nem az eredeti szöveg alapján, hanem a kanadai kiadásban megjelent fordításból idézek): „Nekem úgy tűnik fel, hogy a francia költészet, úgy, amint a XVI. század óta gyakorolták, másoknál inkább olyan akaratok irányítása alatt állott, amelyeket tisztára intellektuális meggondolások váltottak ki; ez a költészet ismételtelen alá volt vetve olyan kritikai ellenőrzésnek, amely egyre finomkodóbb és szigorúbb lett, úgyhogy éppen ez a szigorúsága elviselhetetlenné lett, végül is visszavetettet, de csak amikor már kiváltotta hatását egy-egy korszak műveire. Egyébként, az a visszahatás, amely megjelenik, és a művek, amelyek azt illusztrálják, ugyancsak következményei, bár közvetve, ennek a megnyilvánuló hatásnak. Ronsard-ra következik Malherbe és nemes és szigorú követői.”

E nedvtelen szigor elleni, sikertelen vagy átmeneti sikerű lázadások példájául Valéry a romantikát és a szimbolizmust említi meg. Én hozzátehetném Apollinaire-t, akinek sokféle hatása közül hazájában épp ez, az új nedvkeringést elindító, a líra természetes forrásait felszabadító érvényesült a legkevésbé; és Saint-John Perse-et, akinek antiklasszikus, „franciátlan” áradása a második világháború végéig, mondhatni, jelen sem volt a francia irodalmi életben.

És aztán Valéry legszemélyesebb szava: „Ami engem illet, egy különleges fejlődési vonal során azt hittem, kötelességem rálépni a mi »klasszikusaink« szűk útjára, vagyis keresni éppen az ellenkezőjét annak, amit bámulok Mécs művében: valójában az volt, hogy el kell fojtani vagy majdnem elnyelni a túláradó léleknek kifejezését a maga ihletettségében, és magunkra kell alkalmaznunk a forma bizonyos aszketizmusát.” Azt hiszem, nem túlzás ebből a mondatból – de már az előzőkből is – kihallani az elégedetlenség hangját. Hogy honnan ez az elégedetlenség – 1944-ben? Lehet, hogy ez a mélységesen és eltökélten politikátlan költő szégyellte saját költészetének választott műzsája, a szellem, vagy ahogy akkor írták, nagy betűvel, a Szellem csődjét és tehetetlenségét? Vagy érezte önmagában a hajdan oly harcias és diadalmas, klasszikus szigorának elfáradását? Vagy látta, előre látta, kritikus szemmel, a meddő aszketizmus elfáradását a francia irodalomban? Itt már csakugyan minden találgatás képtelenség.

*

„Azt hittem, kötelességem . . . keresni éppen az ellenkezőjét annak, amit bámulok Mécs művében.” Magában a mondat szerkezetében ott a magyarázat, a szinte természetesebb szintaxis: „Mécs művében éppen az ellenkezőjét bámulom annak, amiről azt hittem, kötelességem keresni.”

Tudom, fantasztikus feltevés, hogy Valéry azért fedezte fel Mécs Lászlót, mert pillanatnyilag éppen kiábrándult a saját poétikájából, és költői szervezete annak gyökeres ellentétére szomjazott. De nem fantasztikusabb a magyarázat, mint maga a felfedezés ténye. És ameddig valamilyen, újonnan felbukkanó adattal meg nem cáfolják, vagy valaki jobbat ki nem talál helyette, addig megmaradok ennél. Csakis a *peto quia absurdum*-nak ebben a feje tetejére állított szellemi állapotában képzelhető el ilyen félreértékelés: az abszurdum, a hirtelen megáhitott ellentét annál kíváncsiabb, minél vaskosabb, durvább, nyilvánvalóbb.

Lehet persze, hogy közrejátszottak ebben Magyarországnak olyan hivatalos vagy félhivatalos képviselői, akik biztosították róla Valéryt, hogy Mécs László hazájuk reprezentatív költője – ilyesmi előfordulhat. De nem okvetlenül kellett, hogy így legyen. Mert mit számított Valérynak a magyar költészet mint „önálló struktúra”, melynek megvannak a maga értékrendjei és összefüggései! Petőfinek talán nem volt igaza, mikor éppen Béranger-t választotta a francia költők közül? Ha egyszer arra volt szüksége! És mi talán nem ezt csináljuk? Mert ha nem, akkor „régén rossz”. Ha nem azt választjuk, amit haszonnal tudunk magunkhoz, magunkba hasonlítani, hanem mi akarunk hasonlítani.

*

Már megint – és hányadszor! – a „félreértések elkerülése kedvéért”. A mi irodalmi légkörünkben sok a bizalmatlanság, sőt gyanakvás. Ez részint azoknak az éveknek az öröksége, amikor bizonyos rendőri célzatú górcsővel vizsgáltak minden mondatot, összefüggéséből kiragadva. Furcsa módon ez a módszer átöröklődött azokra is, akik annak idején inkább áldozatai, mint gyakorlói voltak. Ők is rákaptak, hogy egy-egy kiragadott mondatunk fölött ítélkezzenek, és szavainknak esetleg valamilyen sötét szándékot és jelentést tulajdonítsanak, függetlenül attól, hogy ez összefér-e velünk, mindazzal, amit addig írtunk, cselekedtünk. Úgyhogy már-már nekünk is ajánlatos volna visszahozni a forgalomba azoknak a hivatalból gyanakvó éveknek óvatos fordulatait – amilyenek a „mindazonáltal”, az „ugyanakkor”, „de ez nem jelenti azt, hogy” stb. –, amelyeknek az volt a hivatásuk, hogy mintegy kihúzzák a talajt a hivatásos gyanúsítók lába alól, és egy-egy részletkérdés kapcsán is módot adjanak rá, leszögezni a teljes kérdésben elfoglalt átfogó és kikezdehetetlen álláspontot.

Nyilván e rosszkedvű jegyzetek hatására is akadnak majd, akik hajlandók lesznek azonosítani engem azoknak utódaival, akik *A peleskei nótárius*-ban (de nem a Gvadányiében, hanem a szindarabban, amit gyerekkoromban láttam) olyan hazafias buzgalommal éneklük:

*Hugó Viktor, Göte, Börne,
Bár az oldaluk betörne!*

És mit érnék vele, ha Apollinaire-rel, Eliottal, Nelly Sachsszal, Kava-fisszal és Saint-John Perse-szel hozakodnék elő, és mindazzal az idegen költészettel, régivel és újjal, amit sikerült bekapcsolnom vérkeringésünkbe? A gyanakvó el tudja képzelni, hogy valaki hirtelen az ellenkezőjét hirdeti annak, amit addigi életében csinált – elvégre volt már példa erre is. És hátha éppen most léptem szövetségre a betokosodókkal, sőt, a betokosítókkal?

Talán erősebb tanúbizonysága nézeteimnek, ha Babitsot idézem e helyen, aki sokszor írt erről a kérdésről, de tudtommal soha olyan nyersen, kihívóan, mint 1932-ben: „Nem először írjuk le, hogy a magyarság fordított Anteusz: akkor kap mindig új erőre, ha el tud szakadni szülőföldjének ugarától. A messzeségben ébred magára. Klímaváltozástól lesz egészséges.” És akinek még ez sem elég, annak ráadásul odavágja: „Amit nemzeti levegőnek hívnak, az nagyon gyakran csak elzárt és dohos pince-levegő.”

De nicsak, mintha már Babits is élt volna azzal a bölcs elővigyázattal, amely a vita hevében is, az *egyik* ellenféllel szembefordulva is szükségesnek tartja jelezni *teljes* álláspontját, hogy elhárítsa a félreértést és – a *másik* ellenfelet. Mert végül még hozzáfűzi: „A mi plántáink nyugati ég alatt magyar földből nőttek.” Ami annyit jelent, hogy van mégis egy kiindulópont, ami magyar, és annak is kell maradnia.

*

Amivel persze megint csak nem azt akarom mondani, hogy ügyelni, figyelni, ellenőrizni kell, mi árt meg ennek a „magyar földnek”, hogy Babits hasonlatában maradjunk, líráink rendíthetetlen alapjának – hogy mi az, ami összefér vele, és mi az, ami nem. Ez már csakugyan a betokosítók, a nemzeti cenzorok tevékenysége.

Én ellenkezőleg, azt hiszem, mennél többet tudunk hazahozni, magunkévá tenni, felhasználni, annál ellenállóbb lesz föld is, palánta is; ami több és újabb „idegen levegőből” tudjuk „saját húsunkat és vérünket

építeni” – ahogy ugyancsak Babits mondja –, az mind a magyar költészet dicsősége és örökelete.

De ég és föld különbség e zsákmányoló, asszimiláló, mondhatni, hódító kedv és amaz exportesztétika között, amely valamilyen külföldi kritika vélt vagy valódi, de mindenképpen pillanatnyi kíváncsiak szerint alakítaná költészetünket. Tudom persze, hogy ez a tekintetbevétel nyilván kevésbé ártana a vers színvonalának, mint a hazai népszerűsége sódár költői becsvágya. A kétféle kacsintás közül mégis, még mindig amazt érzem a menthetőbbnek, ezt a viszolyogtatóbbnak.

Kell ezt magyarázni? Röstelleném. Inkább tárgyilagosan – vagyis áltárgyilagosan – csak ennyit: a költészet az a furcsa gazdálkodási egység, amelyben a jól felhasznált import kifizetődőbb, mint – nem, nem az export, hanem az exportra való dolgozás.

Végül és már megint a félreértések elkerülése végett. Mindezt nem azért mondom, mintha ettől az exportesztétikától félteném a magyar költészetet. Ha szerencsésen átvészelte mindazt a támadást, behatást, ártalmat, ami ötven év óta szemem láttára érte, akkor már semmitől sem féltem költészetünket, mert romolhatatlannak, erősnek és megbízhatónak tartom.

Ha egyáltalában féltek valamit, az legfőljebb az ízlésünk, ellenálló- és tájékozódóképességünk lehet, mert ezeket romlottak, gyöngének és megbízhatatlannak tartom.

1969

AZ ISMERETLEN ISTEN

ELHANGZOTT A BALATONFÜREDI KÖLTŐTALÁLKOZÓN

Már nem tudom, hol írta Valéry és mikor, hogy „mindaz, amit prózában is el lehet mondani, mindaz, ami – történet, legenda, anekdota, erkölcsi tanulság – önmagában is létezik, az ének részvétele nélkül” – nem versbe való. Valéry a törvényhozó költők fajtájából való volt – ez a némely tekintetben termékeny dogmája is tartósan befolyásolta a francia költészetet, és annak kisugárzásával a világgöltészetnek is egyik fontos ágát. Nálunk ez a tanítás kissé késve, körülbelül másfél évtizede érezteti hatását, de ha késve is, annál hevesebben, még kritikánk egy részében is, amelynek egyik gyilkosan szakszerű műszava, költészettel kapcsolatban is, az „anekdotikus”.

Ezt csak annak jelzéséül bocsátom előre, hogy tisztában vagyok vele, milyen kihívó eretnokség az elmúlt negyedszázad költészetéről szóló előadást egy anekdotával, vagyis megtörtént esettel kezdeni. E bűntudat nélküli beismerés után egy-két szót kell vesztegetnem a mi földalatti vasutunkra, mely a második volt a világon, azután sokáig a legkisebb volt Európában. Ez a mi kis földalattink játékos pontossággal működött: minden állomásra felváltva érkeztek a kocsik, hol a keleti végállomás, a Városliget, hol a nyugati végállomás, vagyis a Vörösmarty tér felől. Az „eset” a földalatti egyik megállóján történt, a feleúton, az Oktogonon, amelynek ma November 7. tér a neve. Rajtam kívül csak egy kis társaság várakozik: néhány hölgy és egy közöttük bujkáló, négy-öt éves fiúcska. A lámpa világosan jelzi, hogy a kocsi legutóbb a mi oldalunkon indult tovább, a Vörösmarty tér felé, vagyis holtbiztos, hogy a következő a túloldalon fog érkezni, az ellenkező irány felé – a hölgyek gondtalanul át is adják magukat a csevegésnek, operettekről, színészekről, színésznőkről. A kisfiú nem rájuk figyel, hanem a háta mögött valamilyen tompa dübörgésre. Meg is ráncigálja az egyik hölgy szoknyáját: „Anyu, jön a villamos” – és már meg is fordult, és mutat a Liget irányába. „Dehogy,

fiacskám, most amonnan kell jönnie, a másik oldalon, látod?” – inti le anyja, és fordítja is vissza magához a kisleány fejét. A kisleány hiába igyekszik szabadulni anyja kezéből, a dühöngés egyre hangosabb, és csakugyan – hogy, hogy nem –, egyszerre, a szokással teljes ellentétben, előttünk áll a kocsi – de a hölgyek megint és menthetetlenül belemerültek a csevegésbe. Visszatekintve még látom méltatlankodó tekintetüket, és azt is, hogy a kisleány – isten tudja, miért – sírni kezdett.

Ez a megtörtént anekdota maradandó nyomot hagyott bennem: gyakran kellett rágondolnom a háború kínos és örömdetes meglepetései között – vagy a partraszállás sikerének egyik főoka nem az volt-e, hogy az ellenfél olyan holtbiztosan *másfelől* várta? Háború után viszont a költészet fordulatai juttatták eszembe – időbe tellett, persze, míg rájöttem, hogy ami csak ritka kivétel volt a mi miniatűr földalatti vasutunk forgalmában, az szinte általános szabály a költészetben. Igen, az a régi földalatti-jelenet a kiindulópontja annak a mai hitemnek és tudomásomnak, hogy a költészet mindig máshonnan jön, mint ahonnan várjuk, hogy a költészet mindig más, mint amit elképzelünk róla.

Máskülönben hogyan is mernék az elmúlt évtizedek világköltészetéről beszélni önök előtt, itt, Magyarországon, amely ugyan mindig hozzátartozott az európai vérkeringéshez, de ahol ez a vérkeringés ritkán volt folyamatos, vagyis lassúdás, ha nem éppen akadozás nélküli; Magyarországon, amelynek szellemi életét olykor természetes, azaz történelmi-társadalmi körülményei választották el Európától, de az utolsó ötven év nagyobb részében ráadásul még mesterséges tilalmi rendszerek zárták el hol Európa nyugatját, hol meg keletjét, de volt idő, hogy egyszerre mindkettőnek irodalmi és művészeti mozgalmaitól? Csoda-e hát, ha a magyar költő, aki az első, hivatalosan hivallgó sorompó felállításakor kezdett eszmélni, néha úgy próbál kiigazodni a kortárs világköltészetben, mint Montesquieu perzsája Párizsban, és még jó, ha nem úgy, mint Marcus Aurelius és La Fontaine híres Duna menti parasztja Rómában?

Mi más adhatna hát bátorságot önök előtt, itt, a közelmúlt világköltészetéről beszélni, ha nem az a mentség, hogy a perzsa Űzbek, sőt, még a faragatlan Duna menti paraszt is megláthatott a világ fővárosaiban egyet-mást, amit a város őslakói nem vehettek észre, éppen mert napról napra benne éltek? Más szóval, hogy a költészet *limes*-eiről, kezünk ernyője alól a központok felé kémelve, talán hamarabb leszünk figyelmesek a világlíra nem várt jelenségeire, valódi vagy látszólagos ellentmondásaira, mint a főfolyamat részesei vagy éppen alakítói.

Persze, a limesek nézőpontja többször megtévesztő, mint fölfedező. Nálunk például azok, akik a háború vége felé jóreménységükben a tilalmi rendszerek végleges lebontására készültek föl, a világlírának is politikai

megújhódására számítottak, vagyis olyasféle bizakodó költészetre, mely beleszólást igényel a világ dolgaiba és azok átalakításába. Ezt a reménységet nemcsak néhány XX. századi nagy költőnk öröksége élte, például, a sor végén, Radnóti utolsó versei, melyek már csak a háború után érkeztek el hozzánk, posztumusz üzenetként a tömegsírban meglett noteszből, bennük, többek között, a földi és földöntúli ígérettel: „már születőben az ország”. Igazolta ezt a várakozást az a kevés vers is, ami a háború zord záratain átjutott hozzánk a másik világból, és ami javarészt a francia ellenállás költészete volt. És amit a nemsokára körénk vont zárlat, úgyahogy, átengedett hozzánk, vagyis Aragon és Éluard meg Neruda versei, az is némileg e költészet meghosszabbítása volt – mindenesetre nem alkalmas arra, hogy ezeket az illúziókat szétfoszlassa.

Holott nyugat költészetének akkor már nem ez volt a jellemző vonása. A fiatal tehetségeknek egy ragyogó *team*-je a harmincas években nemcsak közvetlen hangjával, hanem közvetlen politikai érdekelttségével is újat hozott az angol lírába – költészetüket egyébként, amely lényegében rokona volt annak, amelyik nálunk a húszas-harmincas évek fordulóján kialakult, ugyancsak megismertük még a háború kitörése előtt. A háború után azonban már ez a csoport lehiggadt, introvertálódott, és elfordult kezdeti állásfoglalásától – volt köztük, aki egyenesen megtagadta vagy ártírt régi verseit. Egyikük, ma Anglia *poeta laureatus*-a, már a háború idején, *Hol vannak a háborús költők?* című, keserűen bölcs nyolcsorosában így fogalmazta meg „korunk logikáját”: „A rosszat védjük a még rosszabb ellen.” Ez a hitetlen határozottság a továbbiakban Európa nem egy táján jellemezte sokunk helyzetét. Az ilyen lemondó kitartás, persze, nemigen kedvez a líra lendületének, kivált annak nem, amit a limesek naivitása elvárt. Ahogy egy másik vértanú költőnk, Sárközi György írta, ugyancsak a háború elején, egy kételkedő versében: „Dallamtalan csönd e tűnődések vége.”

Az Egyesült Államokban már korábban elkezdődött ez a folyamat. Archibald MacLeish, mint a háborús tájékoztatási hivatal egyik vezetője, hiába buzdította az amerikai írókat „szellemi háborúra” a fasizmus ellen: csak azt a felháborodott tiltakozást nyerte válaszul, hogy ugyanolyan igényekkel lép fel az irodalommal szemben, mint a fasiszta diktatúra. Ő maga ugyan a háború után még néhány évig kitartott a beleszólás és kritika joga, a közvetlen *public speech*, vagyis a közéleti költészet mellett, de aztán a sötétebb ötvenes évek elején visszahúzódott a metafizikusabb líra közvetettebb hangjának fedezékébe.

Európa keleti felén persze más volt a helyzet: a politika egyeduralmát a költészetben itt elősegítette a társadalmi berendezkedés minden lehetősége. A költészet lehetőségeinek tudvalevően ez sem használt: az elked-

vetlenítő hivatalosság, a téma és a feldolgozás egyformasága, a hangnem avítsága egy időre az igazi politikai költészetet is rossz hírbe keverte. Nagy ritkaság volt az olyan költő, aki a megengedett valóságot úgy tudta beengedni költészetébe, hogy kirekesztette a hazugságot, az üres szavakat és neveket. Az ilyen kivételes teljesítményt csak a Kelet-Európában mélyen gyökerező népies hang kiváltsága és hitelessége tette lehetővé, nagy elvétve – bár nálunk is akadt rá példa. Voltak ugyan, akik, ha el nem hallgattak, a befelé fordulást vagy a természetlára átszellemültségét választották menedékül – és persze legtöbbször az asztalfiókot.

De ha a világalakító líra közvetlen lendületének megújulására a háború után csak a limesek naivitása számított is, az már, gondolom, a fővárosokat is meglepte, hogy ez a költészet utóbb mégis feltámadt halottaiból – sőt mi több, látszólag végleges kompromittáltságából is. Feltámadt keleten is, ahol a szovjet „új hullám” természetesen támaszkodott Majakovszkij eleven örökségére is. Egyébként új hullámok vonultak végig Kelet-Európa nem egy országán, és frissítő hatásuk nyilvánvalóan megéreződött a lengyel meg a csehszlovák költészetben. A mi „új hullámaink” tudvalevően eléggé vehemensek voltak. A viharos előzmények után a költészet minden válfaja hamarabb tudott megszólalni, mint a politikai. Az új közéleti költészet lendülete az 1956 után jelentkezett nemzedéknek volt köszönhető – igazában nemzedékeket kellene mondanom. Az indulat hitelessége s a hangnem sokfélesége mellett javukra írandó, hogy költészetükben nem az egyirányú közlekedés a szabály, vagyis nem csupán közéleti költészetet csinálnak. És akad köztük, akinél mindehhez szervesen hozzátartozik a magyar költészet nagy hagyományaihoz méltó modern műveltség és formakultúra is.

Váratlanabbul érte a világot a politikai költészet *nyugati* újjáéledése, talán annyira váratlanul, hogy az irodalmi közvélemény nem is ébredt még egészen a tudatára – ezt az is megnehezítette, hogy természetesen az új költészet nem abban a formában nyilvánult meg, amit a politikai költésztől megszoktunk. Mikor csapott át a „változtatnod nem lehet” kétségbeesése – hogy egy három évvel ezelőtt meghalt nagy költőnk ötvenhét évvel ezelőtti első kötetének címét idézzük – a kétségbeesett tiltakozásba? Az áttörés színhelye éppen Amerika volt. E váratlanul kitört – ezt a szót kell használnom – és szokatlanul megnyilvánuló politikai költészet középpontjában az atombomba áll, illetve a vele kapcsolatos szorongások, dühök, tiltakozások. A beat-költők maradandó értékeiről lehet vitatkozni, de nem lehet elvitatni azt az érdemüket, hogy a mai emberiség érzésvilágának sok vad és új elemét erőszakolták rá a lírára – ha ugyan lírának lehet még nevezni ezt az „üvöltést”, a mai köznyelv mélyrétegeit is feldobó, nyers és nem ritkán trágár beszédet. A beat-

költészetnek tudvalevően legpolitikaibb törekvései is mélységes kapcsolatban vannak valamilyen durva szexualitással – „*fuck the bomb*”, írta például egyikük, amit nem is mernék magyarra fordítani. Mert nekünk is van ugyan ilyen bombaközpontú költészetünk – említhetnék legnevezetesebb költőink művei közül két oratóriumot és egy hatalmas eposzt, sőt, ennek az eposznak is megvan a maga erős nemiségű háttere –, de új költészetünk e jellemző törekvéseitől idegen a köznapi beszéd: eszménye a felfokozott, magasabb stílus. Amerikában egyébként az új töltésű szexuális líra egyenes kiegészítője a háborúellenes költészetnek: ugyanazt fejezi ki, mint az új ifjúság nagy jelszava, a *make love not war*, amit magyarra – erősen enyhítve – leginkább úgy fordítanék, hogy „szerelembe menjünk, ne háborúba”. Persze, semmi sem egészen új a nap alatt: ki ne látná, hogy ez a háborúellenesen szexuális vagy szexuálisan háborúellenes költészet egyenes örököse Tibullus és Propertius pacifista lírájának? – a technológiai civilizáció kétségbeesésével és durvaságával tetézve. És a történelem gondoskodott róla, hogy ez a Skandináviában és Angliában is továbbhullámzó beat-áttörés ne maradjon egy nemzedék elszigetelt fellobbanása. „Olyan időben, amikor mindnyájan *háborúban élünk*, a szegény, a félelem és a jövő teljes bizonytalanságának idején”, olvasom a legfiatalabb amerikai nemzedék legfrissebb antológiájának előszavában – és a vers keletkezési körülményeinek e meghatározása nyilván nem korlátozódik Amerikára. És ha a mi korunkban maradt még valami értelme – és nem csupán irodalomtörténeti – az *avantgard* szónak, akkor leginkább e tiltakozó kitörést illeti.

De a régi avantgardnak, ifjúkorunk letűnő legendájának utóélete sem szűkölködik meglepetések híján. Nem csodálatos-e például, hogy a szürrealizmusból – amelyet a mi Illyés Gyulánk, akinek legkorábbi, és hozzátehetném, legutóbbi költészete is ebbe az áramkörbe kapcsolódott, nemrég a romantika kései hajtásának nevezett –, szóval, hogy a francia költészet a szürrealizmusból kiindulva is meg tudta teremteni a maga XX. századának boileau-i korszakát? E párizsi iskolának azok a kitűnő képviselői, akik egyúttal a magyar költészet vigasztaló barátai, nem egészen idegen területen mozognak, amikor költőinket fordítják: megtalálják azokat a tájainkat, amelyek természetesen visszhangoznak e francia szabású modern klasszicizmusra.

Hát arra ki volt elkészülve, hogy a szonett fel fog támadni – Párizsban? És hogy hirdetője, elméleti megalapozója éppen Aragon lesz, ifjúkorunk legendás lázadója, az avantgard fenegyereke? Guillevic, akinek gyakorlatára Aragon az elméletet alapozta, hamarosan feladta, sőt, tán meg is tagadta ezt a – Goethe szavával élve – *Sonettenwut*-ot – isten tudja, miért. Csakhogy a szonettet nem lehet olyan könnyen eltemetni; másfél évtized

múlva a legújabb és alighanem legizgalmasabb francia kísérlet anyaga – vagy eredménye? – megint a szonett. Igaz, hogy ez már újfajta, szétbontott és összetett, matematikával és a japán go-játék elemeivel keveredett, tudós szonett – de meglepetésnek annál nagyobb, hogy a szonettből *dernier cri* lett.

Mindezek formai meglepetések. A tartalmiak még nagyobbak. Mert mit szoltunk volna zsenge kezdő korunkban, amikor nemcsak Majakovszkij és Apollinaire példája, és nemcsak mesterünk, Kassák eleven költészete és tanítása, de az egész avantgard kifülő lendülete – és paradox módon a kimerülése leginkább – azt az alapmeggyőződést ültette belénk, hogy a modern költészethez hozzátartozik a modern élet, és vele együtt a technikai és politikai forradalom igénye – mit szoltunk volna akkor, ha megtudjuk, hogy harmincöt év múlva egy modern költő leírhatja, hogy a modern művészet a modern élet gyűlöletéből született? Ezt a feltevést ugyancsak a harmincas évek lázadó angol költőcsoportjának egyik tagja kockáztatta meg – persze, már napjainkban, mire nyilvánvalóvá lett a modern élet és a modern költészet ellenséges feszültségű dialektikája. Nem véletlen, hogy ez a tétel Angliában fogalmazódott meg ilyen végletesen: világérvényességét a költészetben legmagasabb színvonalon Eliot szellemétől nyeri – habár nálunk is kialakult, ugyancsak szokatlan nyelvi zsenialitással, ennek az elioti pesszimizmusnak még szélsőségebb változata, mely az Elioténál még ősbibb múlt nevében marasztalja el a civilizáció fejlődését.

Egyébként is, ha az elmúlt negyedszázad költészetéről, sőt akár annak meglepetéseiről beszélünk, nem feledkezhetünk meg azokról a nagy költőkről, akiknek művészete még a két háború között bontakozott ki, de életművük teljessége a mi korszakunkat gazdagította. Eliot ugyan már nem írt érdemleges verset a háború után, de hatása – beleértve a visszahatást, sőt a lázadást is, amit maga ellen kiváltott – ekkor volt a legerősebb és legáltalánosabb. Saint-John Perse viszont nemcsak hogy a háború után írta főművét, de akkor került bele igazán a világ és kivált hazája költészetének vérkeringésébe, mintha csak eufóriáig fokozott optimizmusával az elioti pesszimizmus cáfolatára, vagy áradó, szinte franciátlan romantikájával az eltökélten lecsupaszított francia újklasszicizmus ellenpontjaként. És ha a modern világköltészetre gondolunk, nem maradhat ki tudatunkból az a nagy nemzedék sem, amely a század első negyedében az Atlanti- és a Csendes-óceán között lépett a színre, és vitális, szerves modernségével létrehozta az észak-amerikai költészetnek azt az aranyalapját, amely a későbbi kísérleteknek is fedezetül szolgált.

A nagy túlélők olykor nem csupán az új korszak összképén belül, mint valamely uralkodó irány eredeti hitelesítői vagy éppen nyomós ellen-

súlyai fontosak; van, amikor lezártnak látszó költészetük még mindig képes a megújulásra. Montalénak például, a személytelen, magas feszültségű olasz hermetizmus kimagasló alakjának, volt hozzá bátorsága, hogy túl a hetvenen, a felesége halálára írt megrázó *Xéniák* végletes személyességével és köznapi hangjával megkérdőjelezze egész régebbi költészetét, és azzal együtt a személytelenségnek a modern európai lírában törvényerőre emelkedett felfogását és gyakorlatát.

Talán még nagyobb meglepetéssel szolgált Nelly Sachs ebben a korszakban: egész költészetével. Hiszen csak a háború után, ötvenöt éves korában jelent meg első verskötete, és magából a túlélésből, az üldöztetésből és a gyalázatból indult el senkivel sem rokonítható lírája, melynél hitelesebb tisztasággal aligha szólaltatták meg a század szenvedését. És ha már Nelly Sachsnál tartunk, azt ki sejtette valaha, hogy éppen a legmodernebb költészetnek el nem hanyagolható eleme lesz a misztika? *Qui dit mystique, dit mystification*, mondta Gide, amit körülbelül úgy fordítanék a mi nyelvünkre, hogy ha misztikáról beszélnek, mindig misztifikációról van szó. E szellemes tétel ritka cáfolatai közé tartozik Nelly Sachs költészete.

De nemcsak a nagy túlélőkről nem szabad megfeledkeznünk, ha korunk költészetének összképére gondolunk: hozzá tartoznak néhányan régiek – a felfedezések, a leértékelések. Ezek a felfedezések, ha belejutnak az eleven költészet vérkeringésébe, úgy hatnak, mint nagy adag vitamininjekciók, növelni a szervezet készletét valamilyen összpontosított vállalkozásra; vagy fordítva, pótolni valamilyen hiányát, egyoldalúságát, ellátni olyasmivel, amire látszólag és egyelőre nincs is szüksége. Milyen fontos volt a század első negyedében a XVII. század „metafizikus” költőinek felfedezése! Milyen szervesen és jelenvalóan járult hozzá az angol és amerikai líra megújulásához és a század intellektuális költészetének kivirágzásához! Az angol irodalmi tudat egészséges váltógazdálkodásában azóta a metafizikusok is kezdenek levonulni a színről, a georgiánusok, viktoriánusok és romantikusok nyomába. Helyükre, legalábbis átmenetileg, az augusztinuszok léptek előtérbe, a XVIII. század második felének racionálisan kimért költői, támogatni a háború után kibontakozó nemzedék fanyar, okos, köznapi tartózkodó költészetét – és ellenállását Dylan Thomas ösztönös romantikájával, üstökösszerű pályafutásával szemben. (Amire visszahatásul természetesen a legfiatalabb költők, a tiltakozás romantikusai, úgy látszik, megint szívesen hivatkoznak Dylan Thomasra.)

Ellenkező irányú, de általánosabb érvényű felfedezés volt, amikor az új korszak lappangó hiányérzete rátalált az 1933-ban, hetvenéves korában meghalt alexandriai költő, Kavafisz lírájára, melyben a modern költészetnek szinte semmilyen bevált eleme sincs meg, viszont majdnem mindaz

megvan, amit a modernség esztétikája száműzött a költészetből – és mégis a modern líra legizgalmasabb, legkétségkívülibb teljesítményei közé tartozik. A költészet rejtelmesen bonyolult vezetérendszerében lírájának minden tekintetben rendellenes árama bizonyára eljövendő meglepetésekkel fog még kapcsolatba kerülni.

De akiket nem kell fölfedezni, mert nemigen tűnnek le a költői tudat állandó csillagképeiből, váratlan változásaik olykor azokat is vonatkozásba hozzák a líra megújulásaival vagy folytatásaival. Ki tagadhatná például, hogy Villon a háború előtt hasonlított némiképpen Majakovszkijra, még inkább Apollinaire-re, és legkivált Bertolt Brechtre? A legújabb filológiai kutatások – vagy feltevések? – a poeta doctusnak olyan új vonásaival gazdagították, amelyek inkább a strukturalizmus alapján megújuló, játékosan tudós lírikusokhoz közelítik, mintsem a költészet fenegyerekeihez.

Nálunk, vagyis a magyar költészetben belül, nem került sor ilyen fölfedezésekre. Ennek főoka nyilván az, amire fejtegetéseim elején céloztam, ti. hogy kedvezőtlen történelmi körülményeink és azokkal párhuzamos művészetpolitikáink jó ideig visszatartották érintkezésünket a világköltészet jelenével – ezzel együtt visszatartották a magyar költészetet természetes fejlődésében. És a hatás-visszahatás ugyancsak természetes törvényeiből következett, hogy a zárlatok megszűnte után a felszabaduló türelmetlenség elsősorban a távolság és a késedelem kipótlására törekedett, és inkább azon volt, hogy hátat fordítson költészetünk múltjának, semmint hogy abban felfedező útra induljon.

Mindez összefügg az avantgard pályafutásával, amelyet annyiszor igyekeztek lezártnak nyilvánítani – de az makacsul, bár sokszor fáradtan, folytatódik. Az avantgard sokkal dicsősegebb mítosza Európa szellemi életének, semhogy egykönnyen le lehetne számolni vele. De abba, hogy a háború után tetszhalottaiból feléledt a régivágású avantgard, kétségkívül belejátszott a világ két táborra oszlása és az a furcsa helyzet, hogy Európának ezen a felén a hivatalos művelődéspolitikai élesen szembefordult az avantgarddal. Így hát ezen a tájon, és ezáltal némileg világviszonylatban is, az avantgard újra hozzájutott ahhoz, amit régen elveszített: a dacos kisebbségi, ellenzéki lét vonzó légköréhez, és ezzel együtt némi világnézeti töltéshez – ha nem is ugyanazzal az előjellel, mint hajdanában. És ha fiatalkorunkban, jóslatképpen, elénk tárják ezt a kettősséget, nem is tudom, melyik lett volna a meglepőbb fordulat, az-e, hogy az avantgardot éppen a szocialista országokban fogják gyanúba, vagy az, hogy másutt viszont abba a helyzetbe jutott, amelyet Enzensberger olyan érzékletesen határozott meg *A modern költészet múzeuma* előszavában (és milyen telitalálat itt a *múzeum* szó!): „Energája kimerül. Zavarosán szolgál manapság reklámul a fennálló berendezésnek, ami ellen valaha robbantó és sza-

badító erőt ígért. Kísértetiesen bevonult a fogyasztói érdekkör szótárába. A modernség, zsurnalisztikus helyeslésektől kísérve, márcsakmodernséggé változott, mint használható eleme az ipari termelésnek.” A nagy csodálkozásán belül kisebb meglepetés lett volna, ha arról értesülünk, hogy ebben a felgalvanizált neoavantgardban valamennyi egykori izmus közül éppen a jó öreg dadaizmus bizonyul a legéletképesebbnek: az új nevű kísérletek, a lettrizmus és a vele párhuzamos iskolák, hol öntudatlanul, hol tudatosan, Hugo Ball, Hans Arp, Kurt Schwitters kezdeményezéseinak voltak egyenes folytatásai, kiaknázásai.

Az avantgard háború utáni sorsának e váratlan fordulatokból és megelődő látszatokból kialakult circulus vitiosusát oldotta fel egyrészt a tiltakozásnak Amerikából kitörő, lényegien új költészete, melyről már az előbb is szó esett; másrészt az a körülmény, hogy a Szovjetunióban is elindulhatott egy új hullám, amely ugyanazzal a természetes mozdulattal nyúlt vissza Majakovszkijhoz, Hlebnyikovhoz és a korai Paszternákhoz, mint a visszafojtás alól szabaduló avantgard törekvések Nezvalhoz és Wolkerhez Csehszlovákiában vagy minálunk Kassákhöz. (Az egyenlete-sebb fejlődésű jugoszláv költészetnek nem volt szüksége ilyen átváltásra.)

Ezek az új nyugati és keleti jelenségek nyilvánvalóvá tették nyugaton, hogy az avantgardot nemcsak mechanikusan lehet folytatni; keleten viszont szétfoszlatták azt az ábrándot, hogy tartósan vissza lehet térni valamilyen avantgard előtti hagyományhoz. Ami már csak azért is hiú ábránd volt, mert Európában a mi korunkban már nincs elevenebb *hagyomány* a modern költészetnek több mint száz éve, de legalábbis Rimbaud óta kanyargó és változó, mégis megszakítatlan folyamatánál, amelynek alaptörvénye Rimbaud máig érvényes axiómája: *il faut être absolument moderne* – amit magyarul talán úgy mondanék, hogy gyökeresen modernnek kell lenni.

De hát mi is az a gyökeresen modern? az abszolút modern? Ezt meghatározni, sőt, találgatni is életveszélyes volna – szerencsére lehetetlen is. A teljes szakítás a múlttal? Kassáktól a már nevében is programot hirdető *zéró* csoportig nem egy változat igazolja ezt a feltevést. De Apollinaire-től, García Lorcától, Eliottól a mi legjobbjainkig hányat tudnék említeni, akinek a modernsége tárháza egyúttal mindenféle hagyománynak – a *népnek* is? Bonyolult, intellektuális költészet, amelynek megértéséért észnek, műveltségnek és érzékenységnek együttesen kell megküzdeni? Vagy az éppen végső egyszerűsítésében megértést nem is igénylő líra, mely az értelem teljes kiküszöbölésével éri el mégis magától értetődő kristálytisztaságát? Akkor hát a végsőig redukált kopárság, a kő, a homok, a madár nyoma a levegőben? A vágás, a kihagyás? Nemcsak Dél-Amerika költészetének organikus gazdagsága, Észak-Amerika korszerű

kétségbeesésének gigászi lendülete, hanem Saint-John Perse vonulásainak nagyúri szövevénye és magyar becsvágyak burjánzó bősege is felel rá, és csöppet sem finnyás túlradásában a teljesség kedvéért a szószaporítás-tól sem riad vissza. A személytelenségnek az európai lírában uralkodó hittétele? Vagy a háború utáni amerikai nemzedék sokszor kínosan személyes, „vallomásos” költészete? A tört vers, amelynek már a sornyi egység is túl sok, a magát a szót is szétbontó betűköltészet? De tapasztalhattuk, hogy korunk költészetének is van pillanata, mikor a szonett látszik a legmodernebb formának. Lépést tartani a tudománnyal? de melyikkel: a társadalomtudománnyal, a biológiával, a fizikával? Életművek tanúsodnak mind a három kapcsolatról – nem is beszélve a filozófiák s kivált a Zen-bölcselet megtermékenyítő hatásáról, még nálunk is. Meglepőbb a legutóbbi évtizedben a nyelvészet új iskoláinak hatása a költészetre: besugárzásukkal magában a versnyelv struktúrájában idéznek elő új folyamatokat. Más költők modernsége viszont éppen abban van, hogy azt a látszatot tudják kelteni, mintha az emberi agy sohasem lett volna képes racionális gondolkodási folyamatokra. Korunk költészetének e kiterjedt kontrapunktikája állandó küzdelem a sokféleségért, a gazdagságért, a beszűkülés meg a dogmatikus igények ellen. Ha úgy tetszik, azért, hogy *ne* lehessen meghatározni, mi a modern.

Ezek szerint a modernség meghatározását még leginkább az etimológia rejti? hiszen a *modern* szó a latin *modo*-ból származik, ami egyszerűen annyit jelent: éppen most. Vagyis egyszerűen a *mai* költészetről van szó? De mit nevezhetünk mai költészetnek? Azt a sokféle irányzatot, költői iskolát, amire idáig utalni próbáltam – együtt és összességében? Ha csak azokra a magyar társaimra, vérbeli költőkre gondolok, akiket sehogy sem tudok összefüggésbe hozni egyik iránnyal sem, mert nem tartoznak semmiféle iskolához, nem hasonlítanak senkire – akkor ezt a magyarázatot sem tartom kielégítőnek. Hiszen az, hogy *ma* mi volt mai, sokszor csak *holnap* derül ki, vagyis a maiságot a holnap igazolja – vagy a holnapután. Aszerint, hogy merre tart a költészet. És aszerint, hogy merre tart a világ. A modern költészet megszületését sokan hozzák összefüggésbe a technikai civilizáció kialakulásával. És a világűrtechnika hogy fogja befolyásolni a költészetet? máris mutatkozik a hatása – nemcsak az asztronautákhoz írt ódáiban. Vannak, akik egyenesen úgy vélik, hogy az új típusú versnek nemcsak együtt kell haladnia a nagyváros gyorsuló tempójával, hanem bele kell illeszkednie az új technikába, valahogy úgy, mint a fényreklámnak. És azoknak, akik ebben a gondolatban szentségtörést látnak, nem árt emlékeztetükbe idézni, hogy az írókat nem Sztálin nevezte először mérnököknek – vagyis a lélek mérnökeinek –, még csak nem is Gorkij: már Valéry is említi az irodalmi mérnököt – habár alkalmasint nem pontosan

ugyanarra a funkcióra gondoltak. Egyébként maga Valéry, a tiszta költészet kényes Valéryja saját személyében sem riadt vissza a mérnöki-technikusi szereptől, és készségesen eleget tett annak a megrendelésnek, hogy készítsen a később Chaillot-nak nevezett új Trocadéro Palota falára feliratot, négy szakaszt, egy szakasz öt sorból álljon, és a sorok ne legyenek hosszabbak harminchét betűhelynél. Mások szerint, persze, a líra legidő-szerűbb feladata, hogy az ember ősi mítoszait és elsődleges érzelmvilágát mentse át a technológia korszakán.

Spiritus flat ubi vult. A költészet szelleme is oda száll, ahova akar, és olykor csak utólagos meglepetés, hogy hova szállt. Kavafisz látomástalan költészetének posztumusz felfedezéséhez kétségkívül az is hozzájárult, hogy a hellenisztikus múltból merített anekdotáit a halála után következő évtizedek történetének némely jellegzetessége groteszkül és kísértetiesen aktuálissá tette. És aki ismeri valamelyest a mai világot is, a mai költészetet is, az bizonyára tud egy-két „sötét lóról”, amelyet ellendrukkjával tüntet ki. Magam részéről nem szeretném például, ha a holnap igazolná azt a baljóslatú amerikai néger költőt, aki ilyen címmel írt verset: *Hogyan égettem a várost?* De még azt az afrikai néger költőt sem, aki egyik versének szakaszait ezzel a megrendítően ügyetlen refrénnel zárja: „Könyörgök, hagyjatok hazánkban magunkra, / hagyjatok magunkra.”

És ha már az afrikai négereknél tartunk, lehetetlen, hogy eszünkbe ne jusson Sartre kritikus kérdése: mit jelenthet az egész modern európai irodalom a gyarmati elnyomás alatt élő, vagy ellene küzdő, vagy alóla éppen felszabadult népeknek? Igen, az igazoló Idő, a hitelesítő Holnap nyilván Afrikában is rátalál majd a mi maiságunk meglepetéseire. De drukkjaim és ellendrukkjaim ráolvasásnak sem tudnak okosabbat idézni, mint egy itthoni társam sorait:

*mindennek ellenére, amit tudtok és tudok én is, csak a béke,
csak a béke fékezheti meg a békében is tomboló indulatot,
mindazt, ami önnön bensejében is ott vicsorog;*

*csak a béke a rettenthetetlen, villám-szemü idomár,
aki előtt értelmes alakot ölteni kényszerül az idők mélyéből
üvöltve gomolygó mindenféle homály . . .*

Amihez fölösleges is hozzátenni, hogy csak a béke előtt tudnak alakot ölteni a költészetnek egyelőre láthatatlan jelenségei is, pedig ugyancsak benne foglaltatnak korunk költészetének kontrapunktikájában, még ha egyelőre nem is figyelünk rájuk. „Mert mikor bejárom és szemlélem a ti szentélyeiteket – mondta Pál apostol az Areopágusnak közepette az athé-

niaknak –, találkozám egy oltárral is, melyre ez vala ráírva: »Ismeretlen Istennek«. Akit azért ti nem ismerve tiszteltek, azt hirdetem én néktek.” Bár észbe vennék ezt a költészet minden Athénjának kritikusai, és fenn-tartának egy oltárt az ismeretlen, a rejtőző, a váratlan istennek. És én se zárhatnám ezt a bevezetőt illőbben, mint ennek az ismeretlen istennek a tiszteletével. Mert a költészet, az igazi, úgy, ahogy van: ismeretlen isten.

Vagyis, visszatérve triviális kiinduló anekdotámhoz: a költészet állandóan szabálytalanul közlekedő földalatti. Mindig máshonnan jön, mint ahonnan várjuk. A költészet mindig máshonnan jön. A költészet mindig más.

1970

EZ A SZÓBA, HOL ÉN MOST...

AZ ŰY ÍRÁS KÖRKÉRDÉSE

Az én dolgozószobám . . . Hiába, még ma is furcsa ezt kimondanom, erről beszélnem. Hány éve volt – 35–36? –, hogy Weöres Sándor elhozta hozzánk a Hold utcába Jékely Zoltánt, akit addig nem ismertem személyesen, csak a verseit szerettem? Jékely körülnézett a szobában, és azt mondta, kissé ünnepélyesen: „Én téged mindig úgy képzeltelek el, hogy az íróasztalnál ülve írod a verseidet.” Akkor még nem tudhattam, hogy korai megérzéssel nyilván ugyanarra a tulajdonságomra célzott, amit később a kritikusok az én racionalizmusomnak, intellektualitásomnak tituláltak. Az is csak utóbb jutott eszembe, hogy némi él bujkálhatott az ünnepélyességében. Ott helyben csak jámborul magyaráztam, hogy én már sok mindenfelé írtam verset, erdőben sétálva, díványon, fűvön, homokon heverészve, csónakban csurogva lefelé a Dunán, igaz, a Standardben is, Újpesten, a könyvelési kartonok alá rejtett cetlikre, de hát azt mégsem lehet igazi íróasztalnak nevezni – csak egyvalahol nem írtam soha verset: a saját íróasztalomon, amely, mellesleg, nem is valódi íróasztal volt, csak apám irodájából öröklött írógépasztal, amin legfőljebb tanulmányt, kritikát, rádióelőadást fogalmaztam olykor.

Azt viszont, hogy a versnek elszántan nekiüljek, íróasztalhoz, mintha csak valamilyen komoly munkához, nevetséges nagyképűségnek tartottam volna – voltaképpen ma is annak érzem. Pedig azóta éppen elégszer tapasztalhattam, hogy sok más költő, távolról sem olyan tudatos költő, mint amilyen állítólag én vagyok, ellenkezőleg, abban a bizonyos „szent örületben” égő, látomásokkal áldott költő nem átal olyan komolyan ülni az íróasztalnál, mintha futurológiai számításokat végezne, vagy éppen filmforgatókönyvet írna. De hiába – talán azért, mert másfél évtizednyi hivatalnokoskodásom alatt megszoktam, hogy ha titkon verssorokat firkálok a számológéculáimra, el kell dugnom üzleti levelek és könyvelési bizonylatok közé, és mert már a családban is titkolni és röstellni való volt

a vers – még ma is félig-meddig bujkáló tevékenységnek érzem, illegális randevúnak: jobb, ha senki sem szerez róla tudomást, nem is tervezem túl hosszúra, inkább legyen *coitus interruptus*, mint közfigyelmet keltő nászéjszaka, bolond volnék íróasztalhoz ülni, és egy üres, fehér lap fölött merengeni – hogysisne, hogy mindenféle láthatatlan, rontó hatalmak is neszét vegyék!

És mivel a versírás az én szememben sem volt az a becsületes foglalkozás, aminek kijár a komoly íróasztal, ezért még azon a félnomád állapoton és szedett-vedett berendezkedésen belül is, ami családi (és később történelmi) viszonyaim következménye volt, az íróasztalra fordítottam a legkisebb gondot. De hát persze nemcsak verset írtam. Egyre beljebb kerültem az irodalmi üzembe, és kezdtek szaporodni az olyan munkáim, amelyeket nem lehetett kávéházban üldögélve, vagy Duna-parton sétálva, a zsebeimből előráncigált, gyűrött kutyanyelveken elvégezni: kézikönyvekre, szótárakra, komoly papírlapokra volt szükség hozzájuk. Nagyon jó volt a *III. Richárd* felét egy alföldi tanya lugásának gyalulatlan asztalán fordítani, annál kényelmetlenebb folytatni – ostrom után voltunk – egy pesti penzió szűk szobájának teaasztalkáján, ahol nem fértek el a szótárak – ott heverték körülöttem a padlón. Ehhez képest a kölcsöníróasztal már előkelő intézmény volt. Amikor végre Piroskával összekerültünk, egy elég ócska festő rásózott egy elég ócska íróasztalt, a forint akkori tündökléséhez viszonyítva méregdrágán – de hát Piroska addig sohasem vett még bútort. Mindegy, azért komoly íróasztal volt, és a rajta felhalmozódott rendetlenség állandó jelleggel elfödte kopott posztóberakását. Huszonkét évig töltötte be hivatását a Duna bal és jobb partján – éppen az idén bíztuk rá egy házassodó, fiatal költő, fordító és kritikus barátomra. Mi pedig szereztünk a bizományiból egy még komolyabb íróasztalt nyolcszázért – az asztalos szépen rendbe hozta, kifényesítette.

Mindezt azért mondom el ilyen körülményesen, hogy jelezzem: nem olyan könnyű nekem az íróasztalomról beszélni. Teszem azt, amikor most a kórházban fekszem, és arra gondoltam, fogok-e még az íróasztalomhoz ülni, és minek – nem is tudtam hirtelenében, melyikre képzelmem magamat. A természetes képzettársítás a régebbit, a kisebbet, a kopottat hozta előm – de hát nem feledkezhettem meg róla, hogy annál most valószínűleg Szabolcs szerkeszt vagy fordít valamit. Arról sem, persze, hogy ott áll már a helyén a szép, új, sötétbarna alkotmány – de hát az még olyan bedolgozatlan, bejáratlan, érintetlen: azt sem tudtam, hogyan helyezném rá a karomat.

Most volna itt az ideje, hogy kipróbáljam és bejárassam, ezzel a házi-feladattal, éppen a felavatandó íróasztal leírásával. De balsorsom, vagyis betegségem, ismét szigorúan ágyba kényszerít: térdemen egy falemezzel,

amelyik már kissé megtöredezett – ami nem csoda, mert harminc évvel ezelőtt készült Piroska első kazettájának kis palettájából, azért, hogy egy papírszorítóval kombinálva, a várható kalandos körülmények között hevenyészett íróasztalomul szolgáljon – innen próbálok számot adni az új íróasztalról. Nem sokat tudok róla. Teteje rendezett benyomást kelt – hiszen még nem használtam. Még a fiókjait sem sikerült teleraknom. Legkomolyabb tartalma a középsőnek van: a gyógyszerkészletem. Azt is tudom, hogy valahol a jobb oldalon helyeztem el a három különböző hangmagasságú furulyámat, pontosabban blockflötémet, amelyek időtlen idők óta skartban voltak, mert átcigarettázott gégém, tudom egy percig sem bírta már lélegzetvétellel a játékot. Most, hogy abba kellett hagynom a cigarettázást, töredékvigaszul előkerestem a hajdani furulyákat, és tapasztalhattam, hogy kéthónapos szellőztetés után megint semmi baj a szuflával – csak a muzsikálást kellene újra megtanulnom.

Bizonyára sokan elcsodálkoznának az előtte álló karosszéken, amelyik még leginkább borbélyszékre hasonlít, nem csak a formájában, hanem azért is, mert kerekeken jár és forgatható. Pedig tekintélyes darab: előző tulajdonosa Lázár Andor volt, Gömbös igazságügyminisztere. Még történelmibbek a körülmények, ahogy hozzánk került. Előző lakásunkban történt, amelynek ablakai részint az egyetemi templom tornyára, részint a Károlyi-palota fölé nyíltak, és ahol közvetlen szomszédunk volt az egykori miniszter. Általában véve is előkelő ház volt valaha: azon a bizonyos éjszakán, húsz évvel ezelőtt, sok lakását felbolygatta a kitelepítési parancs szigora és hirtelensége. Az osztályharc e módszerének eszélytelenségét (egyéb vonatkozásairól nem is beszéllek) segített felismernem az a képtelen kacat – micsoda „könyvtárak”, dísz tárgyak, még egy svecgelb lovassági kard is a családi ereklyék között! –, amelynek ideiglenes megőrzését (persze, évekre nyúlt) nemigen utasíthattuk vissza. A borbélyszéket a holmihullám apadtával tisztességes áron vettük meg a miniszter – örökösétől.

Talán még meglepőbb, hogy ebben a szedett-vedett szobában nemezebb darabok is akadnak. Elsősorban az a kék-zöld csikos, biedermeier garnitúra, mely Félegyházáról került fel, Piroskáék dédanyai öröksége. Nem sokszor gyönyörködünk benne, mert be van vonva egy elég alpári, rózsás huzattal – igaz, hogy enélkül már rég be kellett volna cserélni valamilyen modern bútorra. Piri és Panni különösen büszke a garnitúrához tartozó asztalra terített fekete, erdélyi írásos hímzésre – ehhez én nem értek. Annál hálásabban nézegetek a hat perzsaszőnyeg-roncsra: ennyi maradt meg különféle osztozások és kalandok után – emlékszem a sáros-havas Baka utcában pattogó német golyókra, melyek egynémelyiket érték. Ma már nem tudom pontosan, melyik a bokhara, melyik a turkesztán,

de ha sokáig nézem elfakult, kopott, rongyolódni kezdő mintájukat, ma is hirtelen felizzanak, ugyanazzal a mágikus bujasággal, mint gyerekkoromban, amikor szüleim telezsúfolt lakásából egyedül a szőnyeget szerettem.

A lakás természetéből következik, hogy a falakon sok a kép. Elsősorban Piroskáié. Köztük van az a hosszúkás is, amelyik *Nem számít* című kötetem borítólapján található. Legtöbben teljességgel nonfiguratív képnek fogják fel, mi pedig rendszerint nem akarjuk Piroska hitelét rontani azzal, hogy ábrázol is valamit. Valójában két fej néz rajta, ablaküvegen keresztül, egy Duna fölött lebegő sirályt – az egész vizont az ablakon *kívülről* nézve. A kötetem címlapjára pedig úgy került, hogy annak címadó verse ebből a képből született. Itt lóg húgom önarcképe is, tizenkilenc éves korából – de erről csak ennyit. Jó kép. Amit öt év múlva festett a feleségemről, távolról sem ilyen befejezett, amellet eléggé előnytelen is, mert Éti beteg volt már akkor – mégis valami lényegeset mond el róla. Szerencsére itt van Korniss képe is, amit ugyanabban az évben festett – de a táncoló Etiről. Etinek fizikailag leghívebb képmása is a falra van akasztva: egy maszk, amit Goldman György csinált róla. Eredetileg fehér volt, de amikor a sok hurcolkodás közben nagyon megfogta a por, Korniss sötétzöldre festette be.

Semmiképpen sem sorolható a nemesebb tárgyak közé ez, amin most fekszem és ezt a beszámolót írom – nem is tudom, minek nevezzem: ágynak, hencsernek, heverőnek? semmi esetre sem az a fajta keskeny dívány, ami még jól beleillik úriszobába, könyvtárszobába. Két barátunk készítette, harminchat évvel ezelőtt, Kassák elvei alapján, aki szerint a rekamié akkora legyen, hogy a felek összeveszés esetén külön takaró alatt és egymástól kissé elhúzódva is elférjenek rajta – ezt a tanácsot egyébként nem nekünk adta, mert a mi házasságunkba sohasem egyezett bele. (Arra viszont, hogy a házastársaknak külön-külön rekamiéjuk is lehet, pláne külön-külön szobában, akkor senki sem gondolt a mi vidékünkön.) Ez a mi heverőnk szolid alkotmány volt, sok mindent kibírt – habár az csak Marikának juthatott eszébe, hogy föl lehet támasztani átázott csontjaiból és beleiből, amelyeket ostrom után a Sas utcai ház második emeletén találtunk meg, kissé váratlanul. Mert hiszen a mi lakásunk eredetileg a harmadik emeleten volt – de a harmadik emelet eltűnt. Most szolid, sötét, eléggé idomtalan darab – micsoda házasságok és válságok színtere volt, és micsoda egymást követő haldoklásoké, betegségeké, testi szenvedéseké! A „dolgozószoba” jellegét – az én szememben legalábbis – már ez a nagy történelmi bútór is megkérdőjelezi, tán még inkább, mint a rengeteg hanglemez, földön, tartókban, albumokban.

A dolgozószoba-jelleghez viszont feltétlenül hozzátartozik az írógép megemlétese is, valamilyen német gyártmány, 1947-ben vettem. De akkor

hozzátartozik annak a megemlézése is, hogy nem szeretek gépelni, nem is nagyon tudok – golyóstollal, rostirónnal írok mindent.

No és persze a könyvek. Nem tudom, mennyi. Mindenesetre túl sok. Amit nem olvastam. A „túl sok” közé nem számítom azt, amit bizonyosan nem fogok még egyszer elolvasni, de valaha valamiért fontos volt nekem. A könyvek természetesen beborítják a falaimat, durva ábécé-rendben. Így, ahogy most fekszem, például, Berda József igénytelen külsejű füze-teit és köteteit látom legközvetlenebb közletről – büszke vagyok rá, hogy mindegyik megvan és még akkori ajánlással. Csak egy hiányzik tőle: összegyűjtött verseinek méltó kötete – mert ezt még nem adták ki. Azt hittem, mire ennyi év eltelik a halála után, és széteszlik az a földi pára, mely körülvette – rájönnek az emberek, milyen nagyszerű és kivételesen tiszta költő. Berdát – ezek az ábécé ajándékai – a tökéletes ellentéte követi: Bernáth Aurél gyönyörű köteteinek sora, majd a polc végén a Biblia magyarul, latinul, héberül, angolul és franciául. Fölötte Batthyány Lajos gróf pörének két kötete és Batthyány Tivadar gróf beszámolója, ugyancsak kettőben – amelynek pikantériáját hogy felfogtam, Illés Endrének tartozom hálával. Ha innen, fektemből, még egy polccal följebb vetem a pillantásomat, éppen Babits verseinek legújabb szép Helikon-kiadására esik. De ha a dolgozószobához hozzátartozik a könyvtár, akkor az én dolgozószobám nem végződik ebben a szobában, ahol én most fekszem, és ezt a szabálytalan terjedelmű és jellegű leltárt készítem, mivel a könyveim itt csak Mikszáthig találhatók, Móricztól kezdve már a hallban folytatódnak, sőt még a lépcsőházban is áll két könyvespolc, egyik a ritkábban használt lexikonok, kiegészítő sorozatok, másik a folyóiratok számára.

Ez a lépcsőház a mi külön egyemeletes lépcsőházunk, külön kapuval a rakpartra. Ez a keskeny épület ugyanis a század legelején ugyancsak előkelő ház volt: bizonyos tabáni legendák szerint (amelyeknek hitelességét nem ellenőriztem) az őskor híres filmsztárjának, Petrovics Szvetozár-nak a palotája volt – persze, leválasztás nélkül –, mások szerint egyenesen valamelyik Ypsilanti hercegé. Amit el is tudok hinni, amikor megállok a főúri méretű és magasságú – és közben védett fekvésű, jól átfűthető – terem hármaskor tagolású, nagy ablakánál. Márpedig gyakran állok meg előtte. Hét éve lakunk itt, és még mindig nem szoktam meg a látványt. Íróasztalomnál már csak azért sem tudok huzamosabb ideig megmaradni, mert minduntalan föl kell ugranom, kinézni az ablakból, el a szövegtől, a dolgozószobától. El? Néha éppen bele. Hiszen ez mind benne van a dolgozószobámban, ez a meghosszabbítása a dolgozószobámnak, ez a Dunalebegés az Erzsébet-hídtól a Lánchídig, az épületvonal az Akadémiától a Vámházig. Télen mintha a szoba húzódná előre, beleolvadni a köd egyemeletes, megvilágított metszetébe, ilyenkor nyáron, az ugyancsak kivilá-

gított sötétben, ellenkezőleg, minden nagyon éles, íróasztalomtól csak egy lépést kell tenni a pesti plébániatemplom faláig, aztán mögéje lépni a Belvárosba és dolgozószobám jól bejárattott pesti részeibe.

Mert a közvetlenül környező Budához, ehhez a tabáni és krisztinai világhoz nem sok közöm volt idáig. Csak most, hogy a kórházból hazatértem a tartós kánikulába, és nem volt szabad napfényben kilépnem az utcára, aminek következtében csak késő este tanulhattam újra a járást, fokról fokra, ezen a nyáron anektáltam dolgozószobámhoz a budai Dunapartot, az Erzsébet-híd és Lánchíd között: a stílusoknak e valószerűtlen és csöppet sem választékos zsúfoltságában – amelyhez éppúgy hozzátartozik Zsigmond rondellájának komorsága és a tabáni templom vidéki komolysága, mint a Várbazár szecessziója –, az Ifjúsági Park, a Hotel Intercontinental és a sétahajó dzsesszei között a kőkorlátnak dőlve próbáltam az első verset – cigaretta nélkül.

Mert hát pillanatnyilag mégiscsak az a legfontosabb a dolgozószobámban, ami *nincs* benne: az állandó cigarettafüst, a hamutartókban csikkek, és az íróasztalom fiókjai is azért olyan üresek, mert nincsenek benne a szerb és francia cigaretták, sem a könyvek mögött a különleges címkéjű gyufák – én azokat is szerettem.

Legújabbán viszont érezteti jelenlétét egy apró tárgy az íróasztalomon, ami eddig is ott állt. Vagyishogy valaha Radnóti Miklósnak – az enyémmel ellentétben – olyan szép rendbe rakott íróasztala sima, világossárga lapján volt látható, a Pozsonyi út 1. második emeletén. Sötétbarna, finn – vagy talán vogul? – fafaragás, egy kis medve. Én Fifitől – vagyis irodalomtörténeti nevén Fannytól – kaptam, már elég régen. Most, hogy nem cigarettázom, egyre többször kapom magamat azon, hogy ezt a miniatűr totemállatot forgatom. Most is, itt az ágyban, miközben írok. És néha eszembe jut, hogy nikotinéhségtől ideges ujjaim az ő nikotinos ujjainak nyomát tapogatják. Még mindig van hol érintkezni ujjainknak.

KÉRDÉSRE KÉRDÉS

KERDEK K. PHO

A KÖNYV ÉS AZ EMBER

VÁLASZ EGY KÖRKÉRDÉSRE

Nem emlékszem egyetlen olyan könyvre sem, amely fejlődésemnek egészen új irányt adott. Legfeljebb valamely bizonytalan hangulatom és hajlamom találkozott egy biztató és felszabadító formavilággal. Abban, hogy szocialista lettem, kétségtelenül több része volt annak a két hónapnak, amit egy elzászi textilgyárban töltöttem, és még régebbi tapasztalataimnak, mint Marx és Lenin összes műveinek. S ha eredetét keresem annak a változásnak, amely verseimet húszéves koromban egy lázadó és kötetlen korszak után a legzártabb klasszikus formák felé fordította, nem Aranyban és Vörösmartyban találok – hiszen azelőtt is hozzájuk férhettem volna –, hanem egy szerelmi kiábrándulásban, amely éppen az életnek és a szerelemnek túlságosan is anarchikus értelmezéséből következett, s olyan érzelmi zűrzavarban, amely után a lélek minden hevével egy magasabb rendre kezdett vágyódni.

Különben a lélek talán csak a gyerekkorban oly puha még, hogy könyvek is döntően alakíthatják. Melyik könyv jelentette még azt, amit a *Winnetou*, az *Egy az Isten*, a *Három kópé*? Vagy hogy kevésbé ártatlan hatást említhessek, Tóth Tihamér könyve a tiszta férfiúságról, amely kamaszkorom nagyobb részének éjszakáit betöltötte rettegéssel egy képzelt és pokoli színekkel festett büntől. Egyébként a könyvek hatása később sem áll egyenes arányban értékítéletünkkel. Anatole France, aki korának sem volt legkiválóbb írója, jobban hatott rám, mint Szent Ágoston, aki egyike a legragyogóbb íróknak és legmélyebb szellemeknek. Hiába borulok le Homérosz és Szophoklész előtt – a manapság megvetett Catullus és Ovidius kedvesebb nekem az egész görög irodalomnál. Mikes Kelemen szívesebben olvasom, mint Balzacot, Krúdy Gyulát, mint Huxleyt és Lawrence-t. S vajon mi okozza, hogy Ady Endrét tisztelettel, de megleghezősen távolból bámulom, míg Tóth Árpádnak minden sora szívemhez szólt, mint egészen bensőséges jó baráté? S hogy Platónról a mai filozó-

fusokig ívelő keresés után az igazi bölcsességet, vagyis amit annak képzelek, Lao-ce és Montaigne olvasásakor találtam meg?

Nyilván ugyanaz, ami utolsó gimnáziumi évemben oly rokonszenvessé tette a dadaistákat és szürrealistákat. Akkoriban, Baudelaire-rajongásom után, az igazi költészet megtestesülését már nem is Mallarméban és Rimbaud-ban, hanem Apollinaire-ben láttam. Érettségi után Bécsbe kerültem, s a nemzeti könyvtárban és a munkáskamara könyvtárában megkíséreltem rendet teremteni abban a lázadó zűrzavarban, amely az iskolai évek alatt és a colmari szövőmunkások közelében felgyúlt bennem. A könyvek szerepét ebben a korszakomban tartottam a legtöbbre, s azt hittem, sok függ attól, hogy eldöntsem, kinek van igaza, Marxnak vagy Freudnak, Spenglernek vagy Leninnek? Ebben az eszmei rendcsinálásban lepett meg az a viharos és változatos nyár, amelyre már céloltam, s ennek elmúltával különös és megállíthatatlan folyamat kezdődött bennem, s mire lezajlott, Tolsztojt nemesebb művésznek láttam, mint Dosztojevszkijt, Keatsset, mint Baudelaire-t. Babits költői világa jobban vonzott Adyénál, Horatiust, akit azelőtt lenéztem, mint az arany középszer nyárspolgár lantosát, ma már a legnagyobb európai költőnek tartom, s Arany, akiről egy iskolai dolgozatban azt írtam, hogy nem is volt lírikus, ma legkedvesebb és leggyakrabban olvasott költőm. Goethe abban erősített meg, hogy egyéniségünknek semmilyen hajlamát és színét sem szabad megtagadnunk, Gide pedig abban, hogy a szocializmus az európai műveltség örököse.

Mindez csak kaland és utazás. A mai szellemi zűrzavarnak vannak veszélyei és vannak előnyei. Nehéz benne tájékozódni, biztos talajt, elfogadható irányítást találni. De soha ilyen alkalom a választásra, soha ilyen bőség, ennyi szín! Éppen ezért nem hiszem, hogy a legfiatalabb nemzedék, a mi nemzedékünk élesen elkülönül a régiektől, s bármiféle egységes szemlélet jellemzi, hiszen minden tagja előtt nyitva áll az egész eddigi műveltség. Van, aki a századforduló nemzedékeivel tartja a rokonságot, más a múlt század forradalmáraival vagy a középkorral, van, aki a XVIII. századot fedezi fel, más újra megtalálja a görögöket. A mi feladatunk, annyi elkülönülés, részletkultúra után, azt hiszem, éppen az összesítés és legteljesebb szabadság volna. Persze, ennyi szabadság és érdeklődés mellett nem csoda, ha egy könyvnek sincs olyan sorsdöntő hatása, mint valaha a Bibliának vagy a háború előtt Nietzsche-nek, és nem véletlen, hogy kedvenc kritikuskom Sainte-Beuve, aki az írókat és műveket úgy nézte, gyönyörködve és tanulmányozva, mint jelenségeket, mint érdektelen szemlélő a virágoskertet.

Mindazonáltal a könyvek jelentik életemben az állandót, maradót, örök érvényűt, dicsőséget saját sorsom változásaival, tűnékenységével,

kicsinyes körülményeivel szemben. Nem tagadom, hogy lényegében ugyanúgy olvasok, mint a cselédek és varrólányok. Valahányszor a megélhetés gondjai, félelmei és megaláztatásai fullasztottak, valahányszor magamra maradtam, jólesett belefelejtkezni egy verssor mély zengésébe, egy metafora megdöbbenő szépségébe, vagy elmerülni a regényhősök megdicsőült szenvedéseibe. *Az érzelmek iskolája*, a *Háború és béke*, Proust regénysorozata és még annyi remekmű megmutatta ilyenkor, hogy mindennek van szépsége, minden elmúlik, és kár mindezt túlságosan komolyan venni. Azonkívül sok könyv, mint a *Háború és béke* és egy csomó verskötet utamnak már hosszú darabján elkísért, és mindig gazdagabb lett a köréje telepedő emlékektől, s ma már elválaszthatatlan mindattól az udvarlástól, szerelmi bánattól, magányos kétségbeeséstől, csendes boldogságtól, szóval az egész ifjúságtól, amely közben folyton olvastam. Alig várom már, hogy elmúlják tőlem ez a kínzó, kielégíthetetlen szomjúság és kíváncsiság a mindig újabb és újabb iránt, s azontúl egész életemben húsz-harminc kedvenc művet olvassam el újra és újra. S ha a szép öregségre gondolok, mindig úgy képzelem magamat, amint egy kertben olvasom a *Háború és béke*-t vagy *Az elveszett idő megkeresése*-t, és Natasa változásai, Pierre vívódása, Andrej mélabúja, a gyógyuska kedvessége, Bolkonszkij herceg különcségei, Charlus báró átalakulásai, Swann szerelmei és saját emlékeim mind összefolynak egy életté, egy köddé, egyetlen álommá.

1937

LEVÉL A „KÖZÉPSZERŰ KÖLTŐ”-NEK

Kedves Barátom!

Ne haragudjon a megszólításért – de hát levelének keserősége baráti érzelmeket ébresztett bennem. A szerkesztőség azzal küldte el hozzám, hogy szóljak hozzá a problémához. Csakhogy semmi illetékességet nem érzek, hogy ilyen személyes panasz és vád ügyében kívülálló higgadtsággal mondjak véleményt. Egészen más, ha közvetlenül, személyes érzellemmel válaszolhatok – önnek.

Erre különben valamelyest ön is feljogosít. „Fogja-e üdvözölni helyettem a legközelebbi úrhajóst – kérdezi nyilván gúnyosan –, mondjuk, Vas István?” Hát erre csak azt felelhetem: honnan tudhatnám? Engem nagyon tudatos költőnek tartanak, mégis átkozottul ki vagyok szolgáltatva annak a kiszámíthatatlan valaminek, amire máig sem találtak jobb szót az *ihlet*-nél. De azért eddigi tapasztalataim alapján úgy sejtem, hogy nem fogom üdvözölni, legalábbis nem rögtön és záros határidőn belül. Semmi esetre sem azért, mintha nekem derogálna az ilyesfajta gyors felelgetés az Idő kihívásaira. Goethe azt mondta magáról, hogy ő voltaképpen „alkalmi költő” – habár ezt nyilván nagyon goethei értelemben kell felfognunk. De Petőfi vagy Majakovszkij a szó szorosabb értelmében is alkalmi költő volt, s ez az alkalmiság elválaszthatatlan a nagyságuktól.

Egyszerűen arról van szó, hogy az én műzsám, mint már említettem, szeszélyes hölgy, néha ugyan fürge járású, néha meg nagyon is lassú: kár tőle randevút kérni, mert valószínűleg felültet vagy – nagyot késik. Hiszen egyik legsajátosabb, egyben legáltalánosabb versemnek magva éppen az ürrepülés gondolata volt – igaz, ez a versem még azelőtt kelt, hogy az első úrhajós elindult útjára, s azután, hogy a rakéták megéneklésében megelőzték úttörőbb kortársaim. Amikor a felszabadulás ténye olyan őszinte költészetre ihlette jóformán az egész magyar lírát, én nem tudtam megszólalni. De jó néhány év múlva minden alkalmi sürgetés nélkül – az öt éves évfordulót elkésve, a tízéveset megelőzve –, ellenállhatatlan erőnek

engedve, én is megírtam versben felszabadulásunk – és benne az én személyes felszabadulásom – történetét.

És tudtommal mégsem került bele ez a versem az *Ünnepeink* című antológiába, melyet ön említ. De eszem ágában sem volt ezért a kötet szerkesztőit revizionizmussal – vagy dogmatizmussal, vagy netán a l'art pour l'art elveihez való ragaszkodással – vádolni, még csak rossz ízléssel sem. Az ilyen vádak különben sem nagyon alkalmasak arra, hogy megcáfolják az „avult verselés, gügyögő rímek, szólam-költészet, a szépen csiszolt semmi, a zűrzavaros eredetieskedés” kritikáját, akár alapos ez a kritika, akár nem. Sajnos, rá kell hagyatkoznunk a verseinkre, hogy ők vívják meg a maguk csatáját, elébe menjenek a szükségletnek, vagy teremtsék a szükségletet a maguk számára.

És ha már a „szükség” szóról van szó, amelyik olyan fontos helyet kap az ön levelében: azt, hogy szükség van-e ránk és verseinkre, nem tudjuk máson lemérni, mint azon a gyakorlati mércén, hogy ennek vagy annak a személynek, intézménynek, lapnak szüksége van-e ránk vagy sem; legföljebb azzal vigasztalhatjuk magunkat, hogy ha ma nincs ránk szükség, holnap még szükség lehet – igaz, az is előfordul, hogy ma szükség van ránk, és holnap már nem lesz. A magam részéről csak azt tudom gondolni, hogy az a költő, akit az Időnek semmilyen kérdése vagy kihívása nem érint, a legjobb esetben is beteges anesztéziában szenved: ha viszont egy költő csakugyan egyforma pontossággal tudja megválaszolni a mélyszántás, az úrhajózás, a mindenfajta ünneplés és a nagymama kezének a kérdéseit, annak legalábbis kételkedem az őszinteségében, tehát a lírájában – de hiszen ön is nyilván csak ironiából rakta egymás mellé ezeket a rovatokat.

Más kérdés, mi szüksége van *önnek* arra, hogy mindezeket a rovatokat be tudja tölteni. Csak nem az, amit így fogalmaz meg: „De ha néha egy-egy barátom nem szerkesztene antológiát, ha az Ország-Világ és a Lobogó nem közölné időnként, elmehetnék dolgozni”? Ha ezt nem tréfából írta, hadd mondjam meg, hogy nyugaton – *horribile dictu* – többnyire ma is dolgoznak költők, és ez semmiképpen sem csökkenti költészetük életszerűségét, mint ahogy én is jókora darab életet – és hozzáteszem: függetlenséget – köszönhetek annak, hogy fiatalságomat és férfikoromnak egy szép időszakát is munkában és gyárban – habár íróasztal mellett – töltöttem, s hogy ma is dolgozom. Sőt bevallom – bár tudom, hogy ez a nézetem elmaradt vademerségnek számít manapság –, némi képtelenséget érzek abban, ha valaki pusztán költészetből akar megélni.

El kell ismernem, hogy ön hízelgően jó társaságot állított össze azokból, akik nem pótolhatják önt, habár azt hiszem, a többiben nem talált olyan könnyű versenytársra, mint bennem – hiszen Illyés például igenis üdvö-

zölte az úrhajóst, aminthogy a szántásról is volt nagyon alkalmi és nagyon időálló mondanivalója. („Megy az eke.”) De hadd kérdezzem meg: miért ilyen szerény? Miért csak velünk méri össze magát, miért nem Horatiusszal és Goethével, Eliottal és Apollinaire-rel, vagy ha úgy tetszik, Petőfivel és Majakovszkijjal? Hiszen a mi pályánkon az a kétségbeejtő – és gyönyörűsége –, hogy egy porondon vagyunk ezekkel a legnagyobbakkal, s mindig ezekkel kell összemérnünk az erőinket. És ezen a porondon, ebben a köztársaságban az *una eademque nobilitas*-nak olyan kihívóan arisztokratikus és mégis olyan mélységesen demokratikus elve köt össze bennünket, a *poetae minores*-t és a nagyokat. Volt a XVI. században egy magyar költő, akit Divinyi Mehmed néven ismerünk, s akinek csak egy verse maradt fenn, a *Madzsar türki*, ennek sem világrengető a mondanivalója, de mégis olyan, hogy nem találjuk meg sem Petőfiben, sem Adyban, sem senki másban. És van egy vers a késő római korszakból, a *Pervigilium Veneris*. Nem tudjuk, ki írta; bizonyos, hogy nem volt olyan nagy költő, mint Vergilius, már csak azért sem, mert műve ebből az egyetlen versből áll. De ennek az egyetlen versnek a költészete – hófoka, szenvedélye, igazsága, művészete – nem marad el semmiféle költészet mögött.

Őn „középszerű költőnek” nevezi magát. Ezt nyilván mélységes ironiából teszi. Hiszen ő is tudja, hogy középszerű költő nincs. Ez a szópárosítás önmagában véve ellentmondás: költészet és középszerűség nem fér meg egymással. Vannak – mert az irodalomtörténetnek állandó igénye az osztályozás – nagy költők és kis költők. De az igazi határ a költő és a költészet nélküli verselő között húzódik. Ez csakugyan szinte áthághatatlan szakadék, amelynek túlsó oldala ott kezdődik, ahol valaki – hacsak egy versében is – olyasmit tud költészetté formálni, amit senki másban nem találunk meg.

Akkor igazán pótolhatatlan.

1962

HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS

PEN-KEREKASZTAL

Illyés Gyula e konferencia bevezető előadását egy mesével kezdte. Hadd kövessem a példáját – a magyar irodalomnak úgyis ő a walesi hercege: ő diktálja a divatot. Azt a mesét, amire én is hivatkozni akarok, Andersen írta, s a címe: *Kis Kolozs és Nagy Kolozs*. Nagy Kolozs gazdag, Kis Kolozs szegény. De Kis Kolozst a szerencséje és leleménye – mellyel a szerencsétlenséget is szerencsére fordítja – vagyonhoz segíti. Nagy Kolozs irigy és buta kíváncsiságát viszont mindenféle hazugsággal, illetve félhazugsággal eteti: hogy a lova bőrét drágábban adta el, mint ahogy az eleven lovakat veszik; hogy a halott nagyanyjáért rengeteg pénzt kapott; hogy a víz fenekéről kövér gulyát terelt a napvilágra. Nagy Kolozs mindent készpénznek veszi, és póruul jár: agyonüti a négy lovát, meg a nagyanyját is, végül bedobhatja magát a vízbe, és ott is marad.

Egy kicsit az avantgardizmus paródiája is ez a mese. A fél évszázada meg-megújított recept szerint agyon kellett volna verni a költészet lovait is, meg a nagyanyját is, aztán beugrani egyenest a folyó fenekére. De ezt a receptet csak a mindenkori irányok balekjai követték. Józan ember nem bolond agyonütni a lovait, még kevésbé a nagyanyját, és nem keres gulyát a víz fenekén – márpedig a költők nagyon józan emberek, akkor is, ha részegnek tettetik magukat. Ennélfogva a költők – és művészek – mindig csaltak: megszegették az előírásokat, a sajátjaikat is. Hogy a hagyományt milyen észrevétlenül lehet becsempészni a forradalomba, ehhez senki sem értett jobban, mint az avantgard legnagyobb klasszikusa, Apollinaire.

Persze, ennek a termékeny és igazán jámbor csalásnak (*pia fraus*) a fordítottja sem ismeretlen a modern költészet történetében: a hagyomány mesterei semmivel sem voltak kevésbé ravaszak, mint az újítás mesterei. Vegyük például a múlt század végének egy elismerten modern és egy elismerten konzervatív költőjét: Swinburne-t és Thomas Hardyt. Swinburne megmaradt nagy költőnek, bárhogy is ingadozzék körülötte a kri-

तिकai értékelés, de ki tagadná ma már, hogy Hardy látszólag hagyományosabb költészete több újat rejtegetett – a szó szoros értelmében rejtegetett – a jövőnek?

Mert e vita közben semmi esetre sem szabad megfeledkeznünk valamiről: az irodalomnak vannak hagyományai, de nincs hagyományos irodalom, mint ahogy nincs semmiféle hagyományos művészet sem. 1856-ban Liszt Ferenc egy tanulmánnyal ünnepelte Mozart születésének századik évfordulóját. Ez a tanulmány lényegében arról szólt, hogy a zsenit, a jelentős tehetséget a kritika mindig kelletlenül fogadja: ha szabálytalan, akkor azért, ha meg szabályos, akkor azért, mert túlságosan szabályos. Én azt hiszem, a lényegesen újnak – akár új, akár régi formákban jelentkeznek – nincs biztosabb ismertetőjele, mint a körülötte gyűrűző kétely: lehet-e így írni, festeni, zenélni, ilyen szokatlanul vagy ilyen megszokottan?

Van egy magyar közmondás: bámul, mint borjú az új kapura. A költészetnek – és minden művészetnek – talán éltető elemei közé tartozik, hogy a közönség, és még inkább a kritika, úgy bámuljon rá, mint borjú az új kapura – még ha olykor túl régimódinak is találják ezt a kaput. A művész és a kritika, a művész és a közönség – vagy ha úgy tetszik, a művész és a társadalom – veszélyes elszakadása akkor következik be, amikor elmarad már ez az idegenkedve bámulás is, amely hosszú távon sokkal biztatóbb utat nyit a művészet hatásának, mint a közvetlen tetszés, a magától értetődő elfogadás. És ehhez a hatáshoz képest keveset számít, hogy új formákkal éri el vagy régiekkel.

Mint ahogy az újnak és réginek immár régi vitájában máig is a legdöntőbb szó Apollinaire negyvenhat évvel ezelőtti szava a *La jolie rousse*-ban:

*Et sans m'inquiéter aujourd'hui de cette guerre
Entre nous et pour nous mes amis
Je juge cette longue querelle de la tradition et de l'invention
De l'Ordre et de l'Aventure –*

vagyis a mi Radnótink fordításában (és Radnóti olyan költő, aki egy-magában is elegendő volna hozzá, hogy sajnáljam mindazokat, akik nem tudnak magyarul):

*És anélkül hogy feldulna ma ez a közöttünk
S értünk zajló harc barátaim
Elítélem a hagyomány s a lelemény e hosszú vad vitáját
A Kaland s a Rend pörpatvarát –*

és ez a teremő fordítás – nem szabad elfelejtenünk, hogy a fordítás a mi nagy nemzeti műfajaink közé tartozik – arról tanúskodik, hogy ez az ítélet Radnótinak is a szívéből szólt.

Mert az igazi művész sohasem hisz a művészi iskolákban – abban csak a Nagy Kolozsok hisznek.

1964

FORMAKÉRDÉSEK

ELHANGZOTT „A KÖLTÉSZET NAPJAI” ALKALMÁBÓL, BUDAPESTEN

Költészeti napjaink rendezői felkértek, hogy szóljak hozzá a hagyományos és modern formák kérdéséhez. Felszólításuk elől igyekeztem kitérni, azzal az alapos indokolással, hogy bizonytalan vagyok még a címben szereplő alapfogalmak tekintetében is; ők azonban kedvesen megnyugtattak: nem veszik a feladatot olyan szigorúan, beszélhetek bármiről, ami a témát érinti. De nem élek elnéző engedelmmükkel, és nemcsak azért nem, mert nem szeretem az ilyen kitérőket: véleményem szerint az írónak nem kell minden kérdésre válaszolnia, de nem szép tőle, ha párbeszédet színlelve másra felel, mint amit kérdeznek tőle. És ha mégis a feladott témához szeretnék, nem hozzászólni, hanem hozzákérdezni, úgy azért, mert meggyőződése: amikor olyasmiről van szó, amit nem tudunk, vagy nem értünk, akkor nemcsak illedelmesebb, de hasznosabb is kérdezni, mint a levegőbe beszélni.

Tehát. Az első kérdés. Mi a forma? Persze, nem a tudományosan esztétikai meghatározása iránt érdeklődöm – magam is utána tudnék lapozni. De azt hiszem, egy húron pendülök a magyar költők nagy többségével abban, hogy nem szeretek tudományos esztétikákat olvasni – sőt, az a gyanúm, ez nem is annyira nemzeti, mint inkább általános költői tulajdonságunk. És ismétlem, nem a forma tudományos meghatározására vagyok kíváncsi, hanem a gyakorlati mibenlétére, arra a közönségesebb és egyben árnyaltabb jelentésére, ami nekünk, közönséges költőknek és közönséges olvasóknak is jelent valamit.

Azt hiszem, a költészeti forma legközönségesebb jelentése a versforma, a mérték. Mi magyarok mindenesetre erre gondolunk, amikor egy vers formájáról beszélünk. A költészet formai jegyei közül kétségtelenül ez a legnyilvánvalóbb, ez a leginkább meghatározható, osztályozható, legalábbis ami a hagyományos versformákat illeti – a *hagyományos* szót egyelőre feltételesen és megkérdőjelezetlenül használva. Vannak persze a köl-

tészetnek más formai elemei is: a rím, a kép, a dikció, a szókincs, maga a műfaj stb. Vannak azonban nem ilyen közismerten és nyilvánvalóan formai elemei is. Mostanában megpróbáltam elemezni Arany János hosszabb költeményét, a *Keveházá-t*, amelynek tárgya semmi egyéb, csak a hun és a római hadsereg egyik csatájának leírása. És mivel ez az 1852-ben írt költemény ma is teljes mértékben hat ránk, nem csupán részleteivel, hanem egészében, és nem csupán tőlünk távol álló témája ellenére, hanem ezzel az önmagában véve érdektelen témával is, arra az eredményre kellett jutnom, hogy ezt a témát is formai elemnek tekintsem, egy rejtettebb mondanivaló kifejezési eszközének. És úgy láttam, ez az eredmény nem összeegyeztethetetlen a *forma* fogalmának a mi Értelmező Szótárunkban található III. jelentésváltozatával, amely szerint a forma „általában az a mód, ahogyan valamely létezőnek, folyamatnak, cselekvésnek belső tartalma, lényege megjelenik, megnyilvánul”; ami ugyancsak nincs ellentétben a kis Larousse címszavának kezdőmondatával, amely szerint a forma elsősorban „*manière d'être extérieur*”.

És az a gondolat, hogy egy vers tárgya egyben a formája is lehet, nem csupán ilyen régi költeményekkel és tőlünk távol álló témákkal kapcsolatban jelentkezhetik. József Attila a mi legnagyobb modern költőnk és egyben mindmáig legnagyobb szocialista költőnk. Ő vallotta egyik levelében: „Én a proletárságot is formának látom, úgy a versben, mint a társadalmi életben, és ilyen értelemben élek motívumaival”, aztán így folytatja a gondolatot: „engem, a költőt, csak önnön sivársági érzésemnek formába állása érdekel”. Hadd zárjam le a példákat önnön tapasztalatommal. Szokták emlegetni velem kapcsolatban a gondolati lírát, máskor meg intellektuális költőnek neveznek, ami nálunk kétes dicséretnek számít – azt hiszem, egyebütt is. Még hagyjám, hogy ez sokak szemében a lírizmus lefokozását jelenti – engem inkább az feszélyez ilyenkor, hogy ezeket a versben található gondolatokat olyan komolyan veszik. Nem mintha én nem vállalnám, pontosabban: nem gondolnám őket. De tudom, hogy nem önmagukért állnak a versben, hanem egyben formai elemek is – mulasztás volna fel nem használni őket, ha rendelkezésére állnak az embernek –, éppen úgy, mint a rím vagy a kép, sőt nyelvileg, formailag kötöttebbek is ezeknél. Ez fordítás közben derül ki igazán: rím helyett másik rím található más nyelven is, a kép többnyire közvetlenül és minden devalváció nélkül áültethető; a gondolat viszont (amely pedig a közhiedelem szerint a legnemzetközibb, tehát legkönnyebben fordítható eleme a versnek) nyelvi kötöttségéből és verselési elrendezettségéből kiragadva – hacsak kivételes fordítói tudás és fordítói szerencse át nem segíti – az idegen közegben rendszerint lapos közhellyé csökken, az igazán nagy intellek-

tuális költők esetében is, amilyen Donne, Goethe, Eliot, vagy hogy magyar példákat említsek, Babits és Szabó Lőrinc.

Ezek után szeretném első kérdésemet kibővíteni. Ahelyett, hogy mi a forma, inkább azt kérdezném: Hol és milyen kritérium segítségével húzható határ a versben forma és nem forma között? Van-e a versnek olyan eleme, amely nem tekinthető formának is, azaz valamilyen belső tartalom és lényeg megnyilvánulási módjának?

Második kérdés: mi a hagyományos, mi a modern? Ez nyilván fölösleges kérdésnek látszik. Ki ne tudná, mi a modern? Hiszen annyian emlegetik, hol helytelenítő, hol dicsérő – nálunk egyre inkább dicsérő – hangsúllyal. Mégsem hinném, hogy a helyzet olyan világos volna, mint a *Querelle des anciens et des modernes* vagy a *Battle of the books* idején, amikor mindenki, akit a kérdés érdekelt, tudta, miről van szó: az antik meg a francia, illetve angol irodalom összevetéséről és szembeállításáról. Egy dologra gondolunk-e, akár hozzátéve is, amikor manapság hagyományosról és modernről beszélünk? Ha népszavazás útján akarnánk dönteni a modernség legfőbb ismérve felől – mégpedig úgy, hogy az emberek őszinte tudatát és képzetét lehetne megszavaztatni –, alighanem az érthetőség, illetve érthetlenség volna ez a kritérium: modern az, ami érthetetlen vagy legalábbis nehezen érthető. De micsoda különbség az agyokban, a felfogóképesség rugalmassága vagy görcsössége tekintetében, Eliottól, akinek Saint-John Perse fordításához írt előszava szerint „elvárható, hogy egy vers olvasója legalább annyi fáradságot szánjon rá, mint egy ügyvéd, aki fontos döntést tanulmányoz valamely bonyolult esetben”, egészen a közemberig, aki, ha első beleszaglásra nem tudja, miről van szó, rögtön kész a „piha, modern!” vagy „evoé, modern!” döntésével. Nem, ezúttal nem volna jó a demokratikus módszerre hagyatkoznunk: valóban csak anarchiára vezetne.

De hiszen éppen a hagyományos és modern *formákról* van szó: maradjunk hát a formai kritériumoknál. Kezdjük például a legkülsődlegesebb formai elemnél, a versmértéknél. Mindnyájan tudjuk, mik a hagyományos versformák, iskolában is tanultuk, többé-kevésbé. És mi a modern? Természetesen az, ami nem hagyományos. Ez a felfogás talán sehol sem érvényesült annyira, mint nálunk, ahol az avantgardista mozgalom – isten tudja, miért, talán az éghajlat következtében – a szokásosnál is dogmatikusabb volt. József Attila például, mint már említettem, mindmáig legnagyobb modern költőnk. De ez csak halála után derült ki: életében senki sem tartotta különösképpen modernnek, és avantgardista folyóirataink nem közölték verseit. Miért? Mert nagyon is hagyományos formájú, rímes verseket írt. Másik példa. Nálunk, ahol a formahűség – francia barátaink jól tudják – a fordítás alaptörvényei közé tartozik, kezdetben

és még jó darabig úgy fordították Apollinaire-t – akit Kassák Lajos, a magyar avantgarde vezére már ötven évvel ezelőtt fölfedezett a maga lapja számára –, hogy rímes verseiből elhagyták a rímet (a versmértékről nem is beszélve), ezzel a természetes logikával: 1. modern költő nem rímel; 2. Apollinaire világszerte modern költőnek számít; 3. Apollinaire nem rímelhet – tehát nem hittek a saját szemüknek.

De ha Apollinaire, József Attila és mások példájából le is vontuk azt a tanulságot, hogy a rím vagy néhány hagyományos versmérték jelenléte még nem zárja ki feltétlenül a modernséget, azért kétségtelenül *van* modern verselési mód – közönségesen szabad versnek mondják. Újabb kérdések – most már nem is számlálom őket: Van-e a szabad versnek valamilyen egységes formai ismérve, azon a negatívumon túl, hogy *nem* hagyományos verselés? Van-e közös vonás, ezen a nemlegességen kívül, Ginsberg és Guillevic, Ezra Pound és William Carlos Williams, Breton és Reverdy, Kassák és Nelly Sachs szabad verse között? Hiszen, amikor a kritikusok mégis megpróbálják körülhatárolni valakinek a szabad-verselését, végül rendszerint a költeményeiben fel-felbukkanó, hagyományos mértékek nyomaihoz kénytelenek folyamodni jellemzésül; hacsak nem tudják visszavezetni Walt Whitman múlt századi szabad versére, mely viszont a Bibliában gyökerezik, a leghagyományosabb hagyományban.

És ami a hagyományos verselést illeti: van-e önmagában véve hagyományos vagy modern forma? A forma hagyományossága vagy modernsége nem attól függ-e, ki, mikor és hol él vele? René Char talán kevésbé modern verset írt a pisztrángról és a kígyóról, mint a bikáról és a pacsirtáról, pusztán azért, mert ezekről szabadabb, azokról kötöttebb verseléssel? A *New Hungarian Quarterly* új számában, amelyet bizonyára önök is megkaptak, Somlyó György a magyar költészet bevezetőjében szellelesen mutat rá, hogy a nyugat-európai költészet egyik leghagyományosabb versformája, a szonett, Magyarországon milyen modern volt e század első évtizedeiben. Nálunk később meghonosodó nyugat-európai versformák általában véve hagyományellenes szerepet tölthettek be, mielőtt maguk is hagyománnyá váltak. A mi igazi hagyományunk az ősi, hangsúlyos, sőt újabb kutatók szerint tagoló magyar verselés. És a nyugat-európai verselési mód százéves uralma és nyomában a néhány évig tartó, de zsarnoki egyeduralomra törő „szabadvers-uniformis” után – ez Babits kifejezése – milyen felszabadító újdonság és formai forradalom volt, amikor a húszas évek végén és a harmincasok elején Illyés Gyula, József Attila és mások visszatértek az ősi, magyar ritmusokhoz! Csak egy hivatalosan és egységesen korlátozott irodalompolitikának sikerült aztán egy darabig a legkülönbözőbb eredetű, zárt formákat egyetlen, fojtogatón

kötelező hagyománnyá merevíteni. De a magyar vers olyan rugalmas, hogy már nyoma sem érződik rajta ennek a kényszernek: kötetlenül folytatja öntörvényű mozgását.

A formáknak ez a jelentésváltozása, viszonylagos újdonsága vagy régiesége olyan jelenség, amelyet nem csupán a művészetben figyelhetünk meg: minduntalan élénk tűnik a mindennapi életben is, különösen a divat területén – és nem szabad elfelejtenünk, hogy a divat (*mode*) és a *modern* egy szótőről fakadnak. Sokáig szomszédom volt egy kedves öregúr, aki már Ferenc József idején is a budai vár főkertésze volt. Tavaly bekövetkezett haláláig szép, fehér szakállt viselt, ami részéről kétségtelenül hagyományhűsége vallott. Ha viszont húszéves fiúkat látunk az utcán szakállal, ez náluk a tüntető modernség jele. Bonyolultabb eset Eugène Guillevic barátunk szakálla, mely ugyancsak modern szakáll, akár Hemingwayé vagy Fidel Castróé – holott ugyanakkor breton tengerész őseit formázza vele. Így vagyunk a művészeti stílusokkal is, például a szecesszióval, amely egyre nyíltabban és újszerűbben jelentkezik a fiatal grafikusaink munkáiban, pedig élnek még öreg mesterek, akik merő konzervativizmusból rajzolnak szecessziósan.

De bizonyára vannak a költészetnek kevésbé külsődleges formái, amelyeknek modernsége vagy hagyományossága nem ilyen viszonylagos. Talán a motívumok? Gellért Oszkár, a nagy *Nyugat*-nemzedék ismert költője, harmincöt évvel ezelőtt írt egy verset, amelyben szó esik az atommag körül keringő elektronokról, sőt mintegy sejtelemben felvillan az űrhajózás és a föld atompusztulásának lehetősége. Annak idején senki sem figyelt föl e vers modernségére – pedig Gellért Oszkárral elég sokat foglalkozott a kritika –, aminek egyszerű a magyarázata: ezek a motívumok még nem kerültek be a modernség kelléktárába. Ma viszont elég, ha egy versben az atom vagy galaktika szerepel, s már *eo ipso* modernnek számít. Persze, ezeknél a nagyon újszerű motívumoknál még modernebbek a nagyon ősi motívumok: a menhirek, dolmenek, druida-kövek, minden, ami mitikus, kultikus, totemisztikus. Miért modernebb ez, mint a romantika középkorrajongása? Csak azért, mert a tárgya annyival régebbi?

De a legegységesebb modern forma, az Amazontól a Tiszáig, mégiscsak a kép, a jellegzetesen modern kép, a maga kihagyásaival és átvágásaival, mely a legtávolibb dolgokat hozza össze minden értelmi összeköttetés nélkül, egyetlen meglepő felvillanásban. Íme, néhány mondat egy tanulmányból: „Elütő képek kombinációja, vagy szemmel láthatóan különböző dolgok titkos hasonlóságának felfedezése . . . a természetet és művészetet tűvé tették hasonlatokért . . . mindig valami váratlannal és meglepővel kísérleteznek . . . körülírásaiknak nincs határa; nemcsak a józan ész, de a képzeletet is maguk mögött hagyják; zavaros nagyszerűségű kombiná-

ciókat teremtenek, melyeket nemcsak hogy elhinni, de elképzelni sem lehet.” Mi ez? Nyilván egy csökönyös konzervatív dohog így a modern költészet ellen. Hát igen, de az értetlen kritikus a nagy Johnson doktor, és e mondatokkal a XVIII. században hozott elkésve elhamarkodott ítéletet a száz évvel korábban élt metafizikus költőkről, akiknek nem egy képét megirigyelhetnék a mai legmodernebb költők.

Pedig hát sokak szerint – és ezek között költők is akadnak – a vers modernsége a képtől függ, sőt, maga a modern vers nem is egyéb, csak kép. De gondoljunk csak a modern költészet egyik alappéldájára, klasszikussá vált kezdeményére, Eliot *Hamvazószerdá*-jának indítására:

Mert nem remélem hogy megfordulok

Mert nem remélek

Mert nem remélek új fordulatot

– semmi kép, csak közönséges, kopár, érthető szavak. Egyáltalában, mitől modern ez a három sor, amely nem egyéb, mint a XIII. században élt olasz költő, Guido Cavalcanti egy sorának (*Perch'ì no spero di tornar giammai*) az eredetitől alig különböző parafrázisa? Vagy ott van Konsztantinosz Kavafisz, akinek kis terjedelmű életműve a XX. század legizgalmasabb és legértékesebben modern költői vállalkozásai közé tartozik. Miért? A mi újabb kritikai irodalmunknak van egy finom műszava a nem modern típusú, realista és érthető líra megjelölésére: *anekdotikus*. Nos, Kavafisz lírájának jellegzetes megjelenési formája maga az anekdota, ráadásul a történelmi anekdota, szentenciákkal kevert szárazsággal, hétköznapi vagy aktaizú szavakkal elbeszélve – ha emlékezetem nem csal, soha, egyetlen képet sem használ.

Nem szeretném, ha ezek után félreértenének, olyanképpen, mintha nem hinnék a modern költészetben. Hasonlítanék akkor azokhoz a filozófusokhoz, akik kétségbe vonják a világ létezését, holott benne élnek, és lépten-nyomon beleütköznek. Európában és Amerikában egy nagy költői stílus él és virágzik, amelyet változásaival és változataival együtt egységesnek érzünk, akkor is, ha formai jegyeit nem tudjuk egységesen meghatározni. Az is lehet, hogy ennek a költészeti stílusnak irodalomtörténeti megjelölése a *modern* lesz, vagy modernista – ez sem volna pontatlanabb az irodalomtörténet legtöbb stílusmegjelölésénél. Csak éppen annak nem látom sok értelmét, hogy a modernséget és a hagyományt összevessük és szembeállítsuk egymással. Mégpedig nem csupán azért nem, mert ebben is Apollinaire-rel tartok:

*Elítélem a hagyomány s a lelemény e hosszú vad vitáját
A Kaland s a Rend pörpatvarát –*

hanem azért sem, mert nem ismerek ma érvényesebb művészi hagyományt a modernségénél. A mi meggyorsult ütemű korunkban fél évszázad nagy idő, és a mi modernségünk több mint fél százada kezdte meg harcát, és körülbelül két évtizede van uralmon Európa és Amerika nagy részében: államok és intézmények állnak mögötte. Vagyunk néhányan e teremben, különféle nemzetiségűek, akik egy évvel ezelőtt is együtt ültünk egy másik költői találkozáson, a Knokke-le Zoute-i kaszinó kupolája alatt, amelyet René Magritte, a kiváló belga festő hatalmas körfreskója díszít. Én ezt az ünnepélyes, gazdagon változatos és mesterien megfestett munkát – amely, ha nem tévedek, a szürrealista iskolába sorolható – semmivel sem éreztem kevésbé hagyományosnak és hivatalosnak, mint a mi Bernáth Aurélunk és Domanovszkyunk falfestményeit – ha jól emlékszem a hazai értékelésre, elnyerték a szocialista realizmus fémjelzését –, vagy akár Lotz Károly freskóit a Parlamentben – amelyeket még iskolai vezetéssel néztünk meg gyerekkorunkban –, vagy bármely faliképet, amit kétszáz év óta festettek hasonló közcéllal.

Persze, kissé más a helyzet Magyarországon, ahol jó néhány évtized hivatalos művészetpolitikája hajlandó volt a művészeti stílusoknak politikai jelentőséget tulajdonítani, s ahol ugyanazokat a formatörekvéseket hol a bolsevista, dekadens, elfajult, hol a dekadens, polgári, sőt imperialista jelzővel is hallottuk emlegetni. Ezeknek az időszakoknak csökkenő csökevényei ma is észlelhetők néha olyanokban, akik hajlamosak rá, hogy ízlésbeli megátalkodottságukat politikai állásponttal tévesszék össze. De elvégre ezek mégsem költészeti kérdések. Inkább azt kérdezném meg, elképzelhető-e a mi korunkban olyan vállalkozás, amely bárhogyan is, költészetnek bizonyul, és ne volna egyúttal *modern* költészet?

És utolsó kérdésnek hadd említsek három jelzőt: igaz, fontos, érdekes. Nem igazabb, fontosabb, érdekesebb kérdések ezek, mint a modernség és a hagyomány kérdése? Nem mintha könnyebb volna a meghatározásuk. De talán igazabb, fontosabb, érdekesebb nézetek találkozására alkalmasak.

1966

A FIATALOKRÓL

AZ ŰY ÍRÁS ANKÉTJA

Mi az a legfontosabb tanulság, amit meg kívánnék osztani a mai fiatal írókkal? Beszéljünk csak a költőkről: más az alkatunk, mások a létfeltételeink, mint a prózaíróknak. Mások a tanulnivalóink, mások a tanulságaink.

Tizenkilenc éves koromtól kezdve tizenöt éven át, a háború végéig, magánhivatalnok voltam a Standard Villamossági RT-nél, majd a Giraud Konzervgyárban. Nehezen viseltem sorsomat: olthatatlan irigységgel néztem szerencsésebb társaimat, a szabad költőket, vagyis azokat, akik valamiféle támogatásban részesültek, még inkább azokat, akik valamilyen költőhöz méltó színekúrát nyertek, vagy elhelyezkedést az irodalmi életben. De tavaly, amikor a Hatvany-levelezést lapozgattam, elfogott a büszkeség, hogy nem szerepel a nevem e szomorúan izgalmas könyv névmutatójában. Persze, már előbb is rájöttem, hogy mit köszönhetek a hajdani, újpesti és angyalföldi száműzetésnek: függetlenséget és való-ságot.

Tudom természetesen hátrányait is annak, hogy ezekben a döntő években az irodalom nem a *foglalkozásom* volt, csak a kedvtelésem. Ez a körülmény nagyon is kedvezett bizonyos műkedvelői hajlamaimnak; nem riadnék vissza a dilettáns, vagy mondjuk inkább, az *amatőr* szótól sem: rákaptam arra a fényűzésre, hogy csak olyat írjak, amire *nekem* van szükségem, vagy mondjuk kevésbé kihívóan: amire nekem is szükségem van – még cikket sem igen tudok írni rendelésre. És ha nehézségekkel kerültem szembe, túlon túl könnyen ment a vállvonogatás, a sértődés nélküli félre-állás – ahogy az ötvenes évek elején egy versemben írtam: „nem kell költőnek lennem mindenáron”.

Másrészt látnom kellett azt is, a magyar irodalom bizonyos elkurvulási folyamataiban mekkora szerepe volt annak, hogy a költők egy része lemondott a költői létfeltételekről a költői *foglalkozás* kedvéért. Enyhébb

fogalmazásban: hogy a költői integritásnak mekkora sérelmével jár, ha lépést akarnak tartani a vélt korszerűséggel, amin nem csupán a zsdanovi esztétikát kell érteni, hanem a változó honi és külföldi versdivatokat is. Más szóval, ha úgy érzik, hogy költőnek kell lenniök mindenáron.

Nem állítom, hogy minden költő, akinek sikerült az irodalom üzemében – és tegyük hozzá: egyre nagyobb üzemében – elhelyezkedni, okvetlenül elveszti függetlenségét a válságos időkben. De még akkor is fennáll az a veszély, hogy túl korán elszakad attól a köznapi valóságtól, amely a lírának is egyik legfőbb hitelforrása. És kevés költőben olyan erős a valóságérzék, hogy ha már egyszer belekerült, ki tud törni – ha csak ideig-óráig is – ebből a valóságszegény irodalmi üzemből. Ebből a valósághiányból következik a gyerekkor mitizálása, vagyis a folyamatos visszamenekülés abba az időszakba, amikor teljes és közvetlen kapcsolatunk volt a valósággal – márpedig a gyerekkori élményekből és a gyerekkor utáni nosztalgiából a legügyesebb költő is csak egy ideig tud megélni. Olyan költő is kevés van, aki önálló, hitelesen valóságfölötti világot tud teremteni a költészetben – vagyis, ahogy ma mondják, akinek valódi látomásai vannak. Még kevesebb, aki olyan szenvedélyesen éli át a gondolat és a tudás élményeit, hogy második valóságként használja fel verseiben. Innen az álmitosz, álvízió, álintellektualitás eluralkodása a lírában.

Vannak, igaz, olyan irányzatok, iskolák is, amelyek a valóságot végleg kirekesztik a költészetből. Gondolom, ezeket is főként olyan költők találták ki, akiknek foglalkozásuk lett az irodalom.

*

„Új hullám” a fiatal nemzedék műveiben? Ezúttal is csak a költőkről merek beszélni. Nem, nem veszek ma észre olyan önálló, az elődökhöz képest valami újat hozó, némileg is közös művészi törekvésű nemzedéket, amilyennek a felszabadulás után a Pilinszky–Nemes Nagy–Jánosy–Rába–Rákos vonulat, majd Fodor András, Kormos, Juhász, Nagy, Simon, Csoóri, Csanádi jelentkezése látszott. Olyan határozott politikai arcúval feltűnő csoportot sem, amilyen a *Tűztánc* néven ismert társulás volt.

Természetesen minden nemzedék, minden költő utánzással kezd. A tehetségre az utánzás módjából lehet következtetni. *Le talent n'a qu'à copier pour être original*, mondta Cocteau, ami körülbelül annyit jelent, hogy a tehetség már akkor is eredeti, ha utánoz. Ennél a nemzedéknél az a zavarba ejtő, hogy nem egy tagadhatatlan tehetség akad benne, és utánzási módjukból mégsem következik eredetiség. Mi ennek a magyarázata, nem tudom. Talán az is hozzájárul, hogy aligha volt még nemzedék, amelyik ennyire érzékeny lett volna hatásokra, és csak ilyen *kevés*

hatásra lett volna érzékeny. Igazában mindössze három hatásközpont határozott erővonalai követhetők a fiatal magyar költészetben – már abban, amelyik ér valamit: 1. Weöres, 2. Pilinszky (esetleg Nemes Nagy Ágnessel kibővítve), 3. (és főleg) Juhász–Nagy. A régebbi költészettel semmi kapcsolatuk – még József Attila is jóformán csak Pilinszkyn keresztül hat, Illyés is legföljebb Váci Mihály közvetítésével. Még meglepőbb – a szellemi határok megnyitásának nagy korszakában –, hogy világirodalmi érdeklődésük milyen szűk körű és közvetett – minden eddigi nemzedéknek elevenebb volt a kapcsolata az európai költészettel. A legkevesebben közülük képesek közvetlenül hozzáférni a világlírához, legtöbben a legjobb esetben is csak fordításokból ismerik – és még ilyenkor is inkább itthoni példaképeik költészetén át szívárogo verseikbe az idegen befolyás. Szóval, hatásszükségletüket kielégíteni sem szívesen indulnak felfedező útra – beérik azzal a néhány kitaposottal.

Az igazság kedvéért okvetlenül hozzá kell tennem, hogy a kapuk előtt kötet nélkül álló legfiatalabbak, pontosabban – mert van azért köztük néhány, valamivel idősebb is – azok, akikről még mint fiatal költőkről sem vett tudomást a szélesebb irodalmi közvélemény, ebből a szempontból reményre biztatóbbak: érdeklődésük változatosabb, felszívóképeségük bonyolultabb, együttrezgésük több szólamú, elterjedtebb köztük a nyelvtudás, hajszályökeik sokoldalúbban érintkeznek a magyar költészet megszakítatlan folyamatosságával – szóval, van rá kilátásuk, hogy a heveny hatások valódi verskultúrává érnek bennük.

Nem mintha úgy gondolnám, hogy az egy-két kötettel már porondra lépett, hivatalosan is nyilvántartott fiatalok korosztálya nem fogja kitermelni a maga reprezentatív költőit – aligha volt még nemzedék, amelyik ezt elmulasztotta. Sőt, éppen az a körülmény, hogy kedvezőtlenebb indulási feltételekkel, nehezebb úton kell kivívniuk a maguk költői szuverenitását, úgy lehet, fokozott erőt, ellenállóképességet, tartósságot ad majd megtalált költői világuknak – persze, az is lehet, hogy magányosabbak lesznek, mint az előttük járók.

Hogy név szerint kikre gondolok? Nem szeretnék eleget tenni a felszólításnak. És nem azért, mintha fiatal költőknek nem merném megmondani a véleményemet – ezt már néhány kritikában bebizonyítottam. Nem is azért, mintha nem volnának jelöltjeim – hogy is ne lennének? De tudom, hogy ezen a fokon még sehogy sem alakult ki egy költői nemzedék, és lehetetlen vissza nem emlékezni arra, hogy a miénket milyen balítéletekkel nézték a legértőbbek is – legmutatósabbak a nagyszerű Halász Gábor tévedései voltak, amint erre a minap, Radnóti-val kapcsolatban, Héra Zoltán találóan rámutatott. És nem mintha félnék a tévedés ódiájától – különben sohasem mertem volna kritikát írni. De a pusztá

felsorolás, osztályozás, kiemelés kedvéért kockáztatni a tévedés káros hatását – nem annyira a mellőzöttekre, mint a megdicsértekre – fölöslegesnek vélem.

Ha már itt tartok, hadd térjek vissza inkább a tanulságokhoz. Fiatal költőnek, ha már bizonyos fejlődési fokig eljutott, nemigen lehet fontosabb tudnivalója, mint a kritika kellő fogadása. Megtanulni azt a nehezen összeférő kettősséget: nem hederíteni a kritikára, és mégis felhasználni belőle azt a keveset, amit lehet. Még egy tapasztalatom: nagyobb szükségünk van a szerető, megértő kritikára, de többet tanulunk a barátságtalan, a kemény bírálatból. A magam élményeire is hivatkozhatnék, de a legmagasabb példa Babits ismert, korai, szigorú, ma már nyilvánvalóan igazságtalan kritikája a fiatal Radnótiról. És Radnóti erejének, jellemének nagy bizonyítéka volt, ahogy ezt a kritikát fogadta, és fejlődésének javára fordította.

1969

PATT

BESZÉLGETÉS HEGYI BÉLÁVAL – A VIGILIA-BAN

AJÁNLÁS

– Nem szeretem az álinterjút, vagyis az öninterjút, még abban a formában sem, hogy az ember nem arra felel, amit kérdeznek tőle. Én minden interjút csak úgy tudok felfogni, mint egy sakkjátszmát, mert különben értelmetlenné találnám.

– *Mit gondol, ki fogja most kettőnk közül a mattot adni?*

– Ériük be a pattal.

ELŐSZÓ

– Eredeti tervem az volt, hogy önéletrajzomat – így fundáltam ki 1942-ben – nem kronologikusan fogom megírni, hanem témakörökben csoportosítva. Az első kötet lett volna a környezet, vagyis a lakások, az elvesztett otthonok leírása és története. 1939-ig, mert ez határkő volt az életemben – első feleségem, Eti halála és a háború kitörése. Ez még annak idején el is készült, de csak 1957-ben került sor a kiadására, *Elvesztett otthonok* címmel. A második kötet lett volna a pénz regénye, az anyagi világé, a harmadik a vallásról vagy világnézetéről szólt volna – ahogy tetszik –, vagyis a szocializmusról, kereszténységről; a negyedik a szerelemről, az ötödik a költészetéről. De majdnem húsz év eltelt, amíg Illés Endre rábeszélésére nekivágtam az utolsónak, mert a többi sehogyan sem lehetett megírni: itt is tabu, ott is tabu. Persze, aztán a *Nehéz szerelem*-be sok minden beletódult a kimaradt kötetekből is.

– *Ha elfogad társszerzőnek, azt javaslom, írjuk meg együtt ezt az öt kötetet öt miniatűr fejezetben...*

ELSŐ FEJEZET

ELVESZTETT OTTHONOK

– *Melyik volt a legkedvesebb? Hol érezte úgy, hogy „megszólalnak”, szinte társalognak Önnel a falak, mert befogadták maguk közé, mint húsból-vérből való társukat?*

– A Hold utcában (ma Rosenberg házaspár utca), a Nemzeti Bankkal és a Postatakarékpénztárral szemben van egy kis, kétemeletes ház, a múlt század elején épült, némi mór beütéssel, egy kicsit úgy, mint a Vigadó. Első emeletén van egy kis erkély – talán Granadában is elképzelhető. Ez volt az első lakás, amit „otthon”-nak tekintettem: Etivel, aki táncosnő volt, vagabund évek után itt kezdtünk együtt élni mint házaspár, huszonöt éves koromban. De azt sehol sem éreztem, hogy „megszólalnak”, társalognak velem a falak – legföljebb a képek, fényképek a falakon. Egy lakást különben sem a falai tesznek otthonná, hanem azok, akik benne laknak, és azok, akiket a latinok *lares et penates*-nek neveztek, a magukkal hozott halottak szellemei.

– *Fontosnak tartja a környezet, az otthon ihlető szerepét a művészi alkotómunkában?*

– Fontosnak. De a környezet nem feltétlenül azonos a lakással. Sohasem felejttem el egy alföldi tanya kezdetleges lugását – igen jó környezete volt néhány versemnek és a *III. Richárd* fordításának. Sokáig nagyon szerettem kávéházban dolgozni. Ma már ez sem megy, részint, mert nem-igen maradt kávéház Pesten, részint meg azért, mert sem gyomrom, sem derekam nem bírja az egy helyben ülést – szükségem van rá, hogy munka közben sűrűn felálljak és járkáljak. De hogy még az elmúlt évtizedben sem áttalották hivatalos művészeti irányítók, sőt költők és irodalmárok is, kirohanni a „kávéházi irodalom” és a kávéházak ellen, ahol annyi nagy költőnk dolgozott, Petőfitől József Attiláig és Illyésig – hogy csak azokat említsem, akik többé-kevésbé beleszuszakolhatók a népies fogalomzsákba –, ezen még mindig nem győzők csodálkozni.

– *Mit nevez otthonnak? A meghittség, a menekülés helyét, elefántcsont-tornyot vagy klubot a vendégeskedéshez?*

– Egyiket sem. Leginkább még azt a helyet, ahol jól lehet dolgozni, szeretni – és talán meghalni.

MÁSODIK FEJEZET

PÉNZ ÉS MUNKA

– *Mit jelent Önnek a pénz? A boldogság forrását, a munka jutalmát vagy lekenyerezést valamilyen elvárásért cserébe?*

– Erről szólt volna a csavarmenetes regénytervezet második kötete. Boldogságot? Ezt, ugye, tréfás kedvében kérdezi? Jutalmat? Munkáért? Nekem a pénz gyerekkoromtól fogva a Mammon volt, a világ förtelmeinek és undokságainak megtárgyasodása – ha jól emlékszem, a maga közgazdasági felkészültségével Marx is valahogy így határozta meg. E förtelmen belül később némely előnyét is megismertem. A pénz – ha ugyan lehet így nevezni a sok és nehéz munkával szerzett, aránytalanul kevés fizetőeszközt – valamelyes és viszonylagos függetlenséget biztosít. Lehetőséget arra, hogy csak olyat írjak, amire nekem van szükségem, nem pedig egy hatalmas, de gyöngé és szeszélyes ízlésű kisebbségnek – vagy többségnek. Szóval, védelmet a lekenyereztetés veszélye ellen. Megjegyzem, engem sokan akartak megfélemlíteni – lekenyerezni kevesen. És szerencsére ők sem jöttek rá, mi az az egyetlen dolog, amivel engem is le lehetne kenyerezni. De ha már eddig nem találták ki, nem fogom ezúton világá kürtölni.

– *Ha megszüntethetné a pénzt, mivel helyettesítené?*

– Ez a kérdés mintha a „magasabb etika síkján” vagy a „megvalósult kommunizmus idején” rovatába tartoznék. Azt hiszem, „a fejlődésnek ezen a szakaszán”, ahogy mondani szokták, inkább a pénz megjavítása, mint megszüntetése volna soron. Egyelőre még mindig ezt látom a legkényelmesebb csereeszköznek. Ebben a nézetemben persze több a beletörődés, mint a természetes érzés. Történelmünk egyik viharos időszakában, késő este az elhagyatott Kossuth Lajos utca és Tanács körút sarkán láttam egy nagy, nyitott ládát telis-tele papírpénzzel, hideg, őszi eső zuhogott le rá. Valamilyen furcsa, felejthetetlen elégtétel érzése fogott el.

– *Ha váratlanul meggazdagodna, mire fordítaná?*

– Nem tudom magamat gazdagnak elképzelni. De ha volna fölösleges pénzem, túl a közvetlen életszükségeim kielégítésén, azt hiszem, azt mind utazásra fordítanám.

– *Naplójegyzeteiben írja, hogy az Evangélium nem becsüli a munkát, „s lenéz minden másnapra való gondoskodást”. Nem tartja állítását kissé megalapozatlannak? Marx szavai jutnak eszembe. „Nem arról van szó, hogy a munkát felszabadítsuk, hanem arról, hogy megszüntessük.” Lát-e rokon vonásokat az evangélium és a szocializmus tanításai között a társadalmi-gazdasági élet megítélésében?*

– Azt írtam, hogy a munkát *sem*. De így is kicsit könnyelmű fogalmazás volt részemről. Hiszen Jézus önmagáról, sőt az Atyaúristenről is azt állítja, hogy állandóan *munkálkodik*. És a paraboláiból is az derül ki, hogy legjobban mégiscsak a földműveseket és szőlőműveseket becsüli a világon. Vagy azt talán Lenin mondta, hogy aki nem dolgozik, ne is egyék? Nem, a Szentírásban olvasható. Jézus becsülte az evés-ivást is. De ezt csak úgy mellesleg. A lényeg az, hogy Jézus azt tartotta volna helyesnek, ha a gazdagok szétosztják vagyonukat, és a szegények sem igyekeznek a másnapról gondoskodni. Bizonyos szempontból ez gyökeresebb társadalmi változás lett volna, mint Mao forradalma. Erről beszélni sem érdekes, ezt már Barbusse megírta. De hát nem így lett, a gazdagok nem osztották szét a vagyonukat, és a világnak sem lett vége. Ez nem az én hibám, ez a valóságé. Amióta ismerem az Evangéliumot, azóta a szocializmust fel tudom fogni úgy is, mint annak ideiglenes, gyakorlati kiegészítését, ami nélkül nemigen lehet meglenni. Ebben az ideiglenes világban. A világ persze, vagyis inkább mindenfajta világszemlélet, szereti az embert vaskos vagy-vagy-ok elé állítani. Vagy ezt, vagy azt, de szőröstül-bőröstül. Ezeket a vagy-vagy-okat sohasem tudtam elfogadni. Nekem mind a kettő fontos. A lélek halhatatlanságában például én is hiszek – ehhez egyébként nem is kellene kereszténynnek lenni. Sőt, a lélek halhatatlansága fontosabb nekem a világi eseményeknél. De hogy közömbösen nézzem azt, ami körülöttem a földön folyik, hogy mindarra, amit láttam, és ma is látok, munkában, életben, azt mondom, ez nem fontos, csak a lélek fontos, hogy önmagamát elválasszam a másik embertől, a társadalomtól, a megélt történelemtől? Ezt képmutató pietizmusnak tartanám. Akkor a lélek halhatatlanságában sem tudnék hinni. Ennél Jézus-ellenesebb felfogást el sem tudok képzelni.

HARMADIK FEJEZET

MARXIZMUS ÉS KERESZTÉNYSÉG

– *Mikor ismerkedett meg a marxizmussal? Milyen szerepet játszik a világszemléletében?*

– Tizennyolc éves koromban. A gimnáziumban már olvastam a *Kommunista Kiáltvány*-t, de marxista 1928-ban lettem, Bécsben, ahol a kereskedelmi főiskolába jártam. Lenint is ott kezdtem olvasni. Ha röviden és szerényen akarok felelni: a marxizmus segít eligazodni a világ eseményeiben, sőt az emberi közgondolkodásban is. Csak egy példát. Ha Hitlerről beszélünk, nem lehet megelégedezni azokról az érdekekről,

amelyek hatalomra juttatták. Hogy Hitler a rossznak, a pokolinak, a sátánnak szinte irracionális megnyilvánulása volt, ezt hiszem és vallom. De ha az ember *csak* ezt hiszi, és nem veszi tudomásul, hogy a német gyárosok és az angolok fegyverezték fel a kommunizmus ellen, és nem kíváncsi rá, hogy miért akkor és éppen Németországban jelentkezett a náciizmus, akkor a történelmet egy korlátolt pietista szemével nézi.

– *Elmondhatjuk tehát, hogy a történelem- és társadalomszemlélete marxista? Mi az a többlet, amit Önnek a kereszténység nyújtani tud?*

– Nehezet kérdezett. Primitívül és kiélezve, mégis azt kell mondanom, hogy ehhez semmit. Bár én nem mernék azzal dicsekedni, hogy történelem- és társadalomszemléletem egyértelműen marxista, de annyi bizonyos, hogy nem tudom a világ változásait keresztény szempontok szerint nézni. Abban viszont, ahogy ezeket a változásokat elviselem, azt hiszem, nagyobb szerepe van a kereszténységemnek, mint a marxizmusomnak.

– *Vagyis a történelem, a társadalom, azaz a kollektív sors vizsgálatához a marxizmust igényli, személyes sorsa, belső világa számára pedig a kereszténységet?*

– Ez nagyon egyszerűsített, sőt durva megfogalmazás, de nagyjából erről van szó. Persze, magam is tisztában vagyok azzal, hogy ilyesmi nincs. De hozzáteszem, hogy mivel az életem, a gondolkodásom ellentmondásait nem tudom megoldani, elfogadom ezt a megoldatlanságot.

– *S ez nem okoz Önben konfliktusokat?*

– Dehogynem. Olyasfélét, amelyet egy 1949-es vicc így fogalmazott meg: Kohn bácsit káderezik, többek között megkérdezik tőle: Mit gondol, Kohn bácsi, van-e Isten? – Nincs, feleli Kohn bácsi. – Honnan tudja ezt ilyen biztosan? Mire Kohn bácsi kitarja karját, és csak ennyit mond: – Hát túrné ezt? – Kohn bácsi tehát döntött.

– *Azt akarja mondani, hogy ez a kettősség, ha kínzó ellentmondás is, szoros és szétválaszthatatlan egységet alkot?*

– Igen, pontosan. De én nem vagyok hajlandó az egyik igazság kedvéért lemondani a másikról. Szocialista vagyok – azért nem mondom, hogy kommunista, mert az már párthoz, gyakorlati vonalhoz tartozást jelentene. Szocialista – ez így általánosabb. Valójában magamat belül mindig kommunistának tudom. De hát ezt Isten őrizze, hogy kimondjam! Legföljebb a *Vigília*-ban. Igenis szükségesnek tartom, hogy a termelési eszközök ne legyenek magántulajdonban, sőt, tovább megyek, nem hiszem, hogy a szocializmus – most már kettős eretnokségbe esem – teljesen békés úton megvalósulhat. Történelmi fordulók sohasem szoktak így létrejönni. Osztályok nem szokták békésen átadni hatalmukat. Nagyon örülök a békés együttélésnek, de azt gyanítom, hogy csak erőszakkal lehet a világon lényegeset változtatni. És ezt az erőszakot nem tudom sommá-

san és feltétlenül elítélni. Azt, hogy egy forradalomban mi történik és mi nem történik, nem tudom sátáninak és bűnnek tartani. Én magam sosem követnék el erőszakot, ebben is az Evangéliummal tartok: botránkozások kell, hogy essenek, de jaj a botránkoztatónak. Különbséget teszek erőszak és erőszak között, de ezt nem keresztény szempontból teszem.

– *Kit tart kereszténynek és kit marxistának?*

– Keresztény az, aki hisz Jézusban, abban, hogy valamilyen módon megváltotta az emberiséget. Marxista, gondolom, az, aki a marxizmus elveivel akarja megmagyarázni – és megváltoztatni – a világot. Énrám Lukács Györgynek egyetlen könyve hatott csak, fiatalkoromban a *Történelem és osztálytudat* – ezt a könyvét, úgy tudom, később megtagadta. Abban, ha jól emlékszem, olyasmit is mondott – bár nem ezzel hatott rám igazán –, hogy marxista lehetne valaki akkor is, ha Marx minden tételét elvetné, csak a módszerét használja fel. De ma is hamarabb tudok egyetérteni Lukács politikai, mint esztétikai véleményeivel. Vele együtt vallom például, amit egy interjújában olvastam, hogy a legrosszabb szocializmus is jobb, mint a legjobb kapitalizmus. Igaz, hogy én ezt csak bizonyos határig hiszem, mert amint rendszeresen ölnek, börtönöznek vagy kitelepítenek, akkor már nem az a legfontosabb nekem, hogy kapitalizmus van-e vagy szocializmus. De a szocializmussal bizonyos gyakorlati megnyilvánulásait, vagy ahogy mondani szokták, „eltorzulásait” szembe-szögezni, ez körülbelül olyan eljárás, mintha egy keresztényt azzal akarnának letromfolni, hogy helyesli-e az inkvizíciót – meg sok egyebet. A világnak az a természete, hogy semmiféle eszme sem nyilvánulhat meg benne tökéletesen, tisztán és úgy, hogy ne mondana ellent önmagának. A kereszténység se mindig az Evangélium szellemében jelent meg a földön. És aki ezt érvnek tekinti a kereszténység ellen, az nem érti a kereszténységet. Mert akkor mi szükség lett volna Jézusra? De hiszem, hogy a szeretet a legnagyobb erő a világon, és hogy ez a legnagyobb erő Jézusban testesült meg. Ne felejtjük el azt sem, hogy a kufárokat kiűzte ugyan a templomból, de nem akasztotta fel őket.

– *A marxizmus világméreteken kibontakozó reneszánszában – bármilyen különös is – a kereszténységnek is szerepe van. Ez a folyamat nem mehet végbe közreműködése nélkül. Felnőtt egy új generáció, amelynek társadalmi érdeklődése és praxisa marxista fogantatású, érzelmi töltése, hitvilága azonban vallásos, és a kettő benne dinamikus egészet képez. Talán a dilemma – marxizmus és kereszténység összekapcsolódása – a valóságban nem kép-telenség, még ha látszólag eklektikus világnézetet eredményez is.*

– Így is lehet mondani. De ha így van, az sem teljesen a mi hibánk, hanem a világé, amelyik ilyen vagylagosságok elé állít bennünket. Ha a társadalmat nézem – a „vizsgáлом” nem a legszabatosabb szó –, nem

sokra megyek a kereszténységgel, legalábbis a magaméval. Ilyenkor, ha tisztán akarom tartani fejemet, és megóvni szememet, pontosabban a szemüvegemet az elhomályosodástól, akkor szükségem van némi marxizmusra. Ez még nem jelenti azt, hogy úgynevezett tudományos világnézetem van: nekem a szocializmus az élet legegyszerűbb alapigazságai közé tartozik. Ez persze nem azonos azzal, amit a marxizmus gyakorlati megvalósulásának neveznek – az már bizony bonyolultabb dolog. Habár azt hiszem, nem volt kisebb az eltérés a keresztény hit meg az egyház politikája között sem, akár a kereszténység első századaiban is. Mert ugyan ki ne értene egyet Krisztussal és az Evangélium társadalmi forradalmával? Akinek vagyona van, elveszett ember. „Könnyebb a tevének átmenni a tű fokán, mint a gazdagnak bejutni Isten országába.”

– *Mit tekint bűnnek?*

– Sok mindent. Például, ha a lelkiismeretünk ellen cselekszünk vagy beszélünk.

– *Vétkezni a tízparancsolat ellen?*

– Attól függ, mit nevezünk például faragott képeknek vagy paráznaságnak, és mi az, hogy ne öl.

– *Egy magasabb etika, a krisztusi etika síkján minden gyilkosság eltlendő. Az ember nem lehet embernek a végső bírója.*

– Ez a „magasabb etika síkján” megint majdnem úgy hangzik, mint amikor azt mondják, hogy majd a megvalósult kommunizmusban. Egyetértek, persze hogy egyetértek ezzel is a magasabb etika síkján. De a gyakorlatban mindig kiderül, hogy van emberölés, amit nem tudunk és nem is akarunk bűnnek tartani. Van olyan szándékos emberölés, aminek zászlait a keresztény egyházak is meg szokták áldani. A mi *Himnusz*-unk tudtommal a legszebb szövegű nemzeti himnusz, és ráadásul a legmagasabb erkölcsű és a leghumánusabb. De még Kölcsey *Himnusz*-ában is az áll, hogy „nyújts feléje védő kart, ha küzd ellenséggel”. És mi más jelent ez a gyakorlatban, mint hogy minél több ellenségünket öljük meg? És ezt ki ne helyeselné? És ha nem mi magunk öltünk, de egyetértettünk egy gyilkossággal vagy halálos ítélettel – már részt is vettünk benne. És ki tagadná, hogy magában az Evangéliumban is találni ellentmondást – még ebben a tekintetben is? Lehet, hogy szemtelenségnek hat, sőt blaszfémiaának is, amit mondok, de majdnem azt érzem, hogy Jézus – vagy ha úgy tetszik, Isten – még adósunk egy magyarázattal. Ő sok mindenre nem akart magyarázatot adni, talán mert az embereket gyöngének vagy éretleneknek találta hozzá. Néha úgy vagyok vele, mintha egy más nyelvből fordított, ezoterikus költőt olvasnék, és nem egészen érteném, talán mert lassú a felfogásom. Vagy nem pontosan fordították.

– *Ma már talán megállapíthatjuk, hogy a társadalmi haladás olyan*

fokára jutottunk el, amikor a hívők tömegei javallják a marxizmust, de ugyanakkor elutasítják ateizmusát. Nem gondolja, hogy ez az ateizmus veszélyezteti a kereszténység agglomerációját?

– Nem hiszem, hogy a kereszténységnek a marxizmus a legnagyobb ellensége. A marxizmus ateizmusa – nézetem szerint – csak erősíti a kereszténységet, tisztultabb, mélyebb és hitelesebb meggyőződésre és meggyőződésre szorítja. Majdnem azt mondhatnám, hogy könnyebb és jobb dolga van a szocialista országokban, mert van valami, ami szembenézésre kényszeríti. Legnagyobb ellensége ugyanaz, ami a marxizmusnak: a világias közöny. Én mindig azt hittem, hogy ez csak nálunk létezik, mert a fiataloknak fogalmuk sincs a bibliáról, de még a bibliai nevekről sem. Ha olvasnak, nem értik a világirodalom felét, azt sem tudják, ki volt Keresztelő Szent János, és jó, ha Dávidot és Góliátot egy régi slágerből ismerik. Hasonló a helyzet a képzőművészet és a zene befogadásával is. De ahogy angol lapokban olvasom, ott sincs másképp. Általában a világ fejlődése oda vezet, hogy az emberek a vallás és a lélek dolgai iránt közönyössé válnak. Már pusztán ellenzékiességből, dacból vagy természetes ellentmondásból is, talán elevenebbül él majd a hit nálunk, mint Nyugaton. Gondolom, legalább annyit nyer a kereszténység ezzel az ellenzéki helyzettel, mint amennyit azzal veszít, hogy nincs már uralkodó helyzetben.

– Ez nyilván józan megfontolásokra készíti mindkét világnézet képviselőit a gyümölcsöző együttműködés érdekében. A kompromisszumoknak is megvan a helyük és idejük, de a hit, a tanítások területén kompromisszum nem lehetséges.

– Ezzel teljesen egyetértek, csak hát sokan két hitnek neveznék, ami bennem él. Én nem érzem két hitnek. Valahogy, nem tudom ésszel megmagyarázni, de bizonyos vagyok benne, hogy amit én szocializmusnak hiszek, nem lehet ellentétben Jézussal. Nekem az volna a mennyországi jutalom, ha ezt megérteném – ha ugyan megérdemelném. És a pokol az, ha az öröklétben ezeknek a kételyeknek lennék kiszolgáltatva. Engem ezzel büntetnének a legsúlyosabban.

NEGYEDIK FEJEZET

EMBEREK, SZERELMEK

– Naplójegyzeteiben olvastam: „Természettől gyáva vagyok, tehát lenyűgöz a bátorság, a butaságot is menteni szokta szememben, mit tagadjam, még a cudarságot is.”

– Ez a naplójegyzet 1944-ben, Ottlik Gézánál bujdosomban született. Alapjában véve igaz, nem vagyok természettől bátor. Nehezen is hiszem el, hogy a nem buta ember, a nagy, elsőpró indulatokat kivéve, természettől bátor lehessen. A legtöbb bátorságot álbátorságnak, képmutatásnak láttam, nem igazi bátorságnak. Amikor muszáj volt, és nem lehetett mást csinálni, akkor bátor voltam. De ha bátorság nélkül és becstelenség nélkül meg lehetett oldani az élet problémáit, akkor ezt választottam. Persze, nekem nagyon rokonszenves a könnyedén bátor ember, de kevés ilyet ismertem. Az igazi bátrak majdnem mind félték.

– *Életének állomásai, pályájának fordulatai mindig emberekhez: barátokhoz, ellenfelekhez kötődtek. Minden fejlődési szakaszt egy-egy új ismeretség s minden korszakváltást egy-egy szakítás jelez.*

– Ezt jól látja. Megírtam egyszer valahol, hogy ha az ember magáról akar beszélni, akkor voltaképpen másokról kell beszélnie, mert az én az, amit az ember életében hozzászerez ahhoz az őszanyaghoz vagy hozományhoz, ahhoz a biológiai örökséghez, ami minden emberben vagy legalábbis nagyon sok emberben hasonló. Én az, amivel az ember ezt az eredeti őszanyagát alakítani tudja, például az igazi emberi kapcsolatokban.

– *Költészetét delejes erővel uralja a szerelmi líra. A szerelem, mint test, lélek, szellem félelmetes és csodálatos találkozása, tűz és víz harmóniája nyer megfogalmazást. Mit jelentett az életében?*

– Többet, mint a költészet.

– *A nők inspirálói, támaszai vagy küzdőtársai voltak?*

– Többek ennél. Merem állítani, hogy én mindent a nőktől kaptam. Ha a *Vigilia* olvasói nem botránkoznak meg a kifejezésen, azt mondanám, hogy szellemi strici vagyok.

– *Első felesége?*

– Megpróbáltam elmondani sok versemben és az önéletrajzi regényemben. De ha egyetlen szóban kellene összefoglalnom, azt mondanám, a megváltást jelentette. Majdhogynem vallásos értelemben. Megváltást sok mindentől, de leginkább egy rossz determinációtól.

– *Mostani felesége festőművész. Milyen érzés egy művészházasságban férjnek lenni? Nem vezet feszültségekhez a közösen vállalt alkotói gond, önmérsztő türelmetlenség?*

– Rossz érzés, mármint önmagában véve, mert házasságban a művésznek nem másik művészre van szüksége, inkább menedzserre vagy legalábbis támaszra. Különösen rossz érzés jó festő férjnek lenni. Tréfásan szoktam mondani Piroskának, de komolyan gondolom, hogy ha tudtam volna, milyen jó festő, nem vettem volna el. Éppen elég baj, ha az embernek a saját pályáját kell végigszenvednie. Ezért hát dupla szerencse és dupla érdem, ha mégis jó a házasság.

ÖTÖDIK FEJEZET

KÖLTÉSZET, ALKOTÁS

– *Ars poeticája?*

– Többféle is volt már életemben, és most éppen változóban van. De ami állandó benne, az a következő: amit más is meg tud írni, pláne jobban – azt nem érdemes megírni.

– *Összegyűjtött verseinek ezt a kihívó címet adta: Mit akar ez az egy ember? Miért?*

– Mit akar ez az *egy ember* – az *egy-re* esik a hangsúly. Van egy versem, változat egy gyermekdalra, amelyik ezzel a sorral kezdődik. A címlapra *csak azért is* került. Nekem mindig azt vetik szememre megbocsátólag vagy ellenségesen, hogy amit csinálok, én-líra, személyes líra. Ezért adtam ezt a címet, dafkéből, ahogy fiatalkoromban Pesten mondták. A mellék-dafke az volt, hogy engem mindig urbánusnak neveznek, és ezt utálok, mert nem fedi a valóságot, és mert a népies-urbánus szópárt is utálok. Ezért is jólesett, hogy egy népdalsorral fejezhetem ki költészetem lényegét, legalábbis egyik lényegét.

– *A két kötet anyaga a híres whitmani sorra emlékezteti az olvasót. „Camerado, ez itt nem könyv, aki ezt érinti, egy embert érint . . .”*

– Így gondoltam én is. „Az ember a fontosabb, nem a vers.”

– *Milyen tanulságokat von le költeményeinek mondandóiból?*

– Amit kétkötetnyi versben mondtam el, nem tudom néhány szóban összefoglalni. Egyet tudok: nem tudok és nem akarok rendet teremteni, mert ez nem az én dolgom. De ez nem azt jelenti, hogy anarchista vagyok. Nem akarok rendet teremteni magamban az ellentmondások között.

– *Ezekből az ellentmondásokból születik, teremődik a költészete?*

– Nem tudom, hogy ellentmondásokból születik-e, de azokat az ellentmondásokat, amik bennem élnek, amikhez ragaszkodom, nem akarom feladni. Mit akartam? Még leginkább azt, hogy *én* lehessenek, illetőleg *lehessek* én.

– *„Hogy messzebb lásson, elvonul magába.” Helyzete rendkívül sajátos a magyar irodalomban, hiszen senkihez és semmihez nem tartozik. Önmaga egy csoport, egy iskola reprezentánsa és egyetlen tagja is.*

– Ez így van. De ne higgye, hogy szeretem is ezt a helyzetet. Mivel nem vagyok individualista, és jó dolog tartozni valahova. De hát nem tudom feladni önmagam, és mint már említettem, nem tudom elfogadni a vagy-vagy-okat. Ezért voltam minden táborban idegen. A harmincas években létezett két szomszédvár, két folyóirat, a *Szép Szó* és a *Válasz*. Egyik köré az úgynevezett urbánusok, másik köré az úgynevezett népiesek

tömörültek. Azért mondom, hogy úgynevezett, mert például miért volt népies Szabó Lőrinc? Urbánusokon rendszerint a zsidókat értették, akik különleges helyzetben voltak, de semmi esetre sem az volt a fő jellegzetességük, hogy urbánusok. Igazi urbánus volt Kosztolányi és – mindennel együtt és mindennek ellenére – Szabó Lőrinc, továbbá Márai, Cs. Szabó, Illés Endre stb. Én egyiknek sem éreztem magamat. Amikor választás elé állítottak, ezt nagyon helytelenítettem, veszekedtünk is rajta Sárközivel, de végül a *Válasz*-hoz csatlakoztam. Nota bene Zelk is, Radnóti is, akinek pedig kevesebb köze volt a népiesek csoportjához, mint nekem, és sokkal radikálisabb nézeteket vallott. De köztük is vendég voltam. Nem panaszkodhatom: megbecsült vendég.

– *Sokan – kritikusok és főleg a sznob közönség – kozmopolita költőnek tartják, aki egyetemességre pályázik, és kitörni készül a magyar irodalom kereteiből.*

– Soha eszem ágában sem volt. Örülök, ha beleférek ezekbe a keretekbe. Ha van valami, amiről meg szeretném győzni, ez az.

– *Ennek bizonyára az az oka, hogy költészetét túlságosan racionálisnak találják, fogalmakkal és ítéletekkel birkózó entellektüel-lírának, amely bárhol gyökeret verhetne.*

– Én semmi ellen sem szoktam tiltakozni, amit rám fognak, kivéve, ha becsületsértésről van szó. Hogy én többre pályázom, mint hogy magyar költő legyek – ez több a becsületsértésnél. Ez ízléssértés. Sőt, bevallom, a mi elképzeléseinket a világirodalmi érvényesülésről vagy pláne a mi ilyen irányú kapaszkodásainkat származásuk dolognak tartom. A racionalizmusról pedig ne gondolja, hogy nagyobb a kelete Nyugaton, mint nálunk. Ami meg az én racionalizmusomat illeti, azt hiszem, a legtöbb fontos versem lényegében valami nagyon ráción túli dolgot mond el, racionális nyelven. Néhol nyíltan, de inkább rejtve. Miért? Szemérmességéből. Vagyis mert az ilyesmiről nem szeretek közvetlenül beszélni. És mert az irracionális mondanivalónak éppen a látszólagos közvetlenség a közvetett kifejezése. Ez kuszának hat, sőt paradoxonnak, holott nem az. De a kifejtése sok időt venne igénybe.

– *Költészetére, különösen fejlődésének korábbi szakaszaiban, jelentős hatást gyakorolt Freud elmélete.*

– Freudot nagyon szeretem, akkor ismerkedtem meg a műveivel, amikor a marxizmussal. Máig nagyra tartom, főleg az utolsó könyveit. Mint író is rendkívüli volt, ez a magyar fordításból nem derül ki eléggé.

– *Mi az, amit Freudból ma is érvényesnek tart magára nézve?*

– Sohasem jártam analitikushoz – ezt életveszélyesnek érezném. Igaz, még ma is szeretném magamat megismerni, tehát vizsgálom magamat, de nem csupán freudista szempontból. Majdnem azt mondhatnám, min-

dent érvényesnek tartok, csak nem olyan kizárólagossággal, ahogy Freud igényelte. Nem hiszem, hogy a világot, az ember életét, az álmainkat csak a nemiség irányítja. Freud fontos, mert sokban hozzájárult az emberismerethez. A *Totem és tabu*, a *Mózes* és különösen a *Das Unbehagen in der Kultur* – nagyszerű művek.

– *Milyen jelentősége volt irodalmi munkásságában a műfordításnak?*

– Egyrészt az, ami minden magyar költőében. A legtöbb érdemleges magyar költő fordított is, nem úgy, mint a nyugati nagy irodalmakban. Valamiért kell ez nekünk, valami hajt erre minket. Aztán meg kiegészítette a költői fegyvertáramat. Villont például életem egyik mélypontján fordítottam, Eti halála előtt, állás nélkül. Olyan keserűség volt bennem, amire akkor még nem volt hangom, de amit Villonon keresztül el tudtam mondani – és kicsit megkönnyebbültem tőle. A negyvenes-ötvenes években pedig vagy nyolc éven át meg sem szólalhattam a saját hangomon. Van is erről egy versem, *A fordító köszönete* – így kezdődik: „Köszönöm nektek, nyájas óriások, hogy elnémulva sem hallgattam el.” Abban az időben ez volt az embernek az erkölcsi és anyagi megélhetési alapja. Éppen ezért túl sokat fordítottam, és most már abba is hagytam.

– *Három színdarabot írt, mindegyiket társszerzőként. Kettőt Illés Endrével (Trisztán, Rendetlen bűnbánat), egyet Hubay Miklóssal (Egy szerelem három éjszakája).*

– Egy időben álmaim netovábbja volt: darabot írni. De nem tudok. A társas vállalkozásoknak ez volt az indítéka. Nem a színpadi érzék hiányzik belőlem, hiszen csináltam egy csomó színpadi fordítást, azokról mindenki azt mondta, színészek, rendezők, akik pedig e tekintetben kényes emberek, hogy jól mondhatók. Azt nem tudom megcsinálni, ami pedig a legegyszerűbbnek látszik, a történetet.

– *Ha ma lapot szerkesztené, milyen elvek vezetnék?*

– Csak költészeti folyóiratot szerkesztenék. Mégpedig a kritikai rovatot a legnagyobb becsvággyal, mert azt érzem a leggyöngébb pontunknak. Pillanatnyilag nincs offenzív korszaka az irodalomnak, mint a *Nyugat* első hőskorában, és nincs is feltétlen szüksége defenzívára, mint a *Nyugat* második hőskorában és a *Magyar Csillag* idején, viszont meglehetősen szétzilálódott az értékrend azáltal, hogy megszűntek a külön folyóiratok, amelyek kialakíthatnák. Ilyen szempontból – bár ez a szó minden csoport részéről pejoratívnak számít – liberális lapot szerkesztenék. Vagyis erényt csinálva abból a hátrányból, hogy nem tartozom sehová, nem kötnek csoportszempontok, onnan venném a jót, ahol találok. Ez nem azt jelenti, hogy nem volnék, a magam értelmezésében, pártos. De az értékek szempontjából liberális vagyok.

– Ön az élete folyamán sokszor volt pályakezdő, kitagadott és reveláció, elfelejtett és újra felfedezett költő, rossz kategória és nemesfém.

– Engem Kassák indított el. Ő volt az első mester, akihez verseket vittem, ő fedezett fel, ő közölt először akkori lapjában, a *Munká*-ban. Ez még a dadaista, konstruktivista korszakomban volt. Erről a megkezdett útról nemsokára letértem, sokféle személyes szakításon át is, amihez hozzájárult, hogy Kassák mostohalányát vettem el. De költőileg is beleuntam az avantgardizmusba.

– Később pedig éppen mint az izmusokkal szemben tudatosan vállalt hagyományok folytatóját üdvözölte az irodalomkritika.

– Igazuk is volt. Ezt a folyamatot hosszan elemeztem a *Félbeszakadt nyomozás*-ban. Erre következett második fölfedeztetésem. Mellesleg hozzátenném, hogy nekem még egy harmadik fölfedeztetésre is szükségem volt, 1956-ban – mert már olyan sok éve nem voltam jelen az irodalomban. Akkor is, de már előbb is, leginkább Juhász Ferenc fedezett fel – nem is fogom elfelejteni.

Én ugyanis nem tartozom azokhoz a szerencsés alkatokhoz, akik tizen-nyolc évesen már ugyanolyan kész mesterek, mint öregkorukban. Én keservesen, megkínálódva fejlődtem – ma már első kötetemet is rossznak tartom, elhamarkodottnak. A zenét Bartókban fedeztem fel, a festészetet Picassóban és a konstruktivistákban. Az volt a művészeti forradalom életemben, amikor kezdtem Velazquezet is festőnek tartani, Schumannnt megszeretni. Az irodalmi életbe Kassák után Kosztolányi vezetett be. Első kötetemről Sárközi György írt a *Nyugat*-ban – akkor még nem is ismertem őt személyesen.

– Lappang itt még egy megfejtetlen titok: a kereszténységnek mint kultúrkörnek, a gondolkodás egyetemes eszközének, a művelődés termékeny talajának a befolyása, amely a zsidó tradíciók folytatójaként a század emberének előkészítette, európaivá tette Európát – a szellem honává. Vajon a kereszténység humanista tanítása, mely egyszerre Isten- és emberközpontú, vezette el Sárközit – ahogy eleinte Radnóti is – a kereszténységhez?

– Nem tudom. Azt sem tudom, mit jelentett például Sárközinél az, hogy katolikus lett, megtért. Megtért az egyházhoz? És azt sem tudjuk, később miből ábrándult ki. Jézusból? Jézusról hallgatott, de talán a hit földi megjelenése és szervezete kiábrándította. Ha utolsó verseit olvasom, akármilyen keserűek, nem hiszem, hogy minden hite elhagyta őt.

– Van, aki a küszöbön jut el, van, aki átlép a küszöbön. Einstein, Franz Werfel, Simone Weil a kereszténységet úgy fogták fel, mint „ami által minden ki van fejezve, és ami önmagában nincs kifejezve semmivel”.

– Tán egyszerűen arról van szó, hogy aki kereszténynek születik,

annak ez adva van, de aki nem születik kereszténynek, annak meg kell küzdenie érte. Nem ingyen kapja vagy ajándékba.

– *Aki kereszténynek születik, az is csak a lehetőséget kapja meg arra, hogy életében valóban azzá váljék.*

– Nagyon kevesen érzik szükségét annak, hogy külön bejelentsék: ők nem valódi keresztények. Ehhez valamilyen strindbergi erőszakosság vagy exhibicionizmus kell. Ha én zsidó maradok, ez engem sem zavart volna, bár nekem nem sokat jelentett. Úgynevezett civilizált embernek ez nem probléma. Megszokott körülmények között csak azok hangsúlyozzák, akik a hitvallók vagy szentek valamilyen fajtájához tartoznak. Majdnem annyi keresztény van a zsidók között, százalékarányban persze, mint amennyi a keresztények között, csak nem vállalhatja olyan természetesen, mert megtérésének több volna a füstje, mint a lángja.

– *Mit szeret olvasni Ön, aki másoknak jelent olvasnivalót?*

– Olvasni legjobban verset, történelmet és detektívregényt szeretek. A krimiket a logikájukért kedvelem. A hullák nem érdekelnek, a pusztá borzalmakat, verekedéseket unom: nem tudják közvetlen élményeimet „überolni”. Van egy állandó gondolati játékgényem, de a sakkra sajnálom az energiát, egész ember kell hozzá, akárcsak a bridzshez vagy a tarokkhoz. Éppen annyi energiám marad, ami néha egy detektívregény olvasásához elég. Éppen ezért olvasom szívesen a konzervatívabb fajtát, aminek Agatha Christie a legnagyobb mestere.

Utószó

– *Ha most, hatvanegyedik évében számadást készítené az életéről, utolsó kérdésem így hangzana: Mit szeretett volna elérni? És mit vár még a hátralevő időtől?*

– A jó halált. És hogy mit szerettem volna elérni? Annyi mindent! És abból olyan keveset sikerült! Viszont annyi mindent elértem, amit nem is reméltem, vagy eszembe sem jutott elérni! És ma már nem az fáj, amit nem értem el, hanem az, hogy amit elértem, azt is elveszítettem, vagy el fogom veszíteni. Kivéve azt, amit nem.

Végül is – mit akart ez az egy ember?

1971

KÉRDÉSRE KÉRDÉS

A KRITIKA ANKÉTJA

Már az iskolában is rossz felelő voltam. Azóta egyre rosszabb. Az utóbbi években már ott tartok, hogy minden kérdés belőlem csak újabb kérdést hív elő.

Vannak, persze, mentőkérdések, amikre a leggyöngébb tanuló is tud felelni. Ilyen például a szépirodalom és a kritika viszonyáról szóló, és hogy miképpen lehetne ezt a viszonyt „egészségesebbé” tenni. De hát erre már annyian feleltek! Legföljebb kiegészítésül megkockáztatnék egy népszerűtlen véleményt: nem hiszem, hogy a kritika ma lényegesen rosszabb, mint az én fiatalkoromban volt. Különösen ami a költészetet illeti, az akkori legkiválóbb kritikusoknak nemcsak tekintélyes tévedésszázaleka, hanem általános vaksága és süketsége is arról tanúskodik, hogy ők sem tudták jobban, hol lakik az Isten. Ha meg a legkiválóbbak helyett az átlagkritikában akarnánk körülnézni, azt kellene tapasztalnunk, hogy a kritikusi tisztesség akkor sem volt elterjedtebb, mint manapság.

Mert – és ezt ugyancsak kiegészítésül egy nemrég lezajlott vitához – igenis van tisztességtelen kritika. És most nem is bizonyos korszakoknak arra az elfajzására gondolok, amely a szépirodalom és a kritika közötti viszonyt lehetőleg a közbiztonsági szervek hatáskörébe utalná. Én, a könnyen kimutatható rosszhiszeműségről nem is beszélve, kritikai tisztességtelenségnek tartom még a hanyagság, az oda nem figyelés kirívó példáit, sőt, az elsajátítható kritikusi tudásminimum hiányát is, kivált, ha ez akár magasztaló, akár elmarasztaló kritikusi határozottság megnyilvánulásakor derül ki. Igazában a tisztességtelen kritika bizonyítható eseteire is kellene olyasféle enyhe rendszabályokat hozni, mint a közlekedési kihágások ellen: mondjuk, a hajtási igazolványoknak – legalább ideiglenes – bevonását, az elkerülhető gázolások esélyeinek csökkentésére.

Elképzelhető, persze, olyan módszer is, amelyik nem a kritikusok, hanem a költők természetén akarna változtatni. És ha létezne költőiskola,

egyik főtárgya volna – vagy kellene hogy legyen – az edzés a kritika elviselésére: szoktatás minden várható inzultushoz, az elhallgatástól a félreértésen át a feljelentésig. És ha már a költői természetből a túlérzékenység nem is kiküszöbölhető, esetleg rangérzékkel párosítható: annyit legalábbis meg kellene tanulni, még pályakezdés előtt, hogy ne minden koszos bicskát engedjen a szívéig hatolni, mint – a legmagasabb elrettentő példa – szegény Babits. A feladatot megnehezíti, hogy olykor a leghitványabb kritika is mond valamit, amire érdemes odafigyelni.

És ha a kettő közül egyik elgondolás sem bizonyulna életképesnek – aminthogy én sem áltatom magamat azzal, hogy bármelyik is egyhamar megvalósítható –, akkor ugyan mivel is lehetne „egészségesebbé” tenni a viszonyt szépirodalom és kritika között? Más kérdés, hogy egyáltalában kell-e ilyesmin törni a fejünket. A kritika: szükséges rossz. Amióta művészet létezik, azóta létezik a kritika művészete is, és azóta létezik – választékosan beszélve – antagonizmus a kettő között. A legtisztességesebb és legnagyobb kritikának is – mármint az ún. hivatásosnak – vele született hajlama a rendszerezés, osztályozás, besorolás. Ez a hajlam – ha nem is járul hozzá tudatlanság, tudományos igény vagy bárminemű rosszhiszeműség – egymagában sem kedvez a megértésnek művészet és kritika között. De nem tudhatjuk, hogyan volna meg a művészet kritika nélkül – én azt hiszem, sehogy. Azt azonban tudjuk, hogy a kritikát évezredek óta kibírta, többé-kevésbé, még ha olykor „a kutya ugat, a karaván halad” önáltató életbölcseletével is. A legantikritikaibb szemlélet se mondhatna rosszabbat a kritikáról, mint hogy olyan betegség, amellyel a szervezet szimbiózisban él. Az orvosok tudtommal ezt ma már nem tartják beteges állapotnak – gyógyíthatónak semmi esetre sem.

És ha már a mentőkérdésre is csak ilyen kételkedve és habozva feleltem, hogy is merhetnék vizsgálni a fontosabb tételekből? A legzavarbaejtőbb kérdés – egyúttal a legfontosabb is, ha válaszolni lehetne rá – az, amelyik e korszak, vagyis a hatvanas évek magyar irodalmának „emberképét”, s ezen túl „korunk emberfogalmát”, sőt, „emberi lényegét” firtatja. De erre már igazán csak visszakérdezve tudok dadogni. Van ilyen? És ha van, hogy lehet azt tudni? És honnan? Nyilván az irodalomból – hiszen arról van szó. De már most, egyidejűleg, vagy legalábbis közvetlenül utána? A múlt – ha tanácstalanságomban ott keresem az emberfogalom analógiáit – nem bátorít ilyen elhamarkodottságra. Amennyiben a század első negyedének emberi lényegét kellene az irodalomban megjelölni, a mai *up to date* olvasó többnyire Franz Kafkára szavazna, akiről nálunk a negyvenes évek elejéig jóformán senki sem hallott – nyugaton is csak a háború után kezdett igazán hatni. Hasonló esetet az irodalomban félig-meddig jártas olvasó jó néhányat tudna felsorolni. És akkor mi itt, Buda-

pesten, 1971-ben lehetünk-e olyan elbizakodottak, hogy ismerni véljük a hatvanas évek világirodalmának – vagy akár csak a magyarnak – emberi lényegét? És hátha a leglényegesebbet olyasvalaki mondta erről a kétes létű lényegről, akinek a neve eszünkbe sem jut, vagy akiét nem is ismerjük, amikor ezen a kérdésen gondolkodunk?

De az emberi lényeg irodalomba sugárzásának ez csak az egyik határozatlansági viszonya. Van ennél keményebb dió is. Mert ha például visszatérünk egy pillanatra Kafkához, aki egy korban élt Prousttal, az *Ulysses*-t író Joyce-szal és a fiatal Thomas Mann-nal: elképzelhető-e, hogy közülük *csak* Franz Kafka ragadta meg kora emberi lényegét? Vagy ha nem, hát melyik? Mert azt már mégsem hinném, hogy a négy óriás emberfogalmát megpróbálná valaki közös nevezőre hozni – én semmiképpen sem fognék hozzá. Továbbá: az egy korban élő Flaubert és Dosztojevszkij emberképének lehet-e egymáshoz valamilyen korszerű köze? Elképzelhető, persze, hogy az emberkép, emberfogalom, emberi lényeg nem csupán koronként változik, hanem nemzetenként is. (És osztályonként nem? – ha már ebben is nekem jutott a kérdező szerepe.) De megmaradva egy népen belül: van-e nagyobb emberkép-különbség – pedig méghozzá mélységesen keresztény is volt mind a kettő –, mint a Dosztojevszkijé meg a Tolsztojé között?

A költészetben természetesen még nehezebb megtalálni ezt az emberi közös kornevezőt, mint a mégiscsak objektívabb műfajú regényírásban. Hogy korunkhoz közelebb kerüljünk: a nyugat-európai modern költészet két kezdeményező nagymestere tudvalevően Apollinaire és Eliot. De éppen ilyen nyilvánvaló emberfogalmuk, embereszményük – mert miért kerülössük ezt a nélkülözhetetlen szót? – áthidalhatatlan ellentéte. És húzódjunk térben is közelebb: Kassák vagy Babits? – fiatalkorom, vagyis a két háború közti évtizedek emberi lényegét ugyan melyikük ragadta meg? hiszen egyidőben keresték. Vagy-vagy, mert egymáshoz közelíthetőt nemigen találunk bennük. Babits tanítványai, előbb mondanánk le korunk emberi lényegének meghatározásáról, mintsem hogy kizárólagosságot követeljünk mesterünknek – már csak azért sem, mivel Babitsnak voltunk a tanítványai. Kassák késő, neofita hívei, úgy látom, nem átallnának ilyesmit. Lelkük rajta. Másképpen aligha is lehetnének Kassák követői. És csak az időben-térben-műfajban hazaérkezés jeléül mondok még három nevet: Illyés, Weöres, Juhász. A kor közös emberi lényegének erőszakolása helyett nem volna-e célszerűbb időnként a többes számot használni, és emberképeinkről, emberfogalmainkról, embereszményeinkről beszélni?

Tudom, persze, tudom, hogy egy kornak megvannak a közös stílusjegyei, még ha ezek sem kizárólagosak. Az angol puritánok és gavallérok

egyazon költői nyelvből gyúrták verseiket. Éppen velük kapcsolatban írtam huszonhét évvel ezelőtt: „Hiába, egyazon kor forradalmárai és ellenforradalmárai némely tekintetben hasonlóbbak egymáshoz, mint a későbbi vagy korábbi, akár haladó, akár maradi, de nyugodtabb társadalmakhoz.” Kissé elhamarkodottan, félreérthetően fogalmaztam. A „némely tekintetben” természetesen a stílust, a modort, a képeket, a költői észjárást jelenti. De senkinek sem juthat eszébe, hogy egyfelől Milton és Marvell, másfelől Suckling és Lovelace emberképét megpróbálja kibékíteni.

Nem tagadom, hogy sohasem volt erős az absztraháló képességem – ez már a gimnáziumban kiderült, az első matematikaórán, amikor sehogyan sem akartam megérteni, hogy tanárunk miért írja fel a $8 + 5$ helyett az $a + b$ -t a táblára. De együgyűbbnek sem szeretnék látszani annál, mint amilyen vagyok. Mintha nem tudnám, hogy voltak korok, amelyeknek megvolt a maguk egységes vagy legalábbis uralkodó emberképe. És hogy ez az egységes emberkép ne foglalhatná magába a legeltérőbb egyéni változatokat. A négy evangélista meg a tizenkét apostol igen különböző személyiség volt – kétezer év távolából is jól kivehetően –, mégis azonos volt az emberképük: az Ember Fiának is konkrét képe. (Megint más kérdés, hogy ezt az egységes emberképet mennyire vette tudomásul koruk „világirodalma”). Ez a kép – igaz, mind elvontabbá szellemülve – tovább élt, vagyis egyre inkább uralkodott, a rákövetkező több mint ezer éven át.

Engem, korai kamaszkoromban, az a gondolatvilág nevelt, amely ennek az egységes emberképnek a megbomlását az emberiség eredményes haladásának tudta. De hamarosan vonzásába kerített az a modern eszmekör, amely heves nosztalgiával fordult, ha nem is okvetlenül a középkor emberképe, de annak a képnek az egysége és közössége felé. Individualizmus és kollektívizmus a modern művészetben – ezzel a címmel tartottam előadást az önképzőkörben, és ha nem is kételyektől mentesen, de már határozottan a kollektívizmus pártján: egy ideig én is, mint annyian mások, hittem Toller „tömegemberében”. Ez sem tartott sokáig: a „tömegember” fogalma csakhamar kimérának bizonyult. Viszont nemcsak viszsza tekintve ismerem fel: annak idején is tisztában voltam vele, hogy például Nagy Lajos és József Attila, Déry Tibor és Radnóti Miklós művének volt egy közös emberképe, amely, akárhogy is nézzük, leginkább a szocialista ember fogalmával közelíthető meg. Talán tájékozatlanságom az oka, ha ezt az emberfogalmat korunk irodalmában távolról sem látom olyan jelenvalónak – márminthogy az övékéhez hasonló művészi érvényességgel.

Mint ebből a két példából is kiolvasható: annak, hogy egy korszaknak – tehát irodalmának is – az emberképéről beszélhessünk, legalábbis egyik

előfeltétele a közös hit. Nem hiszem, hogy az elmúlt évtized világirodalmának volt ilyen közös hiten alapuló, egyetemes művészi érvényű emberképe.

És ezzel félig-meddig már a következő kérdésnél tartunk: hogyan élt benne irodalmunk a világirodalomban? Attól függ, mit értsünk ezen a kérdésen. Hogy kivettük-e részünket a világirodalom vérkeringéséből? Legjobbainkban feltétlenül, talán intenzívebben is, mint eddig bármikor. Átjártak bennünket kortárs áramlatai, serkentették a mi eredeti áramlatainkat, feleltünk a kérdéseire. De mi tettünk-e fel kérdéseket a világnak, és ha igen, meghallották-e, észbe vették-e? Irodalmunk segíthetett-e emberképeivel „meghatározni korunk emberfogalmát”, „kifejezni korunk emberi lényegét”, egyéni és történelmi, hiteles határhelyezeteinkkel, amikor a világ irodalma nem szerzett ezekről tudomást? Elmondhatjuk-e, hogy benne éltünk a világirodalomban, amikor semmit sem adhattunk hozzá annak vérkeringéséhez? Erre a kételkedő kérdésre sokan bizonyára az idegen nyelveken megjelenő magyar könyvek egyre növekvő számával felelnének. És ez a tény önmagában véve kétségtől öröm és eredmény. De a megjelenés vagy akár az önálló kritikai méltatás csak előfeltétele annak, hogy egy mű vagy író bekerüljön bármely irodalom tudatába. Csak ha valami másról jut eszébe valakinek, amikor valamivel összefüggésben emlegetik, ha folytatják vagy felelnek rá, akkor kezdi meg igazi irodalmi életét. Ilyen értelemben csak József Attila hatolt be valamelyest a világirodalomba, és talán újabban Kassák – igaz, hogy inkább mint képzőművész vagy tipográfus. És hogyan is lehetne másképp? A legvilágirodalmibb rangú és igényű irodalom is nemzeti nyelven íródik, és csak a nemzeti nyelv közegén át közelíthető meg, a fordításnak is. És minden nacionalizmus vagy honfibi nélkül is nyugodtan megállapíthatjuk, hogy a magyar a legrokontalanabb és idegen számára legnehezebben hozzáférhető nyelve Európának, és hogy ez a körülmény a minimálisra csökkenti irodalmunk világervényesülési lehetőségét, különösen a költészetét, amely pedig mégiscsak legegységesebb és egyben legeredetibb megnyilvánulásunk.

Nyugodjunk hát bele, hogy kívül rekedtünk a világirodalmon? Ami engem illet, nem tudok világirodalmat elképzelni Petőfi és Arany meg Ady és Babits nélkül. És ilyen nélkülözhetetlen jelenségekben az elmúlt évtized magyar irodalma sem szűkölködik. Képtelenség is volna olyan világirodalom tudatában élnünk, amelyből a mienk teljességgel hiányzik. Még nevetségesebb volna valamiféle világirodalmi útvelekért loholni, vagy éppen írás közben szem előtt tartani az ilyen útvelől esélyeit. Egyáltalában az ilyesféle törődést – író részéről – valahogy nem tartom... hogy is mondják csak? ... elegáns dolognak.

Milyen is volt hát a hatvanas évek irodalma, vagyis pontosabban, hogy a tárgykör első kérdésével kezdjem: látok-e változást a hatvanas évek magyar irodalmában? Persze. Ki ne látna? A magyar irodalom az ötvenes évek végén föllélegzett, és elkezdte mozgatni gémberegett tagjait, megindult elszorított vérkeringése. Az előző korszakban kirótt feladatokat teljesített, vagy azok elől húzódott vissza. De most nagy vállalkozások, betetőzések és kezdeményezések korszaka következett. Ezeknek egy része tudvalevően benne csírázott már az előző évtized elhallgattatott vagy visszafogott irodalmában, mégis meggyőződésem, hogy a hatvanas éveket a magyar irodalom nevezetes felvirulásaként fogják számon tartani.

És hogy milyen összefüggéseket sejtetek e változások és az utóbbi idők társadalmi-politikai-gazdasági átalakulásai között? Nem érzem magamat eléggé képzett marxistának ahhoz, hogy ezeket az elágazó összefüggéseket komolyan elemezni próbáljam. De minden képzettség nélkül is nyilvánvaló, hogy ennek a kivirágzásnak társadalmi-politikai-történelmi alapja az, amit e korszak kezdetén hivatalosan a *konzolidáció* szóval jelöltek. Én legszívesebben kiegyezésnek, helyesebben kiegyezések folyamatának nevezném.

Hogy aztán ezen az általános felvirágzáson belül változott-e a líra, próza és a dráma értékaránya irodalmunkban? Nem, nem hiszem. Pontosabban: még mindig a költészet a legerősebb, legeredetibb műfajunk, és nem merném állítani, hogy a próza súlyaránya ma nagyobb, mint Móricz és Krúdy vagy Tersánszky és Nagy Lajos korában. Nem emlékszem viszont a magyar drámaírásnak gazdagabb évtizedére, mint az ötvenes évek vége óta eltelt idő volt. És akárhogyan is, ez az évtized a próza és a dráma műfajában is tele volt meglepetésekkel, váratlan eredményekkel és áramlatokkal. Holott elsősorban a prózára és a drámára hárult az a nehéz feladat, amit a kérdés úgy fogalmaz meg, hogy „szembenézni a magyar társadalom gondjaival” – a költészetben ez a szembenézés, a műfaj természeténél fogva, többnyire áttételesebben történt. Ehhez képest viszont sem a regény, sem a dráma nem részesült kellő figyelemben, és főleg bátorításban – aki ezt nem hiszi, idézze csak vissza e korszak legjobb regényeinek és drámáinak előadási vagy kiadási körülményeit és kritikai fogadtatásukat.

És végül, hogy milyen várakozással tekintek az 1970-es évekre – vagyis az én hatvanas éveimre? Tapintatlan érdeklődés. Olvastam egyszer egy interjút egy öreg filozófussal – az volt az utolsó kérdés, hogy mire készül, és ő azt felelte: a sírra. Mégsem fogom fel sértésnek a kérdést, mivel, őszintén bevallva, a hetvenes éveket sem tudom nélkülüm elképzelni – mint ahogy semmiféle időt sem. És ha arra kellene válaszolnom, hogy mit kérek a hetvenes évektől, Arany Jánossal azt felelném: „egy kis füg-

getlen nyugalmat". Annál tisztább lelkiismerettel mondanám ezt, mert népemnek is ugyanazt kívánnám, amit magamnak. És ebben a szópárosításban a tárgy ugyanolyan fontos, mint jelzője. Sok mindenhez van szükség erre a szópárosításra, többek között ahhoz is – az előző témát folytatva –, hogy irodalmunk igazán szembe tudjon nézni „a magyar társadalom gondjaival”, és kitöltse társadalmi és nemzeti tudatunk „fehér foltjait”, ahogy mostanában mondani szokták. Mit várnék a hetvenes évektől? A virágzás folytatását és beérését, nem a szenzációt, amit némely kritikus olyan türelmetlenül kér számon az irodalomtól. Szóval, hasznos műveket, nem haszontalan vitákat. Még azon az áron is, hogy lesznek kritikusok, akik majd unatkoznak egy kicsit a következő évtizedben.

1971

MAKOGÁS ÉS MATEMATIKA KÖZÖTT

AZ ÚJ ÍRÁS KÖRKÉRDÉSE A NYELVRŐL

Hogy ne kerülgessem a témát: igen, én is tudomást szereztem róla, hogy válságban van a nyelv. Ha ez nem hoz ki annyira a sodromból, mint másokat, különösen a technikailag legfejlettebb országokban, talán azért van, mert régóta tudok erről a válsághangulatról, jóformán gyerekkorom óta. A válságot ugyanis elsőnek éppen a nyelv legmagasabb alakzata jelezte, a költészet, azzal a kétellyel, hogy a nyelv nem képes megfogalmazni a léleknek azokat a mély rétegeit és rezdüléseit, amelyeknek kifejezése a költészet feladata. Ehhez járult az első világháború idején a ráébredés, hogy a tömegpropaganda magának a költészetnek a szavait is kompromittálta, beszennyezte. „Szittál-e lassú mérgeket?” – így kezdte Babits akkoriban a megmérgezett és megmérgező szavakról szóló versét, és odáig jutott, hogy „kárhozat, kibén a szó először született”. Nemsokára le is vonta az – ideiglenes – következtetést: „A líra meghal.” Ez a végső kétely adott létjogosultságot az akkori legújabb versirányzatnak, a dadaizmusnak, amely a legmesszebbre tudott eltávolodni a nyelv eredeti funkciójától. Ma is a lettrizmust és a hozzá hasonló, magát a szót is szétporlasztó versdivatokat a dadaizmus rendezettebb és bágyadtabb folytatásainak tekintem.

A nyelv jövőjének, illetve jövőtlenségének azóta hatalmas irodalma, sőt, szakirodalma keletkezett – egyébként többé-kevésbé szabályos, érthető mondatokkal gyarapítva az emberiség szóhalmozását. Ebben az irodalomban, úgy látom, a fél századdal ezelőtti kételyekhez mindössze két lényegesen új mozzanat járult. Az egyik a sokat emlegetett tömegkommunikáció és a tömegkommunikációs eszközök, amelyek a szakértők borúlátó vagy derülátó véleményei szerint az írásbeliség visszafejlődésével, az emberi nyelv redukálásával, bizonyos „új analfabetizmussal” járnak. A másik annak a tudatosítása, hogy a legfontosabb és legbonyolul-

tabb dolgokat az emberiség már nem a nemzeti nyelvek szavaival, hanem a matematika jeleivel fogalmazza meg.

De hát ettől a két fenyegetéstől sem tudok igazán szorongani. Azt hiszem, mindenképpen korai még nyelvpusztító vagy akár nyelvalakító hatásukat felmérni. Elvégre jó néhány éve már nálunk is rohamosan terjednek a tömegkommunikációs eszközök, és mégsem veszem észre, hogy csökken a papír- és nyomdaszükségletünk: azóta is egyre több könyvet, újságot, hivatalos nyomtatványt és magánlevelet írnak, nyomtatnak, sőt, még olvasnak is az emberek. És az a gyanúm, hogy ez nemcsak nálunk van így. Nekem ez, őszintén szólva, egy kis csalódást okoz: azt vártam, hogy a „Marconi-konstelláció” – ahogy Marshall McLuhan, a híres próféta nevezi – hasznosan mentesíti a „Gutenberg-galaxist”, leválasztja róla az irodalom ipari, sőt, egyre inkább nagyipari burjánzását, titkon még abban is bíztam, hogy végül majd csak azok írnak verset, novellát, úgylehet, még regényt is, akik nem tehetnek egyebet, másrészt akik eddig merő unalomból olvastak, azoknak sem kell a szemüket betűvel rontaniuk. Egyelőre azonban a tömegkommunikációs eszközök nem kecsgetnek ilyesfajta fejlődéssel.

Még kevésbé félttem a nyelvet és irodalmat a matematikától. Nem tudom ugyan – sajnos! – pontosan, hogy mi mindent sikerült közölni matematikával, de majdnem bizonyosra veszem, hogy keveset abból, aminek elmondására az ember a nyelvet kitalálta. Tavalý történt, évtizedek óta először, hogy azt éreztem, a francia költészetben valaki újat és lényegeset tud mondani. A költőről, Jacques Roubaud-ról azt olvastam, hogy civilben számottevő matematikus. Ez meglátszik némileg a kötetén is, amelynek címe Σ , és verseit valamiféle matematikai rendszer foglalja egységbe. De azért, amit elmondani akar, azt nem matematikai jelekkel közli, hanem szonettekben.

Fenyegetik viszont nagyobb veszedelmek is a nyelvet és irodalmat. Mindenekelőtt a szavak szennyeződése, mely a világ minden égtáján tetemesen előrehaladt Babits átka és a dadaizmus antinyelvisége óta – és ebben a folyamatban semmiképpen sem lehet elhanyagolni a tömegkommunikációs eszközök szerepét. Ma már ott tartunk, hogy – legalábbis a technikailag fejlettebb országokban – nemcsak olyan szavak kompromittálódtak, mint *szabadság* és *igazság*, de az olyanok is, mint *föld* és *kenyér*. Talán ennél is nagyobb baj, hogy a világ négy égtáján egyre kevesebben tartanak igényt a világos beszédre, és egyre többen vannak és egyre nagyobb hatalomhoz jutnak – részint éppen a tömegkommunikációs eszközök által –, akiknek nem érdeke a dolgokat nevükön nevezni.

Különben sem akarom lekicsinyelni a nyelv elsatnyulásának veszélyét. Elvégre az emberiség önpusztító atomhalálát sem tartom valószínű-

nek – végleg mégsem zárhatom ki a lehetőségek közül. És hátha az emberiség a nyelv ügyében is vissza akar térni a kezdetekhez? A modern költészet amúgy is elég magas fokon hirdeti a visszafordulást a minél ősibb dolgok felé. És miért álljunk meg félúton, a tamtamok és totemek korában? Miért ne hátrább, a fákra, a barlangokba, a nyelvtelenség, a tagolatlan makogás és bömbölés állapotába? Vagy fordítva, előre a Vénuszra, a Marsra ezzel a visszanyert makogással, no meg a matematikával, természetesen – és miért ne váltanók fel a vers szavait elektronikus fényjelekkel, és miért ne lehetne az elkövetkező Vasarely nemcsak a világ legnagyobb festője, de a legnagyobb költője is?

Mindezt el tudom képzelni, különösen egy sci-fiben, de hinni, persze, nem tudok benne. Én abban a gondolatkörben nőttem föl, amely szerint „kezdetben volt az Ige” ... amit Faust így fordított: „kezdetben volt a Tett”. Vagy világiasabb megközelítéssel: én úgy tanultam, hogy az emberiség azzal vált ki az állatvilágból, amikor szerszámokat kezdett használni, és egyidejűleg tagoltan beszélni, és máig is úgy tudom, hogy ez volt a legnagyobb tett, amit az emberiség végrehajtott. Azóta a tagolt beszéd fejlődése tudvalevően elmaradt a szerszámok fejlődésétől. És azt is hiszem, hogy ha nem leszünk képesek megteremteni a makogás és a matematika között azt a tagolt beszédet, amelyik el tud bánni a technikánkkal, akkor juthatunk a naprendszeren is túl, az is csak tudatlanságunk eszkalációja lesz.

*

Itt most nagyobb lélegzetet kell vennem, hogy a magyar nyelv sorsáról is azon a higgadt hangon tudjak beszélni, mint eddig, úgy általában, az emberi nyelv jövőjéről, és ne ütközzön ki rajta valamilyen szorongás, ami nem éppen sajátom: sokan osztozunk benne.

Nem mintha túlságosan félténem nyelvünket attól, amit közönségesen romlásnak neveznek. Az ilyesmi különben sem olyan áttekinthető jelenség, hogy rögtön helyben meg lehessen vonni a mérlegét. Ifjúkori tapasztalataim is visszatartanak az elhamarkodott ítélettől. Hány ördögöt festettek negyven évvel ezelőtt a falra, ahol helyüket azóta – új mumusok foglalták el. A legfenyegetőbb veszedelemnek a főváros nyelvének magyartalanságát kiáltották ki, ami olyan nyilvánvaló volt, hogy nemcsak az ádáz antipestiták hittek benne – én még jobban, éppen mert benne éltem. Akkor nem hederítettem rá, csak most fedeztem föl Schöpflin hajdani bölcs figyelmeztetését: „Budapest magyarsága most van kialakulóban ... Mért ne lehetne Budapestnek saját nyelvjárása? ... Ez is még alakulóban van, mint a város lelke, mint ahogy minden nyelv mindig alakulóban van. De mért kellene azt hinnünk, hogy nem fog kialakulni,

vagy rosszul fog kialakulni? A magyar nyelv egy új színnel fog általa gazdagodni, s ha ez a szín talán szokatlan, azért ki kell átkozni a magyarságból?” A történelem – amelynek a nyelvtörténet is függvénye – Schöpflint igazolta, ha nem is egészen úgy, ahogy ő gondolta: a fővárosba áramló vidékiek meg a tizenévesek csakugyan kialakítottak egy új budapesti nyelvet, amely azonban – én is azt mondom, hogy szerencsére – a hajdani dialektusból keveset olvasztott magába.

És elvileg mégis igaza volt Schöpflinnek, és nemcsak erre az egy esetre vonatkoztatva, hanem általában is. A mai fiatalok nyelvét például, őszintén bevallva, nem szeretem – mint ahogy nem szerettem a negyven évvel ezelőtti fiatalokét sem. Kivált a hercigeskedő (ez még a régi dialektus!) rövidítéseik fintorogatnak, teszem azt, amikor *szabi*-ra mennek. De aztán meggondolom: a „szabadság” szó – legalábbis a technikailag fejlettebb országokban – annyira megfertőződött, hogy jobb, ha senki sem veszi gondtalanul a szájára. Az is viszolyogtat, amikor valakiről azt hallom, hogy kifingott. De ha eszembe jut, hányszor hallottam kiejteni elégedett keneteljességgel, kaján képmutatással azt a szót, hogy *meghalt*, még a magas irodalomban is, azt mondom, nekik van igazuk – az ő szavuk a tisztább. Mindenesetre, annyi bizonyos, hogy az élő pesti nyelv ma, minden undokságával együtt, szavaiban is, mondatszerkezetében is magyarabb, mint az én fiatalkoromban volt.

A vidék nyelve viszont – amennyire meg tudom ítélni – nagyot romlott. Aminek a fő oka az, hogy sok olyasmiről beszélnek, falun is, amiről azelőtt nem beszéltek. Ez persze nem baj, sőt. A baj csak az, hogy az új témákról nem a saját nyelvükön beszélnek, hanem a tömegkommunikációs eszközök nyelvén (a sajtót is beleértve), vagyis vérszegény műnyelven, kompromittálódott közhelyekkel. De még ennek a folyamatnak sem értünk a végére.

Az irodalomban talán még nehezebb a romlást egyértelműen megállapítani. Amikor húsz-egynéhány éves koromban a korai magyar prózával ismerkedtem, és egy évig jóformán egyebet sem olvastam, csak a kuruc-kori leveleket és az erdélyi naplókat és emlékiratokat – micsoda elsüllyedt kincs volt, eltékozolt gazdagság! És utánuk micsoda vesztésglista minden, amit nem versben írtak a XIX. és XX. században! Akkoriban különben is divatos volt az a nézet – ha jól emlékszem, főként Németh László hatására –, hogy a nyelvújítás vésszesen fölhígította egész nyelvi állományunkat. És ki ne érezné ma is, hogy Zrínyi vagy Bornemisza sűrűbb és magvasabb nyelven értekezett, mint Ady és Babits? De ki merné ma már Ady és Babits cikkeinek akár csak a nyelvét is romlásnak érezni?

De hát maradjunk csak a költészetnél, amely, mint e tanúvallomás elején jeleztem, a nyelv legmagasabb alakzata. Együttal egy nyelv létező-

sének legfőbb erkölcsi igazolása. Már amennyiben a tényleg létező, élő nyelv formációja. Ebből a sajátosan nyelvi szempontból a költészet akkor van tökéletes egyensúlyban, ha úgy képviseli a nyelv lehető legmagasabb méltóságát, hogy a lehető legkevésbé szakad el annak mindennapi életétől. Azt hiszem, voltaképpen ezt az egyensúlyt nevezzük klasszikus költészetnek. Az ilyen egyensúly persze kivétel a világgöltészetben: rendszerint ellentéteken át érhető el egy pillanatra. Ha túl soká tart a manírizmus korszaka, vagy a költészet tartósan túl magasra veszi röptét, szerencsés esetben megjelennek a nyers szókimondás lángelméi (Catullus, Villon, Petőfi például), sőt, néha éppen e hétköznapien berobbanók érik el a klasszikus méltóságot is, mint Horatius, Goethe, Eliot – akár József Attilát is ide sorolhatnám.

Nálunk, napjainkban, gondolom, Illyés közelíti meg leginkább ezt az egyensúlyt is. Egyébként azonban, úgy érzem, a megemelt nyelv, a fentebb stíl, a nyelvi romantika költészetünk legszembetűnőbb irányzata. Ez a nyelvi fennköltség természetes visszahatás volt egy korábbi korszak parlagiságára és kopárságára, s azóta is jó módszer, távol tartani a költészettől a nyelvet fenyegető ártalmakat. Ez a fajta nyelvi igény senkiben sem párosult olyan erővel, mint Juhász Ferencben: mintha úr-állomások hatalmas hálózatát sikerült volna létrehozni egy ismeretlen égitesten, amelynek lávaforrása a lenti élet védtelen sejtjeit és kártékony vírusait egyaránt kiegéti.

Végül az utolsó kérdés, amire költőnek olyan nehéz válaszolni. Nemcsak szerénységből. De a költő nehezen hajlandó tudomásul venni, hogy az ő „művészetét” egyáltalában be lehet valahová sorolni – ez épp a kibékíthetetlen ellentét közte meg a kritikus, az irodalomtörténész között. És a „saját nyelvi eredményeim”? Erről könnyebben beszélhetek, mert kérdésem is csak a szegénységemről vallana. Akár azt is mondhatnám, hogy sikerült a kösziklából vizet fakasztanom – ha a költészet nyelvéről van szó, ez a hasonlat is a szűkös viszonyokról tanúskodik. Saját nyelvi eredményeim? Azok, mert készen semmit sem kaptam: ha van valamim, azt magam szereztem. Jogos a kérdés, hogy akkor már miért nem valami mutatósabbat. „Nincs kedvem, sem időm mindennapi dolgokat írni” – figyelmezteti az olvasót a fiatal Vörösmarty. De hát ki ne volna így, valamirevaló költő? Isten tudja, honnan támadt bennem az a fonák becsvágy, már húszéves koromban: a nem mindennapit a mindennapi dolgokon át, mindennapi nyelven írni. Nem nyelvi okai voltak elsősorban. Csak nyelvi akadályai. Mennyit szerencsétlenkedtem a mindennapi dolgokkal és szavakkal! Az úgy-ahogy költőiséget könnyebb volt elsajátítani. De én azt a bizonyos, makogás és matematika közötti, tagolt beszédet akartam. A költészetben is.

Ebből is következik, hogy nem tudom helyteleníteni, ha a költészet nem egészen vonja ki magát az előbeszéd befolyása alól. Más kérdés, hogy a költészet befolyásolhatja-e az előbeszédet. Segíthet-e például útját állni a nyelvünkbe fölöslegesen betessékelt, papagájésszel ismételt, pöfeteg, ízléstelen, agytunyító idegen szavaknak? Vagy a táncdalokkal terjedő, tolakodóan ügyefogyott, magyar nyelven angolt mímelő hangszíjyozásnak?

Ezzel azonban visszaérkeztünk a nyelvi romlás kérdéséhez, amely engem, bevallom, bosszantani tud, de szorongatni nem. Ameddig a nyelv él, addig a romlás viszonylagos fogalom, ideiglenes állapot. Én nem jártam egyetemre, nem tanultam nyelvészetet, nyelvtörténetet sem, de nem hiszem, hogy volt már nyelv, amelyik autonóm, önmagában lefolyt satnyulás, romlás következtében halt volna ki. A nyelveket is kívülről szokták megsemmisíteni, alattomosan vagy nyílt erőszakkal, mint a népeket. Lehet egy nyelvet elnyomni, rezervátumba zárni, kipusztítani – mint a népeket.

1948-ban az ENSZ hivatalosan is elfogadta a genocídium, a népirtás vagy *arra irányuló kísérlet* bűncselekményét. Bölcs dolog a vagylagos kiegészítés, mert hiszen egy népet nemigen lehet egy szálíg kiirtani. Egy nyelvet azonban le lehet törölni a föld színéről. Valójában a genocídium esetében rendszerint nyelvirtásról van szó, vagy arról is. Ha egy népcsoport megszűnik, valószínűleg nem minden egyedében semmisül meg, csak beolvad a hódító vagy elnyomó népbe. A nyelv azonban végleg eltűnik – legalábbis a földnek azon a részén. Remélhetőleg eljön az az idő is, és nemsokára, mikor a népjog hivatalosan elismeri a nyelvirtás fogalmát – talán *linguicídium* lesz a nemzetközi kifejezése –, és ennek még a kísérletét is bűncselekménnyé nyilvánítja.

Nekünk magyaroknak ez talán valamelyes megnyugvásul szolgálna. Tudvalevő, hogy a magyar irodalomnak és különösen a költészetnek egyik legelevenebb öröksége az ún. „nemzethalál” ijesztő tudata. „És már azt kérdik tőlem álmaim: milyen lesz magyar nélkül a világ?” – írta Babits egyik utolsó töredékében. Valójában, azt hiszem, a „nemzethalál” patetikus kifejezése mögött sem az egy szálíg lemészároltatás lehetősége, inkább a magyar nyelv fenyegetettsége a realitás. Ezért érthető, ha nálunk olyasmivel is foglalkoznak írók – mint például a népszaporulat, kivándorlás, diaszpóra kérdése –, ami szerencsésebb országokban nem az irodalom témakörébe tartozik: nekünk nem egyszerű statisztikai kérdés, hogy hol és kik beszélnek magyarul. Sokan a fenyegetettségnek ezt az érzését irreálisnak tartják, sőt nacionalizmusnak. Ha az, mindenesetre az ártalmatlanabb fajtájából való. Irreálisnak semmiképpen sem nevezném. Vagy talán biztos határvonalat tudnánk húzni a történelemben, hogy mikor szűnt

meg végleg a magyar nyelv kiiktatásának, cselédsorba süllyesztésének veszélye? Mikor? Babits részéről talán okatlan képzelgés volt a háború kitörése után a kérdés, hogy milyen lesz magyar nélkül a világ?

Ami engem illet, én tünődni sem bírnék azon, hogy milyen lesz magyar nyelv nélkül a világ: nem tudom a világot nélküle elképzelni. Nekem a legközvetlenebb kapcsolat, amin keresztül a világot mint világot egyáltalában érzékelnem tudom, a magyar nyelv.

1971

A BÁNATOS HAJÓ

BESZÉLGETÉS KERÉNYI MÁRIÁVAL – A RÁDIÓBAN

A MAGYAR NÉPDALRÓL

– *A költészet és a zeneművészet ősi, testvéri kapcsolatban áll egymással. Éppen ezért indokolt, hogy most, A magyar népdal heté-n egy költőt is felkeressünk. Vas Istvántól arra a kérdésre várunk választ, hogy mikor találkozott először a népdallal, s milyen hatással volt rá és életművére ez a találkozás?*

– Nagyon korán, majdnem azt mondhatnám, hogy az ősidőkben találkoztam a népdallal, vagy legalábbis azzal, amit én népdalnak hittem. Mert anyám nem nagyon énekelt; nem is hiszem, hogy énekelt volna – egyetlenegy dalra emlékszem, amit énekelni szokott, és ez az volt, hogy „*Este van már, késő este, Pásztortüzek égnek messze, Messze, messze, más határon, Az alföldi rónaságon*”. Énnekem a költészet ezzel a nótával kezdődik. Jóval később tudtam meg, hogy ez műdal. De mégis valahogy ez volt a képem a népdalról és a rónaságról és a költészetről. Aztán később olvastam népköltészetet, iskolában is, kellett is – nem hatott rám. Emlékszem, hogy volt egy tanárunk a gimnáziumban, egy évig tanított, hóbortos ember volt – de visszagondolva rá, nem érdektelen ember, csak éppen volt egy rögeszméje, az, hogy utálta a moderneket. Moderneken a Nyugatot értette, persze, még akkor is, a húszas évek közepén, Adyt és Babitsot. Emlékszem, egy órán arról beszélt, hogy ezek a nyugatosok (Adyék) milyen mesterkélten és keresetten írtak, és miért nem lehet egyszerűen és természetesen írni, mint ahogy a magyar nép, a népdal; mint például az, hogy „*Anyám, anyám, édesanyám, Gyulainé édesanyám, Én elveszem Kádár Katát, Jobbágyunknak szép leányát*”. Normármost, ez a Markó utcai gimnázium volt, a Lipótváros szívében, s ott nem szoktunk hozzá ilyesmikhez – voltaképpen ezzel mulatságot keltett. Mert hát miért természetes beszéd ez, hogy „*Anyám, anyám, édesanyám, Gyulainé édesanyám*”, miért természetesebb, mint az, hogy „*Megöl a*

disznófejű Nagyúr, éreztem, megöl, ha hagyom". (Csak zárójelben mondom, hogy ez körülbelül példázat is arra, hogy milyen reménytelen dolog a népköltészetet vagy egyáltalán valamilyen népművészetet fölhozni vagy fegyvernek használni a mindenkori modern költészet vagy művészet ellen.) De nem ezért mondtam el, hanem példaként arra, hogy énrám eleinte nem hatott a népköltészet önmaga, mint szöveg. A zenével hatott, de voltaképpen sokáig a zene sem hatott semmiképpen. Semmiképpen. Szüleim elvittek hangversenyekre: nem nagyon érintett. Sőt zongorázni is taníttattak, ahogy az illett akkor, és én szorgalmasan gyakorolgattam napi egy órát, és hetenként kétszer egy kedves, öreg zongoratanárnőtől órákat is vettem, de nem érdekelt. Egyszer aztán azt mondta, most hoz valami egészen furcsát, hátha ez tetszik nekem. Ez az újdonság Bartók *Gyermekeknek* című kottája volt, és hát elkezdtem pötyögtetni – ez volt az első igazi zene életemben. Ez volt az első zene, ami érintett, és attól fogva minden újabb Bartók-mű érintett. Nekem nem kellett Bartókkal – hogy is mondjam csak – megismerkedni vagy felemelkedni, eljutni Bartókig, mert nekem az volt a természetes zene; viszont éppen ellenkezőleg, fordított utat kellett megtennem Bartóktól visszafelé, Bachon és Mozarton át, s csak nagy nehezen és nagy sokára jutottam el a romantikusokig. Öreg voltam már, mire egyáltalán ott tartottam, hogy az opera és Verdi, az is valami – és Lisztet most kezdem megszeretni. És Bartókhoz hozzátartoztak a népdalok is. Akkor én avantgardista voltam, nyolcadik gimnazista és lelkes *Kassák-tanítvány*. És valahogy azért hamarosan ez a – hogy is mondjam csak –, ez az avantgarde valamilyen módon fojtogatni kezdett. Szabadulni akartam tőle. De hát hogyan szabaduljon az ember? Az ember nem lehet más, csak modern költő. Természetesen és furcsa módon a kiút számomra megint csak a magyar népdal volt. Mert Bartók, az modern, Kassák is modern. Tehát a népdal is modern. – Akkoriban forgattam Bartóknak egy népdalgyűjtését, ami nem is Magyarországon jelent meg, hanem Berlinben, itt van, 1925-ös kiadás. Egy darabig a bibliám volt. De ezt se úgy forgattam, hogy olvastam, hanem itt vannak a kották, aztán ültem a zongora mellett, és egy ujjal pötyögtettem magamnak. És emlékszem, hogy egyszer megtaláltam ezt a dalt, és valahogy az akkori szürrealista ízlésemnek is rendkívüli módon megfelelt:

*Száraz fából könnyű hidat csinálni,
Faj de bajos szép szeretőt találni.
Találtam én szeretőre, de jóra,
Ki elviszen a bánatos hajóra.*

No, most képzelje el, hogy az ember tizennyolc éves. Én a népdalt nem hazulról hoztam, nem a falumból hoztam, ahogy a legkevesebben sem, mert a faluról jöttek, azok is többnyire a Bartók-gyűjtésből hozták a dalokat, azt hiszem. És akkor megtalálom ezt a dalt. Szürrealista volt. Hát milyen nagyszerű! És ez nem olyan volt, mint az a szürrealizmus, amit hamarosan meguntam, és már semmi kedvem se volt hozzá. Ennek zenéje volt, igazi volt... És akkor lementem a Korona kávéházba, ahol Kassák asztala volt, és megkérdeztem, hogy mit szól hozzá, micsoda szürrealista kép ez? – Hogy van ez? – kérdezte ő, én meg mondom újra: – „Találtam én szeretőre, de jóra / Ki elviszen a bánatos hajóra.” – Hallgatta, aztán kijelentette: – „De jóra – hajóra”, ez csak olyan rímkenyszer. – Azért mondta, mert nem szerette a rímeket. Gyanús volt neki minden, ami rím. És nemsokára megjelent József Attilának, az akkor még alig ismert költőnek egy verse, amelyben előfordul ez a négy sor:

*Annyira szerette
kedvesét eme,
hogy hajóra szállt, s az
elsüllyedt vele.*

Kassák József Attilát se szerette akkor, mert rímelt József Attila is, és ő aszerint osztotta ketté a költészetet, hogy van, aki rímel, van, aki nem rímel. De érdekes, hogy ez a furcsa szürrealista kép, lehet, hogy egyenesen és közvetlenül került ebből a népdalból József Attila versébe. Mert hiszen akkor már általános volt, hogy a – hogy úgy mondjam – Bartók-mánia, a népdalmánia, ami József Attilára, nem is kell mondanom, hogy mennyire hatott; tehát lehet, hogy ő közvetlenül vette át. De az is lehet, hogy az ő szürrealista fantáziája a népdal szürrealista fantáziájával találkozott.

– *A Kassák-féle Munka-körben, legalábbis tudomásom szerint, a zenének is nagy szerepe volt. Volt ott egy kórus, amely népdalokat tanult. Nem tudom, hogy ezzel Ön kapcsolatban állt-e?*

– Én nem. Sajnos, mert akárhogy szerettem a zenét, a kottát is ismertem, sőt ezeket a népdalokat zongorán pötyögtettem is, és később az úgynevezett blockflötén is játszottam: hangom nem volt. Tehát már csak ezért se lehettem ebben a körben, amely a népdalokat énekelte. Ellenben a körnek jó néhány tagja volt, és túlmenően azon, ami az úgynevezett mozgalmi népdaléneklés volt, nemcsak a Kassák-körnek volt sajátja, mert ez volt a Szalmás-kóruson belül is, és általában az egész munkás-mozgalmon belül – ezen túlmenően, valahogy egyénibben is énekeltünk. Akkor még nem volt általános divat a népdaléneklés – az időkorszak, amiről

beszélék, a húszas évek vége, a harmincas évek fordulója. Basilides Mária volt akkor, aki népdalokat énekelt. Mi mégis, anélkül hogy így neveztük volna, népdalkört alakítottunk, amelynek tagja volt például (hogy csak azokat mondjam, akiknek a nevét valamennyire ismerheti a közönség) Zelk Zoltán, aki nagyon szépen énekelt, Korniss Dezső, a festő, Vajda Lajos, a festő, Lengyel Lajos is, a nyomdász (később a Szikra Nyomda igazgatója lett, sokan ismerik), és ki még? . . . Többen. Hát a lányokról, a nőkről ne is beszéljünk. És majdnem vallásos rajongással – ez sok, de azért valami ilyesfélével énekeltük a népdalt, úgy, hogy a legegényibb érzéseink és azok a furcsa, megfogalmazhatatlan érzéseink is benne voltak, melyek pedig csöppet sem voltak egyszerűek vagy primitívek. A népdal zenéjébe és szövegébe valamilyen módon beleénekeltük azt a homályos ifjúságot; mert minden ifjúság homályos, mivel nem tudja, mit akar, de mi a miénket bele tudtuk énekelni a népdalba, és ki tudtuk hallani és olvasni a népdalokból, tehát nagyon személyes és egyéni kapcsolatban voltunk ezekkel a népdalokkal.

– *Volna szíves megemlíteni cím szerint is vagy kezdősor szerint is egyet ezek közül a népdalok közül, amelyek olyan nagy hatással voltak Önre?*

– Akkor hadd említsem azt, ami aztán egy későbbi versemnek a kezdete is lett, egyike azoknak a korai verseimnek, amelyeket ma is vállallok, és ami még ma is benne van a köteteimben, az, hogy „Tavaszi szél vizet áraszt”.

– *Esetleg még a Basilides-koncertek programjából is volna olyan dal, amelyet szívesen felidézne?*

– Az, hogy:

*Szomorú fűzfának harminchárom ága,
arra reászállott harminchárom páva.
Ki zödbe, ki kékbe, ki földig fehérbe,
csak az én éldesem tiszta feketébe,
Szólítottam vóna, szántam bústítani,
egy ilyen éfiat megszorítottani.*

Ez például a mi dalunk volt, ezt például olyasvalaki énekelt közöttünk a legszebben, akiről nem gondolnák, és elcsodálkoznának, ha hallanák – ez Déry Tibor, aki szintén velünk tartott sokszor, és nagyon szépen énekelt. Raccsolva, mert raccsolva beszélt, és kicsit arisztokratikusan is, de nagyon szépen és nagyon stílusosan énekelt népdalokat.

– *A „Tavaszi szél vizet áraszt” kezdetű Vas István-vers tehát az ifjú évek egyik költeménye. Vajon a későbbi évek során is akad-e olyan vers*

Vas István életművében, amely ugyanezen az alapon épül, tehát elemeiben a népdalt hordozza valamilyen módon?

– Biztosan. Ha gondolkodnék, tudnék is találni. De ahogy mondani szokták, nem tipikus. Azt is mondhatnám – és igaz volna, sőt igazabb volna, csak éppen furcsának hatna –, hogy voltaképpen minden versemnél ott van a mélyén a népdal. Mert ha az ember megismerte a népköltészetet s a népdalt, akkor nem tud tőle szabadulni, akkor az benne van. Mint ahogy az én nézetem szerint minden költészetnek a legmélye, az alapja a népköltészet. A népköltészetet egyébként (ezt zárójelben mondom) én nem tartom valamilyen misztikus, kollektív költészetnek; éppen olyan költészetnek találom, mint a többit, és meg vagyok róla győződve, hogy egyének csinálják. Az úgynevezett közösség, az legfeljebb csiszolgatja, de meg vagyok róla győződve, hogy költők csinálták a népdalokat, tehát nem „a nép” csinálja a népdalokat, hanem a költők, a nép között. Csak éppen olyan gondolatokat fejeznek ki ezek a költemények, amelyek egységesek és azonosak a közösségével. Persze, mondom, ez csak zárójel volt. Visszatérve, meg vagyok győződve róla, hogy a költészet alapja, mélye a népköltészet, és nagyon nehezen tudok elképzelni költőt (de legyenek pontosabb, minthogy igazán a magyar költészetet tudom csak belülről nézni, bármennyit is fordítottam vagy olvastam idegeneket), nagyon nehezen tudom elképzelni, hogy magyar költő ne a magyar népdallal a tudatában és a tudata mélyén írjon. Tudom, hogy vannak azért ilyenek, jó költők is, sőt nagy költők is – de, bár nagyon furcsa, azt kell mondanom: ez nagy teljesítmény. Én majdnem azt mondanám, hogy a népköltészet mindig mögöttem van, mindig magamban érzem, közvetett és áttételes módon. Amihez hozzá kell tennem, bármilyen komikusan hat is, hogy én a verseimet magamban mindig éneklek. Nemcsak az úgynevezett kötött verseimet, tehát azokat, amiknek van szabályos ritmusképletük, és rímeknek. A legprózaibb (mondják rólam – és igazuk is van, különösen az utolsó években –, hogy közbeszédet, prózai beszédet használok, mai beszédet, ami igaz is), a legprózaibb verseimet is magamban mindig éneklek és mindig úgy érzem (a magam nagyon jó hallásával, s azzal együtt, hogy hangom semmilyen sincsen), hogy nagyon gyakran ott van benne a magyar népdal. Tudom, hogy ez nagyon furcsa, de hadd idézzem a saját igazolásomra Kölcsey példáját, aki szintén elég furcsa, magányos, lehet mondani: nem emberek között élő ember volt, tehát távol volt a földtől, hogy úgy mondjam. Ő maga írja le azt, hogy hallgatta az aratók dalolását, és megpróbált magában ilyen dalokat csinálni. Ebből olyan furcsa dolgok lettek, amikről senki sem gondolná, hogy népdal, például az, hogy „*Búsan csörög a lomb, Mert fú szél, Sűrűn dobog e szív, Mert búm kél. Kárpát kebeléből A szél fú, Tőled, szerelem, jön ez éjjeli*

bü". Senki se gondolná, hogy az aratók dalából született. Hát nálam talán még áttételesebb módon, de nagyon ott van; ha verset írok, mindig velem van a népdal.

– *Beszélgetésünk során előfordult már Basilides Mária neve. Ő a magyar népdalnak ihletett és hivatott tolmácsolója volt. Vajon ki az még a magyar előadóművészetben, akinek a tolmácsolásában Ön szívesen hallgatja a népdalt?*

– Az én nagy népdalélményem Török Erzsí volt. Az előbb arról beszélünk éppen, hogy én nem hiszem, hogy a népdalt közösség írja – személyek írják, költők írják, és az is személyes költészet. Ezt bizonyítja az is, hogy mint előadóművészet a népdaléneklés is személyes. Nem lehet, nincs népdalstílus; előadói vagy éneklési személyiségek vannak. És hát az én számomra valahogy Török Erzsí személyisége, úgy, ahogy volt, ez forrott össze leginkább a népdallal. De ez rendkívül személyes művészet volt. És hozzáteszem akkor már, hogy szégyennek tartom, hogy erről a nagy művészünkről még nincs igazi és méltó lemezünk. Az, ahol az ő fiatalkori személyisége a legjobban összeolvadt a népdallal, az az a dal volt, hogy – közhely ma már, tudom, de amikor tőle hallottuk először, mert én ezt tőle hallottam először, nem volt még közhely az a bizonyos Lakodalmas – „amott megyen (milyen?) madár illendő, amott megyen (milyen?) madár hajlandó . . .”. Igen. Ha egyetlen dalt kellene kiválasztani – ami nagyon nehéz, mert nekem Török Erzsí évek során át tartó folyamatosság –, akkor ezt választanám, mert ez volt az a dal, amiben Török Erzsí személyisége leginkább benne van, a fiatalkori, az a mosolygó, az a tragédiákat rejtő, de mosolygó személyiség – hát ez volna az a *Lakodalmas*. Nem volnék pontos, szabatos, és nem zárnék ki bizonyos tévedéseket, ha nem mondanám meg, hogy mint minden nagy dologgal, a népköltéssel, a népdallal is vissza lehet élni. Minden nagy dologgal a világon vissza lehet élni, sőt minél nagyobb valami, annál inkább vissza lehet vele élni. A népköltéssel is, mint minden művésszel, és a népdallal is nagyon sokszor, különböző szinteken és különböző célszavakkal éltek vissza. De a nagy dolgok kibírják a visszaélést is. Szóval vannak zászlók, amiket nem lehet bepiszkítani.

– *Ennek a beszélgetésnek mi adja meg a véghangját, milyen dallamot szeretne most felidézni?*

– Van egy dal, Piroskától, feleségemtől tanultam, Kiskunfélegyházáról hozta, és ezt gyakran énekeltük, amikor a torkunkat szorongatták.

*Jeges eső esik,
Pejkó lovam ázik.
Rezes kantárszárán
Gyenge kezem fázik.*

*Elöttem a határ,
Mögöttem a zsandár,
Kinlódik a (dika, dika) német,
De utol nem érhet.*

1974

TÜLTERHELT MÚZSÁK

BESZÉLGETÉS NÁDOR TAMÁSSAL – A MAGYAR IFJÚSÁG-BAN

– *Ha egy Vas István nevű költőt be kellene mutatnia – fűlszövegben –, mit írna arra a könyvmargóra?*

– Az istennek se lennék képes megírni. Az interjúnak csak két formáját tudom elképzelni: az intimpistáskodást vagy a becsületes, komoly párbeszédet. Vagyis csak „rendőri” adatokat közölnék. S különösen azért lennék képtelen az ilyen játékra, mert voltaképpen hosszú évek óta ezzel foglalkozom a *Nehéz szerelem*-ben, ebben a műfajtalán keverékben. Líra, esszé és elbeszélés egyszersmind ez a könyv. Van-e egyáltalán műfaja? Leginkább (villoni értelemben) testamentumnak lehetne nevezni... Meg aztán: a fiatal író akar bemutatkozni. Még ma is, noha már nemigen illik személyeskedni. „Én, József Attila itt vagyok!” Ez természetes gesztus. Petőfi is valahogy így csinálta. Jómagam gátlásos és szemérmes voltam „bemutatkozó koromban”.

– *Ezek szerint az igazi bemutatkozás: az életmű. A testamentum pedig – akárhogyan is értelmezzük – hagyatkozás: erre figyeljete, ez voltam, ez volt az én időm. Kihagyott-e valamit ebből az életkönyvből ezért vagy azért?*

– A könyv nyitányát 42–43-ban írtam, abban a biztos tudatban, hogy soha kiadásra nem kerül. Politikai óvatosság tehát nem fogta vissza a tolatmat. Emberi megfontolás már inkább, hiszen végül is eleven írókról, emberekről szóltam. Teljesen tapintatlan csak önmagammal voltam, és remélem, az leszek a jövőben is. Másokkal viszont nem lehetek ilyen nagyvonalú. Visszaélnék a barátsággal, a bizalommal még akkor is, ha az elmondottakban nem lenne semmi kompromittáló. Az emberek átalakulnak, és nem nagyon tudnak arról, hogy megváltoztak. Én is gyakorta látom „nyomozás” közben, hogy mennyire más lettem. De hát jogom van-e barátaimat szembesíteni harminc-negyven év előtti önmagukkal?

– *Megtervezte-e ezt a könyvét – és általában: életművét? Hisz-e abban, hogy szinte mérnöki munkával épülhetnek költői katedrálisok?*

– Terveztem, és aztán mást írtam. S az, ami elkészült, egyáltalán nem katedrális. Mindenféle van benne: csűr, hodály, még talán kápolna is . . . Most építék valamit, s teljesen valószínűtlen, hogy befejezhetem. Honnét mégis a bátorságom? Talán a sienai dóm adta, amely, mint ismeretes: félbemaradt is lenyűgöző . . . Hogyan kezdődött? 1942-ben egyszer csak prózát akartam írni. S tudtam, más anyagom nincs, csak az életem. S miután a költő rettenetesen unja a szabályos prózát, azt gondoltam: ciklikusan, vagyis témakörök szerint írom majd meg ezt az életet. Az első lett volna a „milió”: az elvesztett otthonok. A második: a pénz. És mindaz, amit az még jelent. A harmadik: a szerelem, a negyedik: a vallás (vagyis a világnézet). Az ötödik: a költészet. Megírtam az első részt, aztán a munka félbemaradt. Nem voltam olyan elszánt, mint Saint Simon herceg, aki úgy alkotta tizennyolc kötetes memoárját, hogy mindvégig hitte: amit elmond, az mindörökké titkos irat marad. Csak Illés Endre biztatásának köszönhetem, hogy a könyvemet folytattam. Megjelent *Az elvesztett otthonok*, majd *A líra regénye*. Felszakadt tehát a gát. De az ötödik „spirálist” írtam meg: a költészetet. Egészen másképp, mint ahogy eredetileg elgondoltam. Mégis a munkát tervezés nélkül nem tudtam volna megvalósítani . . . De a költészetben semmilyen tervem sincs. Gyakran mondják, hogy tudatos vagyok, racionális, intellektuális, én mégis teljesen ki vagyok szolgáltatva a nagyon is irracionális ihletnek. Ezért is írok oly kevés verset. S noha el sem tudom képzelni, hogy valaki elhatározza: most majd erről vagy arról költeményt készít, látom, hogy a fiatalok megkomponálják köteteiket. S egészében is valahogy tervezettebb a líra. Úgy látszik, megváltoztak az esztétikai koordináták.

– Ekkora „létbizonytalanságban” megélhet-e egyáltalán a költő? Ennek leküzdésére kellett hát Vas Istvánnak mindig valamilyen „kiegészítő foglalkozás”? Hol a hivatal, hol pedig, mondjuk, a műfordítás?

– Sokáig megvolt a tisztességes foglalkozásom. A világnak eleget tettem azzal, hogy nyolc órát dolgoztam. A költészet tehát szép fényűzésem lehetett. A fordítással nem így találkoztam. Huszonhárom évesen voltam először Babitsnál. Alaposan kikérdezett. Mit olvas? Milyen nyelveken beszél? És elcsodálkozott, hogy olyan természetű költő, mint én, még sosem próbálkozott a fordítással. Ovidiusszal kezdtem, de csak gyakorlásképpen. Később már mesterségszerűen ismerkedtem a világirodalommal. Voltak évek, amikor a fordítás lett egyetlen erkölcsi kapaszkodóm, s anyagi szempontból is kellett: ebből éltem. Nagyon sokat fordítottam, és mégis keveset. Pedig Kosztolányi azt mondta: az író töltsön naponta néhány órát az íróasztalánál. Ezt bizony nemigen tudtam megvalósítani, kivéve azt az időt, amikor a fordítás csupán gályarabságom volt. De azért kevés

kivétellel azt fordítottam, amit szerettem. Másképp vagyok a többi műfajjal. Cikkeket is írtam például. Néha oly fölöslegesnek érzi az ember ezeket. És a túlméretezett irodalmi termelést is. A közzétett írások nagy része haszontalan! S nem is a detektívregényekre gondolok, vagy a szórakoztató irodalomra. Azt legalább olvassák. Az úgynevezett komoly irodalom gyakran nem mond semmi lényegeset, újat, senkit nem gyönyörködtet, senkit meg nem indít. Isten tudja, hogy ezeket idehaza vagy akár külföldön is, miért írják. A fölöslegesség mindig viszolyogtat. Nagy kényszer kell tehát hozzá, hogy szaporítsam a betűrengeteget.

– *Költőket említett, akik mégis munkára biztatták. A szerencsés kényszer mellé csupán ők társultak? Az ő bizalmuk adott a pályakezdőnek hitet, útravalót?*

– Az életemet elsősorban a nők befolyásolták. Mindent nekik köszönhetek. Gondolkodásom, érzésvilágom szempontjából ők voltak a legfontosabbak. Mindenekelőtt Eti. Már csak azért is, mert fiatalon kerültünk össze, és fiatalon halt meg. Vagy mondjam a feleségemet, Piroskát? Ha fél órát kellene beszélnem barátaimról, még mindig csak nőket említenék... De beszéljünk az írókról. Kassák fedezett fel, ő indított el a pályán. Az ő erőszakos pedagógiai hajlama rendkívül erősen hatott rám. Kassák formálni akarta az embereket. Ezért is szakadtak el tőle annyian, hisz az író idővel a maga útját akarja járni... Aztán, amint már említettem, Babits és Kosztolányi. Sokat tanultam tőlük. Ha egyszerű összeadást végeznék, hogy ennyit meg annyit beszélgettünk – a végeredmény távolról sem fejezné ki, mit köszönhetek nekik. Hiszen ők nemcsak nagy írók voltak, hanem szerkesztők is, irodalmi műhelyek vezetői. Ma nagyüzem az irodalom. Ha akad is olyan mester egy-egy lap vagy műhely élén, akihez az írók vonzódának, az ezrével érkező írások elolvasására sincs mindig idő. Meg aztán (közhely ez ma már) igen nehéz most megkülönböztetni a verselőt a költőtől. Sok fiatal jár hozzám, s alig akad köztük, akire határozottan rá lehet mondani: hát ebben aztán szikrányi tehetség sincsen.

– *Korábban említette, s egyes „zugkritikákban” még most is fölleli a ráérő olvasó az olykor Vas István költészetére is rábiggyesztett „intellektuális” címkét. S az ilyen kritikus tüskének szánja a jelzőt.*

– Ösztönösség, intellektualitás – mondvacsinált ellentét. Akiben nincs intellektus, az nem költő. De hiába olvasok, tanulok, ha érzek valamit: az ösztön is diktál. Juhász Ferenc látszatra ösztönösen áradó képei többnyire tudományosan is oly pontosak, akár egy természetrajzi ábra. Vagy egy fordított példa: Berda József csupán négy elemi végzett. Mégis nagy költő volt, mert amikor a reprezentatív „ész-költők” kisiklottak, ő csalhatatlanul tudta, mi a jó, és mi a rossz. És tökéletesen ismerte költészetének

építőanyagát, a növénytant. És József Attila? Ösztönös volt-e vagy tudatos? Hát Illyés, a „földből felszakadt”? A legműveltebb költők közé tartozik! Ami engem illet: számomra a műveltség ugyanolyan izgalmas és érdekes, mint a víz, a levegő vagy a szerelem.

– Minden igazi vers „földhözragadt” tehát valamiképpen? Hiszen a szobor, a festmény ugyanolyan valóság, mint a nyárfa vagy egyetlen picike folyami kavics.

– Én legalábbis menthetetlenül földhözragadt és realista vagyok. Hiszek persze az igazi látomásos költészetben. Abban a költőben, aki olyan elragadtatást sugall, amely számunkra izgalmasan ismeretlen. De higgyem el, hogy annyi embernek van látomása, ahány csak elhíreszteli? Elnézést a kifejezésért: hát fenét! Ezek azok a bizonyos „koholt szeszek”. Az igazi költő, azt mondják, „üzenetet” hoz. De Isten vagy a világ bizony nem küld ennyi „message”-t. A látomások többsége: ipar. S noha például a suszteripar igen hasznos, és szeretném, ha annyi jó cipész lenne, ahány rutinos költő, a lírában azért gyanús számomra a tömegtermelés. A műzának egyszerűen nincs idejük ennyi embernek sügni.

– Mi ad tehát jogot az írónak arra, hogy szóljon? Hisz-e abban, hogy a költő példává, magatartásmintává válhat?

– Vannak költők, akik váteszként indulnak. Az olyan nagy forradalmárookra gondolok, mint Petőfi, József Attila, Illyés, Juhász Ferenc. Én nem vagyok ilyen alkat. Nem is sokáig áltattam magam azzal, hogy embereket közvetlenül befolyásolhatok. Az olyan kételkedő ember, mint én, megkérdezi önmagától: van-e joga ennek ismeretében írni. Azt mondtam: az, aki vagyok, vagy ami vagyok, elég érdekes ahhoz, hogy másnak is érdekes legyen vele megismerkedni. Ez persze borzasztó szerénységtelenség. De hát én voltaképpen nemcsak én vagyok, hanem egy csomó más ember is, akikből lettem, meg a világ, amelyben élek. Az „én” azokból áll, akiket láttam, akiket beengedtem magamba, s akik hívás nélkül jöttek, hogy én-né legyenek. S mert nagyon sokféle embert és környezetet szívtam magamba, s ami történt velem, az mindig nagyon erős nyomot hagyott bennem, úgy véltem: mindezt valahogy ki kell mondanom. Aki majd elolvassa, eldönti, hasznomat tudja-e venni.

– E „10 kérdés”-sorozatban – így vagy úgy – mindig szóba kerül valahogy az író ifjúsága, az író véleménye a fiatalságról. Vas Istvánnak is feltesszük tehát a sztereotip kérdést.

– Hadd válaszoljak egy megtörtént esettel. Tizenöt esztendeje, amikor először jártam Párizsban, s idegesített a zaj meg az óriási forgalom, egy alkalommal, alighogy áteveckéltem az úttesten, egyszerre elém toppant egy elegáns, jóképű fiatalember. – Pardon, monsieur – mondta –, becsüli Ön az ifjúságot? – Non – válaszoltam ijedtemben. – Nem becsülöm...

– De a saját ifjúságomat sem respektáltam. Nem tartottam érdemnek, sem különös tulajdonságnak. Igaz, életkoromhoz illően a felnőtteket mind vén hülyének tartottam, de nemzedéktársaim közt is voltak tökök. Ezért hát ma sem törekszem arra, hogy fiatalokat kioktassak. Nemrégiben együtt ebédeltem fiatalabb kollégáimmal. Gyermekeikről folyt a beszéd. Egyikük fia külföldön tanul, de megunta, amit elkezdett, s átment ugyanazon ország nevesebb egyetemére. De ott sem találta helyét. Másik kollégám fia a munkáját találja elviselhetetlennek, értelmetlennek. Arra gondoltam: úristen, akik annak idején közülünk nagy nehezen állást találtak, aligha töprenghetnek azon, van-e értelme a munkájuknak... S most mondjam azt, hogy fene a jó dolgukat? Tévedhetnék-e nagyobbbat?

– Ezek szerint mindenféle tapasztalatátadás kétséges? Miért olvassa akkor mégis fiatalok írásait? Számukra sem mondhat semmi megszívlelendőt?

– Talán csak azt, hogy az istenért se helyezkedjenek el olyan gyorsan az irodalmi életben. Aki az irodalom hivatalnoka lesz húszesztendősen, csak élményszegény életet élhet. Gyárat vagy termelőszövetkezetet csupán akkor lát, ha ösztöndíjat kap... De hát most mondjam azt, hogy menjen el könyvelni napi nyolc órát, mint valamikor én? Nehéz tanácsot adni. Talán magatartást sugallhat az ember? Nem tudom. Úgy érzem, véget ért az az irodalmi folytonosság, amely korábban akkor is kézenfekvő volt, ha felláztunk ellene. Az új költők, írók emlékezete lenne más? Néha azt gondolom: a fiatalok nem tudnak és nem is akarnak emlékezni. Lelkesedéssel beszélnek valamiről, rövid idő múlva ugyanazt szidják, és nem is emlékeznek korábbi véleményükre. Ilyen volna az ifjúság? Hadd feleljek önmagamnak is egy valóban megesett történettel. Az ötvenes években valamelyik oxfordi egyetemi társaságban az indiaiakról esett szó. – Igaz-e, hogy az indiaiak olyan megbízhatatlanok, hebehurgyák? – kérdezte egy magyar hölgy. – Kérem, én azt nem tudom megmondani – hangzott a professzor válasza. – Hiszen legfeljebb négyszázötven indiait ismerek... És hány fiatalat ismerek én? Mit tudhatok az ifjúságról?

1975

DILETTÁNS TERMÉSZET

BESZÉLGETÉS BÁNYAI GÁBORRAL A NÉPSZABADSÁG-BAN, 1974-BEN

A mai magyar költészet legjelesebb egyéniségei közé tartozik Vas István. Bár az utóbbi időben is jelentek meg versei a különböző lapok, folyóiratok hasábjain, legfontosabb munkája a Nehéz szerelem visszaemlékező prózája. Bizonyára vannak azonban más tervei is?

– A *Nehéz szerelem* folytatásán kívül nincsenek konkrét terveim. Ez – tudom – szégyen manapság, amikor tervezni szokás a versírást is. Kritikusaim mindig hangsúlyozták, hogy én tudatos költő vagyok: örülök ennek a megállapításnak, de be kell vallanom, hogy a versírás módjában szerencsétlenül ösztönös vagyok. Persze mindig szeretnék verset írni, hisz ez megnyugtat. De a versírás mindig rohamszerűen jön rám. Azt mondanám: *dilettáns* természet vagyok. A dilettáns azt is jelenti, hogy valaki nem ismeri a mesterségét – én igyekeztem minél jobban megismerni. Nálam a dilettáns azt jelenti, hogy magam vagy a vers kedvéért írok, s nem azért, mert ez a szakmám vagy az állapotom. Hat évvel ezelőtt voltam Lahtiban egy írókongresszuson. Ott volt a *nouveau roman* két jeles képviselője is. *Alain Robbe-Grillet* és *Claude Simon*. Már nem emlékszem pontosan, hogy melyikük mondta a következőket az írókról: kétféle író van; az egyik azért ír, mert van valami mondanivalója (franciául ez az *écrivain*), a másik azért, mert író, mert ez a szakmája (ez az *écrivain*). Az előbbi tehát a dilettáns, a másik az „igazi” író. Úgy hiszem, ez a versre is áll: én már fiatal korom óta azért írok verset, mert *valamit mondani akartam*, s hozzá olyat, amit prózában sem leírni, sem elmondani nem tudtam, tehát muszáj volt versben kifejezni.

– *Ha jól tudom, ezt ma már alig használják, mert a fogalmat az ihlet állapotának hívják?*

– Mindig őszinte irigységgel nézem költőbarátaimat, akiknek *állapotuk* az, hogy költők, ezért is írnak. Bár én minden versemet muszájból írtam, később rájöttem, hogy a versek nemcsak arról szóltak, amire írásukkor

gondoltam, hanem volt valami mögöttes tartalmuk is – persze ez is elavult fogalom a mai versesztétika szerint. Mindez természetesen csak a jó verseimre igaz. Ezért nekem nem állapotom a versírás, a költőiség, hanem *kényszercelekedet*. Én furcsa módon nagyon szeretem Avilai Szent Terézt: az ihlet leírását és megfogalmazását nála találtam meg a legpontosabban. Írtam is most egy verset *ars poetica* helyett az ő intelmeiből. Ő leírja azt az állapotot, amit durván a kegyelem állapotának nevezünk: tehát azt, amikor – az ő fogalmaival – Isten látomást bocsát ránk. Ez nem azonos a ma már elköptatott látomás szóval (hiszen nálunk egy segédrendező sem lehet meg látomás nélkül), hanem az ihletett telítettség. Azért ő a „kedvenc szentem”, mert nagyon ritkán jött rá ez az állapot, s utána üresnek és száraznak érezte magát, pusztaság és sivárság maradt benne. Persze én nem pontosan ugyanerről beszélek, de valami furcsa analógiát láttam a lelkiállapotban és az ihlet működésében. Nekem is minden vers után az az érzésem, hogy egy életre befejeztem az írást, hisz velem mindig csak *megtörténik* a vers. Most ugyan véletlenül volt egy termékeny időszakom, de általában egy-egy vers után üresnek érzem magam – nem is érzem magam költőnek.

– *Az imént azt mondta, hogy csak akkor írt-ír verset, ha valamit mondani akar. Erre a mondani akarásra számtalan példát lehetne felhozni az ön költői és fordítói munkásságából egyaránt. Most hirtelenjében csak két példát említene: a Népszabadság-ban közölt Allende-verset és a Weiss-fordításokat. Azt hiszem, ezek után jogos a kérdés: mit jelent pontosabban önnek ez a kényszerkimondás, hogyan értelmezi az elkötelezett költészet fogalmát?*

– Hadd kezdjem rögtön azzal: nem szeretem az *elkötelezett* szót. Azt hiszem, a szó töve miatt, amelyben a kötél van. Furcsa módon a *közéleti* elnevezést sem szeretem, bár elismerem, hogy létezik nemcsak a fogalom (public speech), hanem ilyen jellegű költészet is. Maga az elnevezés irritál engem. Van viszont egy régi fogalom, s én azt szeretem: ez a *politikai költészet*. Ezt tudják a legkevesebben csinálni. Pedig a legteljesebb mind között. Nagy tradíciói vannak a magyar és a világirodalomban egyaránt. Engem is mindig vonzott – bár ezt nem nagyon tartják rólam számon. A politikai, a politikus költészet nagyon nehéz műfaj. Közéletinek lenni jóval könnyebb: ha valaki az épülő házakról, az emelkedő gyárakról ír, akkor költészetét közéletinek nevezzük. De ez nagyon messze van attól a politikai költészettől, amit számomra Heine, Petőfi, Ady, József Attila vagy Radnóti költészete jelent. Van valami szolid, konstruktív jellege a közéleti elnevezésnek. S ha már ennek ilyen tág teret adunk, akkor a szerelmi költészet miért ne tartozhatna bele? Ennél közéletibb már csak a halál témája lehet: a halál elviseléséről a papok és a filozófusok után úgyis már csak a költők tudnak valamit kitalálni és elmondani. Tehát valahogy

ködös és parttalan ez a fogalmazás. A politikai költészethez különleges tehetség kell. Volt nálunk egy évtized, amikor a politikai költészet programmá vált – sajnos igen kevés költőnek volt hozzá tehetsége. Én a magam részéről Adyval értenék egyet: engem is a szerelem és a politika érdekel a leginkább – a közélet nem annyira.

– Szavaiból kiderül, hogy azon a közéletiségen, amit elutasít, egyfajta sekélyes, a társadalmi élet igazi problémáit nem érintő közéletiséget ért. Abban azonban – úgy érzem – nincs eltérés közöttünk, amit én elkötelezett költészetnek, ön pedig politikainak aposztrofált, idegenkedve az elnevezéstől. Hiszen éppen a már említett Allende-vers a bizonyíték arra is, hogy a politikai költészet magában foglalja az elkötelezettség fogalmát is.

– Én már elég régen nem írtam igazán politikai verseket. Szerettem a konkrétságot, ma viszont a költők nálunk inkább a ködösebb szimbólumokhoz fordulnak, s ez a képi burjánzás nem ad igazán teret az egy az egyben kimondásnak. Allendénél azonban olyan sok mondanivaló-kényszer kapott el, hogy nem lehetett nem megírni a verset. Allende olyan politikus volt, akinek a személye mélységes szeretetet váltott ki belőlem. Már életében tele voltam balsejtelemmel a sorsát illetően, bár ilyen véres katasztrófára nem gondoltam, ha a bukás előre látható is volt. Volt valami fölemelő abban, ahogyan megpróbált forradalmat csinálni erőszak nélkül. Majdnem azt mondanám, hogy a véres forradalmak erkölcsi igazolása volt ez a vérbe fulladt, vérbe fullasztott vértelen forradalom. A vers, amit írtam, sokáig tartott megszállva, de ellenálltam neki. Ma már kezdem látni, hogy még ennek a versemnek is van egy másik, mögöttes jelentése, bár konkrét esemény váltotta ki belőlem. Persze ezt megfogalmazni nem lehet – ha lehetne, nem kellene megírni a verset. Ami egy értelmes versben hat, ha egyáltalán hat, az a legkevésbé megmagyarázható.

– Az elkötelezettség és a politikum nemcsak verseiben jelenik meg, hanem már abban is, hogy mit választ ki például fordításra. Tudom ugyan, hogy a fordításnál nem egyetlen szempont vezeti a művészt, mégis, ha például a legutóbbi Weiss-drámákra gondolok, ez vetődik fel elsőként.

– A költőt és a fordítót mindig a művészi eszközök és a művek mondanandói vonzzák. Voltak persze olyan korszakok is, amikor elsősorban a tartalom volt a fontos, hiszen csak így lehetett elmondani azt, amit akartam: ezért kezdtem a harmincas évek végén Villont fordítani, hiszen így tudtam megírni az akkori elkeseredettségemet; de ugyanígy az ötvenes években a *Tell Vilmos* vagy a *Tartuffe* átültetése az aktuális politikai költészet illúzióját teremtette meg a számomra. Általában azonban, ha a fordítás valóban hozzátartozik az író munkájához, akkor abban vagy a művészi rokonság vezeti, vagy éppen új eszközök keresése. Valójában a kettő – a tartalom és a művészi eszközök – itt is elválaszthatatlan: gondoljunk

csak Arany János Arisztophanész-fordításaira, ahol a művészi feladaton túl az is vonzotta, hogy a magyar közszemérem ellenére is írhatott egyről-másról. Az én műhelyem számára a legfontosabb Villon, Apollinaire és Saint-John Perse volt. Peter Weissnél is két dolog vonzott különösen. Az egyik az, hogy ma valaki forradalmár és baloldali, pedig ennek az európai irodalomban nincs nagy konjunktúrája – Amerikában északon és délen egyaránt van, szerintem ők vezetnek ma a költészetben. A Höl-derlin azt a tanulságot mutatta, hogy a forradalom, a forradalom mítosza és a marxizmus eleven és ihlető forrás a költészet számára is – igaz, ezt eddig is tudtuk. Konkrét tanulsága nincs: s én nem is értek egyet Weiss politikai felfogásával, amely így csakis Svédországban születhetett meg. Persze a dráma ettől még hat nálunk is, hisz a hatóerő nem azonos teljesen a külső tartalommal. A másik tényező, ami Weiss drámáinak fordításához vonzott, hogy olyasmit csinált a nyelvvel, amit Weöres a *Psyché* bravúrájában, csak éppen ezt a régies nyelvet szétválaszthatatlanul összevegyítette a tudományos és filozófiai, a hegelianus és a marxista nézetek és tételek modern nyelvvel; a *Vizsgálat*-ban pedig költészetet tudott csinálni az antipoézisből, az akta- és szolgálati nyelvből. Én költői teljesítménynek is azt tartom a legtöbbre, ha valaki új területet hódít meg témában és még inkább nyelvben: vagyis olyan témáról ír, amit eddig nem vettek észre, vagy nem írtak meg, és olyan nyelvet tesz költőivé, amiről addig azt hitték, hogy összeférhetetlen a költészettel.

– Ez a véleménye nekem viszont azt juttatja eszembe, hogy önről általában azt tartják, a hagyományost szereti, a hagyományoshoz vonzódik elsősorban.

– Joggal mondják, ez az igazság. De csak féligazság. Én nagyon szeretem azt a hagyományt, amelyik még eleven és nincs kiélve – és ami valaha igazán eleven volt, az soha nincs kiélve. De nagyon szeretem azt is, ami valóban új. Viszont ki nem állom azt, ami álmodern, ami avatag avantgardizmus, ami a harmadik felöntésben is elég híg volt. De minden érdekel, ami igazán új: ezért érdekel a mai fiatalok között leginkább Tandori Dezső, akinek a felfogásával lehet vitatkozni – épp ezeken a hasábokon meg is tettem –, de aki nyelvben, versnyelvtanban, vers-technikában igazán „primört” szállított a piacra, és aki még önmagához képest is mindig újat csinál, úgyannyira, hogy amiért ma elverik rajta a port, az már rég nem érvényes arra, amit ma csinál.

– Egyre több vonásával ismerkedhetünk meg költői műhelyének: politikus költészet, hagyománytisztelet és az új szeretete – megannyi lényeges jellemző. De létezik-e egyáltalán költői műhely?

– Természetesen létezik, nagyon is hozzátartozik a mesterségünkhöz: mert a versírásnak van egy mesterségbeli része is. Radnótinál még hitele volt ennek a szónak: de ma már sok harmadrendű versiparosnak is mű-

helye van, s ezek a snassz és parvenü felvágások devalválják az értékét. Nehéz is a műhelyemről beszélni, hiszen jellemzőinek megállapítása nem az én feladatom, s a nagyképűséget nem szeretem. Inkább arról beszélnék, amikor igazinak éreztem a műhelyt. *Radnóti Miklós* a Pozsonyi út 1-ben lakott, én szabad időm nagy részét a Pozsonyi út 5-ben töltöttem, az akkori menyasszonyomnál. Ez az idő volt rövid, de nagyon behatoló barátságunk tetőpontja. Jóformán nem volt olyan nap, hogy át ne szóltunk volna egymáshoz, s meg ne mutattuk volna egymásnak azt a néhány sort, amivel egy versből vagy egy fordításból elkészültünk. Akkor volt leginkább és a legjőlesőbb az az érzésem, hogy két szomszéd műhelyből szólunk át egymáshoz. Részint közös műhelyből: nemcsak azért, mert együtt csináltuk az Apollinaire-kötetünket, és készültünk, együtt terveztük a háború utánra a nagy Apollinaire-kötetet, hanem azért is, mert amit csináltunk, az annyira rokon volt, annyira ösztökéltük egymást pusztán azzal, amit csináltunk, és amiről mindig eszünkbe jutott valami más, amit szintén lehetne csinálni. Nekem az irodalmi életből ez a közös műhely hiányzik, de ezt intézményesen nem lehet megteremteni. Énbelém műhelyszellemet és a műhely tiszteletét Radnóti ültette át. Ha kortársaim közül meg kéne mondanom, hogy ki volt igazán mives költő, akinél ez nem póz, hanem szenvedély volt, akkor Radnótit mondanám.

– *Az ön műhelyének legfontosabb része most a visszaemlékező próza megírása, hiszen más konkrét terve nincsen.*

– Igen, a tervem az, hogy befejezzem a *Nehéz szerelem* következő kötetét, aminek a *Mért vijjog a saskeselyű?* címet adtam, s amelyik eljutna a háború kitöréséig. – Ez egyébként is nagy cezúra volt az életemben, ekkor halt meg első feleségem. – Versek nem tervezhetek, hiszen a vers mindig csak megtörténik velem – vagy nem történik meg. De azt a tervemet igyekszem megtartani, hogy nem szeretnék olyanról írni, amiről már írtam, nem szeretném magamat ismételni. Amúgy is mindig az az érzésem, hogy bizonyos koron túl nem is illik lírai verset írni. Különösen Magyarországon nem, ahol az én fiatakoromban még az volt az illemszabály, hogy költőnek nem is illik öregkort megérnie. De ha már ezt megszegi az ember, akkor az a tervem, hogy csak akkor írok verset, ha úgy érzem, legalább önmagam lehetőségein belül tudok valami újat is csinálni.

1974

BELETÖRÖDNI ÖNMAGAMBA

GÁCH MARIANNE 25 KÉRDÉSE

A hosszú nyár után Vas István feleségével, Szántó Piroskával együtt, Szentendréről hazaköltözött a budai Duna-partra. Épp aznap toppanok be hozzájuk, amikor a legújabb kéziratköteg, a nemrég született képek sora a lemezjátszón sétáló macska – a kedvelt inspirátor! – valamiféle derűs, szelíd összevisszaságban keresi helyét, illeszkedik bele a feszebb városi rendbe.

A könyvespolcok zsúfolt sűrűjében ott látom Vas István fél évvel ezelőtt megjelent kis verseskötetét: Önarckép a hetvenes évekből.

– Igaz-e, hogy a lírai költő minden verse valójában önarckép?

– Olyannyira az, hogy illetlenségnek érzem, ha öregember verset ír. Az én fiatal koromig nem is voltak nagyon öreg magyar költők. Babits, ha élne most, öcsém lehetne, Arany Jánost, amikor hatvanhatodik évében meghalt, már agastyánnak tekintették.

– Miért illetlenség idős korban verset írni?

– Mert a lírai költő állandó, vissza-visszatérő témája a szerelem meg a halál. Most, ha meghosszabbodott is az életkor, mégis szemérmertlenség, ha az öregember arról ír, hogy szerelmes. Vagy írjon netán a betegségeiről, arról, hogy miféle testi bántalmak gyötrik? Az öregségről csak Illyés Gyula, mai költőink legnagyobbikja ír, évről évre izgalmasabban, újszerűbben. Némelyek ma is azt hiszik róla, hogy hagyományos költő, pedig dehogyis az...

– Akik figyelnek rá, tudják, hogy verseiben Illyés mind modernebb fiatallá válik. De most eszembe jut, hogy Szántó Piroska legutóbb azt mondta: nincs rémesebb, mint amikor a költő férj prózát ír... Csak ül, csak ül az íróasztalnál.

– A prózaírás számomra csak technikailag különbözik a versírástól. Valóban sokat kell ülnöm, amíg elkészülök vele. Azt mondják, az egészségtelen. Ezzel szemben a versírás az utóbbi időben rohamszerűen tör

rám. S akárhol ér is utol, minden pozícióban írok, ülve, fekve, járkálva. S nem is tollal a kezemben, inkább csak fejben.

– *Miféle roham ez? Jó vagy rossz érzés?*

– Nem valami kellemes, de hiányától úgy szenvedek, mintha kábítószert vettek volna el tőlem. S ha rám tör, annak kedvéért félbeszakítom a prózaírást. Sajnos már az év eleje óta nem írtam verset.

– *Az Önarckép a hetvenes évekből című kötetének végén függelék jelent meg, elragadó, prózában írt, tréfás, tudományos önvallomása. „Az in flagranti mentségére.” S ebben egy különös mondat tűnt fel: „Soha közönségi közléskényszert nem éreztem.” Hogy lehetséges ez? Akkor hát mi készíteti írásra?*

– Én semmiképpen sem azt akartam mondani, hogy csak magamnak írok, hiszen miközben verselek, mindig úgy érzem, valakihez beszélek. Hogy kihez? Akárkihez, egyre megy. Csak éppen nem él bennem az a fajta kényszer, hogy amit írok, vagy mondok, azt okvetlenül meg kell tudnia a világnak. A hallgatás évei, például 1948-tól 53-ig, engem nem gyötörtek meg. Írtam az íróasztalfióknak, és nem szenvedtem amiatt, hogy verseim talán sohasem jelennek meg. Ha akkoriban egyéb kifogásom nincs a világ ellen, békében élhettem volna önmagammal.

– *Örülünk, hogy az újra felújított Egy szerelem három éjszakájában ismét felhangzanak remekül megzenésített remek versei. Hogy jutott eszébe, hogy ezeket megírja?*

– Nem az én ötletem volt, hanem Hubay Miklósa. De kapva kaptam rajta. A sanzont ifjú költő koromban megvettem, s csak később éledt fel bennem az a vágy, hogy bárcsak tudnék én is ilyet írni! Valóságos nosztalgiával gondoltam rá. Egyébként is, amikor a legprózaibb verset írom, akkor is éneklek a sorokat magamban. Újabb verseim mind belső dallamkísérettel bontakoznak ki.

– *Miféle dallamok ezek, mire hasonlítanak?*

– Eklektikus dallamok. Sokfélék. Olykor recitációval, fúgával is váltakoznak. Írás közben gyakran lemezt is hallgatok. Főképp Bachot.

– *Ha jól emlékszem, már egyszer beszéltünk arról, hogy mennyire szereti a színházat. Miért nem ír darabot?*

– Igen, számomra a színház, főképp pedig a verses darab a világ teteje. De mit tegyek, ha nem tudok darabot írni! Legalábbis olyat nem, amilyet én szeretnék.

– *Milyet szeretne?*

– Nem úgynevezett lírait, hanem cselekményeset. Vagyis olyat, ami épp most korszerűtlen. Színpadi párbeszéd írására még futja tehetségemből, de cselekmény szövéseire már nem. Én pályámat Shakespeare fordításával kezdtem. Szerénytelenül hat, de elmondom: olyan darabot sze-

retnék írni, amilyeneket Shakespeare írt. Persze mába transzponálva, de mindenképp az ő modorában.

– *Ki az, aki a maiak közül ilyen darabot írt?*

– Nincs senki sem. Ha volna, megtanulnám tőle. Általában kevés a jó drámaíró. De a jó költőnek se szeri, se száma.

– *Ebből az következik, hogy verset írni könnyebb?*

– Úgy rémlik.

– *Mi a véleménye a budapesti színházi életéről?*

– Én abban nőttem föl, hogy a magyar színház rémes. Ha erről esett szó, mindig ugyanúgy sopánkodtak, akárcsak ma. Mindig azt hallottam, hogy a mi produkcióink nem foghatók a nagy nyugati színházakéhoz, ésátöbbsi ésátöbbsi. S én annak idején amúgy is azt hittem, hogy a színház alsórendűbb valami, s nem is értettem hozzá. Később szerettem csak bele a műfajba. Ma semmiképp sem értek egyet azzal, hogy a mi színházunk unalmas, elavult. Igaz, hogy fiatal költő koromban egy-egy óriási színész jelent meg a színpadon, s az még engem is hatalmába kerített. Ódry, Csontos, Hegedűs Gyula, Törzs . . . Ma egységesebb a stílus, az előadások átgondoltak, de a színészek között nincs senki, aki annyira az egyénisé- gével hatna rám. Habár lehetséges, hogy nem vagyok eléggé fogékony. S az is lehetséges, hogy ez a modern stílus. Hiszen amikor Brookékról beszélünk, akkor sem ezt vagy azt a színészt emlegetjük, hanem az együt- tesért lelkesedünk.

– *Amikor legutóbb beszélgettünk, azt mondta, önéletrajzában holtpontra jutott, megakadt, nem tudja folytatni. Azóta örömmel olvassuk a Mért vijjog a saskeselyű izgalmas fejezeteit. Hogyan fogott hozzá újra a mun- kához?*

– Nem tudtam ellenállni a kísértésnek. Pedig rettenetesen meggyötör, elfáraszt az emlékezés. Kivált a jóra emlékezés.

– *Voltaképpen miért választotta címmül az Arany János-i sort? Miért: Mért vijjog a saskeselyű?*

– Mert Arany János *Keveháza* című verse külön szerelmem az ő élet- művében. Kérdésére azzal felelek, amivel Arany felel: „Azér’ vijjog a keselyű, / Azér’ szállong turul s ölyű, / Mert holnap ilyenkor, halott, / Százezrivel fog veszni ott.”

– *Meddig jutott el az önéletrajz írásával?*

– 1936-ig, sőt egy-egy mozzanatában 1948 és 1956 is szerepel benne. Ez nem formabontás, de előrevillanások nélkül egyik-másik téma a re- gényben befejezetlen és érthetetlen volna.

– *Visszaemlékezéseit regénynek nevezi?*

– Regénynek, mert megszerkesztett történet. Egyébként virtuális kom- pozíciója szerint 1956-ban fejeződik be. Addig tudom áttekinteni életemet.

– *Kevesli a distanciát a továbbiakhoz?*

– Nem, erről szó sincs, a distancia számomra nem létező fogalom. Hanem még nem értem rá arra, hogy megéljem, amit átéltem. Az én gondolataimban egybemosódik a múlt és a jelen. Nem érzem régebbinek a harminc-negyven évvel ezelőtti történeteket, mint ha azon tűnődöm, mit is mondott egyik barátom tegnap este. Állandó jelenidő ez is, az is.

– *Ki volt a költők közül a legjobb barátja? Radnóti?*

– Radnótival az utolsó években csaknem naponta találkoztam, hiszen egymás szomszédságában laktunk. Mondhatnám így is, afféle irodalmi műhelybarátság alakult ki közöttünk. A gondolatok barátsága. Ám a legközlékenyebb Zelk Zoltánnal vagyok, ő tud a legtöbbet rólam. De hogy visszatérjek Radnóti Miklóshra: emlékszem arra, álltunk a Pozsonyi úti ház második emeleti erkélyén, amikor Boldizsár Iván arra jött, és franciául felkiabálta: „Kassát a németek bombázták, de mi azt mondjuk, hogy az oroszok csinálták.” Csak utólag dermedtem meg ettől az elővigyázatlanságtól. De akkor valahogy úgy éreztük, aki ért franciául, az nem sodor minket bajba, ha meg is hallja Iván közléseit.

– *Önéletrajzában sok mindenki szerepel azok közül, akik itt élnek közöttünk. Nem érez semmiféle gátlást, amikor róluk ír?*

– Ez nem könnyű feladat. De ha már erről beszélünk, hadd mondjam el, épp Illyés Gyula az én legnagyobb lelkűbb regényhősöm. Szorongva vártam, hogyan fogadja. Ahogy az imént mondtam: nagyilelkűen reagált rá. Néhány levelet is váltottunk erről, és új barátság szövődött közöttünk. A másik érdekes élményem Kassáktól származik. Ambivalens érzések fűztek hozzá. Fiatal koromban ő fedezett föl, s én kamaszos rajongással tekintettem föl rá. Aztán összevesztünk, csúnyán, komiszul. Neki is elküldtem a kötetet, nem tudtam, hogy akkor már kórházban fekszik. Onnan válaszolt, nem sokkal halála előtt. Amit írt, annak ez a summája: „Hát igen, vagyok, ami vagyok . . .” Fejedelmi öntudat! S nekem nagy ajándék, mert csakhamar meghalt, és sokan azt hitték volna, mindaz, amit róla írtam, csak az én agyam szüleménye. Levele afféle nyugta, tiszteletre méltó önvállalás.

– *Úgy hallottam, hogy IV. Henrik-fordítása, amelyet a rádióban hallottunk, ugyancsak Vámos László rendezésében a tévé képernyőjén elevenedik meg. Hogyan szereti ezt a Shakespeare-fordítását?*

– A IV. Henrik-et 1948-ban fordítottam, de egyik munkámon se javítottam ennyit, mint épp ezen. A versekkel jóformán alig akadt problémám, hiszen Shakespeare verselése már-már anyanyelvem. De a prózájával annál keservesebben birkóztam. Shakespeare többnyire akkor ír prózában, amikor argóban szólal meg. Például Falstaff és bandája beszélgetésében. Nem tudtam, ehhez hogyan közeledjek. A londoni argó sokkal

angolabb és népibb, mint amennyire a mi pesti argónk magyar és népi. És érdekes módon épp Veres Péter bátorított fel arra, hogy ki kell eszelnem valamit, ami olyan, mintha . . . A IV. *Henrik*-et nagyon szeretem, Maughamnak is ez volt a legkedvesebb Shakespeare-darabja. Ellentétes világok, nyelvek egymásba gabalyodása. A fordítási nyelv talán leginkább a táncjelmezhez hasonlítható. Csak jelzésekre szorítkozhatunk, mert az eredeti teljessége agyonnyomná, akadályozná a táncost. Ahogy Kosztolányi mondta: „Fordítani annyi, mint gúzsba kötve táncolni . . .”

– *Tervei közül mit akar leginkább megvalósítani?*

– Szeretném, ha még egyszer verset tudnék írni. Az előbb arról kérdezősködött, hogyan írok verset. Röstellem megvallani, hogy erre mind kevésbé tudok válaszolni.

– *Miért röstelli?*

– Mert engem tudatos, racionális költőnek, észlénynak titulálnak. Ez olvasható az én kritikusi káderlapomon.

– *S mi az igazság? Milyennek érzi önmagát?*

– Ilyennek is, olyannak is. Nem szeretem, amikor kategóriákba szorítanak. Se engem, se másokat. Nem hiszek a szakmai műszavakban. 1947 táján egy újságcikk rettenetesen felbosszantott. S akkor írtam meg *Óda az észhez* című versemet. Persze hogy rögtön rám sütötték, hogy racionalista költő vagyok.

– *Mi a legújabb életfilozófiája?*

– Úgy érzem, az én filozófiám Bach zenéjében fejeződik ki leginkább. Nem szavakkal, hanem gondolatrendszerének tökéletes, logikus teljességével.

– *Mivel elégedetlen?*

– Most már annyira vigyázok az egészségemre, hogy mindent elkerülök, ami bosszantana. Csakis önmagammal vagyok elégedetlen, mert lassan és keveset dolgozom. De ez a fajta elégedetlenkedés oly régóta mardos, hogy lassan-lassan kezdek beletörődni önmagamba. Egyébként, ha megkérdezik, hogy vagyok, azt felelem: jól, mert voltam ennél sokkal rosszabbul, és leszek ennél sokkal rosszabbul is. Így hát most érzem magamat a legjobban.

1975

FOLYAMATOS JELEN

BESZÉLGETÉS RÉZ PÁLLAL – A TV PORTRÉFILMJÉBEN

– Most, hogy megszálltak a tévések, tele vagyunk lámpákkal, kábelekkel, ha Isten ments, rövidzárlat keletkezne, tűz ütne ki, és el kellene innen menekülnöd, s egyetlen dolgot vihetnél magaddal a lakásodból, mi volna az?

– Hát elég zavarba ejtő kérdés. Azt gondolom, első mozdulatom nyilván az volna, hogy ezt a képet vigyem ki, ezt a nagy szemű, fehér lovat, mert ezt szeretem legjobban Piroska újabb terméséből, és ez bizonyos fokig az ő leplezett önarcképének tekinthető. Na, aztán a második gondolatom az volna, hogy Piroska fog festeni még képet, minthogy ő is ki-menekül, tehát még fog festeni. Viszont ha nem viszem ki ezt a mellette levő maszkot, ami Etinek egy ilyen maszkja volt, nem halotti maszk, hanem úgynevezett élőmaszk . . .

– Ki csinálta?

– Goldmann György . . . akkor, akkor ez végleg elvész, ezt kéne kivinni. Akkor meg miért ne vigyem a felső képet, ahol Eti a tánc mozdulatában van, vagy húgom önarcképét, amit tizenkilenc éves korában csinált? Vagy vigyem el, ami szintén itt van, József Attilának egy dedikált példányát, a *Dönts a tőkét!*, amire azt írta: „Vas Istvánnak – Dönts!” – akkor még azt hihette rólam, hogy én is azok közé fogok tartozni, akik valóban dönteni fogják a tőkét. És amellet benne van ez a fénykép, ahol egyszer életünkben nagyon közel voltunk egymáshoz, és úgy fényképeztek le. Vagy leveleket, nem tudom. De a legvalószínűbb az, ahogy gondolkodom ezen a kérdésen, hogy maga a kérdés nemcsak zavarba ejtene, hanem sértene, mint ahogy minden olyan kérdés sért, ahol valami egy dolgot kellene kiválasztani, szóval, ahol csak egyet lehet, és semmi mást. Hogy is magyarázzam meg? Nem fogok anekdotázni, és ne is nevezük anekdotának, ne, ne, ne, az ma nincs divatban, és inkább szidalomszónak számít. Mondjuk, hogy amit elmondok, inkább *parabola*, mert ez modern szó. Tehát hadd mondjam el, hogy Radnótinak egyik munkahelye volt

az úgynevezett kis Ilkovics, amelyik a Szent István körúton volt, közel a Margit-hídhöz, és egy olyan pincehelyiség, azaz nem pince, hanem szuterén volt, lefelé kellett menni, egyébként azt hiszem, ma is valami ilyesmi van a helyén. Ott írt és dolgozott, neki ez mintegy munkaszobája volt, ahol délelőtt, délután ült, isten tudja, miért, mikor a szomszédban nagyon szép kis lakása volt, de itt szeretett dolgozni. És éppen a barátságunk tetőpontján én is gyakran megfordultam ott, különösen, amikor együtt csináltunk könyveket, az Apollinaire-t, a Szerelmes verseket, ott kerestem föl, és néha órák hosszat ültünk együtt. Ő ilyenkor feketét rendelt és hozzá egy minyont, én egy feketét. Sokáig ültünk ott, akkor hosszas lelki vívódás után, egy idő múlva rendelt még egy minyont. Nagyon ritkán fordult elő, hogy harmadik minyont is rendelt volna . . .

– *Ennek anyagi okai voltak?*

– Igen, igen, vagyis hát elég szegények voltunk akkor. És én csak ültém, és aztán egyszer azzal fordult hozzám: hát te micsoda aszkéta vagy, képes vagy itt ülni, nézed, hogy én minyont eszek, és te egész idő alatt semmit sem eszel, csak egy feketét iszol. Amire én azt feleltem neki, hogy nem aszkéta vagyok, hanem hedonista, csakhogy neked könnyű, mert te csak a minyont szereted. Zárójelben mondom, hogy őt nem nagyon érdekelte az evés, az étel, a verseiben sem fordul elő jóformán soha, kivéve egyszer, abban a gyönyörű versében, ahol arról ír, hogy ő most már férfi lett, ugye, és többek között ennek az is a jele, hogy a mákot és a meggyet szereti a méz és a dió helyett. Szóval csak az édesség érdekelte őt, és különösképpen a minyon. Tehát azt mondtam neki: könnyű neked, mert te csak a minyont szereted, de én szeretek minyont, pogácsát, kolbászt, szalámit, mert azt is lehetett ott kapni, de amellet bort is és konyakot is, ezt pedig nem lehet, inkább semmit sem eszem.

Hát azt hiszem, végül is semmit sem vinnék magammal.

– *Téged neveztek intellektuális költőnek és spontán költőnek és műves költőnek, a költészetedet személyesnek és objektívnek. Ezek közül a jelzők közül melyiket érzed a legtalálóbbnak?*

– Egyiket sem. Az ember jár Londonban, a Nemzeti Galériában, és hirtelen meglátja Velazqueznek a Vénuszát, amelyiket sokszor látott reprodukcióban, és nem jelentett számára semmi különöset, egy aktkép volt. És itt hirtelen valóságban él, eleven, kirobban, mint az atomfizikai tudás, méghozzá hirtelen, villámcsapásszerűen éri az embert az a felismerés, hogy ez a nő, a Velazquez Vénusza, tökéletesen azonos egy asszonnyal, akit ismert, és akit sosem írt le. És akkor leírja később és utólag ezt a festményt, és ez voltaképpen és igazában izzó és közvetlen szerelmes vers, visszamenőleg, persze, és akkor azt mondják róla, hogy kultúrélmény, holott fenét kultúrélmény. Legközvetlenebb, majdnem azt mondhatnám,

erotikus élmény. Ez az intellektuális költészet. A legintellektuálisabb költő a jelenkorban talán Eliot vagy Ezra Pound. Ezekben igenis van valami amerikai parvenüség, annyiban, hogy a valóban nagy művelődési vagy intellektuális élményeiket belezsúfolják a verseikbe. Hát nem akarom magam hozzájuk hasonlítani, de bennem is volt valami hasonló, mert én voltaképpen majdnem hogy autodidakta vagyok, vagyis semmi esetre sem vagyok természettől művelt ember. Énnekem az, hogy olvastam, vagy olvashattam, nagy vívmány volt, kezdve onnan, hogy gyerekkoromban odahaza tiltották az olvasást, egészen odáig, hogy aztán jött az iskola, a gimnázium, utána hivatalba kerültem, és nagyon nehezen olvastam, és ez a hiány, ez a nyomorúság az én intellektuális költészetem egyik forrása.

– *Egyetemre nem jártál?*

– Nem, nem jártam egyetemre. Én szerettem volna, mégpedig bölcsészetre, magyar és történelem szakra. Apám ettől nem zárkózott el teljesen, azt mondta, hogy mehetek egyetemre, csak éppen bölcsészetre nem, tehát mehettem volna jogra, közgazdaságra. Bölcsészetre nem – mert mire is megyek azzal? Tanár, abban az időben, származásomnál fogva nem lehettem volna, és akkor mit csinálók a diplomámmal? Persze, én sem tudtam, apám sem tudta, hogy azért a bölcsészeti egyetem másra is jó, nemcsak a tanári pályára, hanem például lektorságra. Manapság nem is lehetnék lektor egyetemi végzettség nélkül. De hát sokszor sajnálom is, mert nyilván nagyon sok hiányosság van a tudásomban, a módszeremben, ami nem lenne, ha egyetemre jártam volna. De talán . . .

– *Előnyei is voltak?*

– Előnyei is voltak, talán. Talán nem mondhatnék ki bizonyos dolgokat olyan egyszerűen, ha egyetemre jártam volna. Őszintén szólva, igazában akkor szégyelltem, hogy nem végeztem egyetemet, amikor külföldön jártam. Például, amikor az angolok hívtak meg, és mindig úgy hívtak, hogy professzor Vas, mert önáluk minden költő egyetemi tanár is, természetesen.

– *A gimnáziumot Pesten végezted?*

– Gimnáziumot a Markó utcában, a Berzsenyiben, amit akkor még a Markó utcai gimnáziumnak neveztek.

– *A Berzsenyibe sok tró járt, vagyis aki később íróvá, költővé lett . . .*

– Igen, oda járt pár évvel előttem például Bálint György – meg sokan mások is.

– *Volt olyan tanárod, akire szívesen emlékszel?*

– Hát ott volt a nagyszerű Vajthó László, az nagyszerű ember volt, talán az egyetlen nagy tanárelményem. Például, hogy jellemezzem őt: én, sajnos, túl korán voltam avantgardista, és túl korán hagytam abba,

ennélfogva a gimnáziumban voltam a legavantgardistább, és ott akkor írtunk egy dolgozatot Arany János lírájáról, megelőzve bizonyos mai akadémikusokat, ugye, azt írtam, szégyene a nemzetnek, hogy nagy költőnek tartja Arany Jánost, aki Baudelaire és Whitman korában úgy írt, mint ahogy Arany János írt. És erre, igaz, hogy nem adta ki az Akadémia azt a dolgozatomat, de nem is lett botrány belőle. Vajthó azt írta rá, hogy „sületlen marhaság jól megírva, nem osztályozom”. Ebből is meg látszik, hogy milyen nagyszerű tanár volt.

– *Számodra és általában az akkori fiatal magyar költők számára az avantgarde-ot Kassák jelentette, Kassáknak egyébként is fontos szerepe volt életedben, mindenféle szempontból. Ő fedezett fel, ha van ennek a szónak értelme, és az ő lányát vetted el feleségül.*

– A mostohalányát, a mostohalányát. És hát igen, Kassák... hogy úgy mondjam, a költői pályám vele kezdődik. Ő indított el, nagyon nagy hatással volt rám ez az ember. Mint mondtam, én gimnazista koromban voltam avantgardista, mindenáron modern akartam lenni és forradalmár és kerestem, hogy hol van az a modernség, amit fölfedezhetek. Magyarország tele volt akkor avantgardista csoportokkal, folyóiratokkal, törekvésekkel...

– *Ez mikor volt körülbelül?*

– Ez a húszas évek vége felé, 26, 27, 28, ezekben az években. Ezeket a kis csoportokat én valahogy majdnem mind felületesnek, hogy úgy mondjam, linknek éreztem. Ellenben a Győző-féle könyvesboltban járván, megpillantottam a *Dokumentum* nevű folyóiratot, amelyik nagyszerű folyóirat volt, és amennyire én tudom, abban az időben nem volt Európában jobb avantgardista folyóirat, mint ez a magyar *Dokumentum*, amelyiknek összesen öt vagy hat száma jelent meg, és amit Kassák szerkesztett, és olyan munkatársai voltak, mint Illyés meg Déry meg Németh Andor meg Zelk Zoltán. Kassák nagyon jó költő volt, nagyon eredeti, egyéni. És fölfedeztem, és nagyon nagy hatással volt rám. És ő is fölfedezett engem. Ő indított el a költői pályán, és hát hiába, életemnek egyik nagy pillanata marad az, amikor elvittem hozzá a verseimet a Korona Kávéházba, és ott ültünk, és ő elolvasott belőlük vagy tízet, én meg szorongva vártam, és akkor azt mondta: „Urám, mágá költő” – mert az a-t á-nak mondta.

– *Hány éves voltál?*

– Én akkor tizennyolc.

– *Amikor már nem írtál avantgarde jellegű verseket, többféle irányban kezdte el tapogatózni. Írtál klasszicista jellegű verseket, írtál prózai hangulatú verseket a modern életéről. Azt hiszem, akkor merült fel számodra*

a költészet nyelvének problémája. Mert a nyelv az avantgarde számára ilyen értelemben nem jelentett problémát.

– Hát bizonyos, hogy úgy mondjam, negatív értelemben probléma volt, mert az egyik oka, amiért a magyar avantgarde abbamaradt, az volt, hogy – tudom, éppen elég népszerűtlen ez a felfogásom – nem volt eléggé magyar avantgard. Nem volt kapcsolata a magyar költészet múltjával, nem úgy, mint Apollinaire-nek a franciával, hiszen tudjuk, hány szál fűzte a francia sanzonhoz, a népdalhoz, Villonhoz, a trubadúrokhoz és a Pléiade költészetéhez, és Eliotot is mennyi szál fűzi a régi angol költészethez és általában a klasszikus költészethez. A magyar avantgard nem volt ilyen. És hát igen, engem nyugtalanított ez a nyelvi kérdés, mondhatnám, ez a nyelvi hiányosság. És ami a későbbiekre illeti, mondhatjuk azt is, hogy nagyon is prózái verseket írtam. Ez a két nyelvi törekvés együtt volt, és nem éreztem őket ellentétnek, vagyis én mind a kettőt akartam. Volt bennem egy törekvés, vagy inkább vágyakozás, olyan, hogy folytatni a magyar klasszikus költészetet. A Berzsenyiét, a Vörösmartyét. És volt bennem olyan igény, hogy azt az életet, amit magam körül látok Újpesten és Angyalföldön és a gyárban és hát mindenütt, ezt a pesti életet, ezt a . . .

– *Ne haragudj, hogy közbeszólak, miért mondd, hogy Újpesten? Akkor ott dolgoztál?*

– Újpesten dolgoztam, a Standard Villamossági Rt-nél, akkor magánhivatalnok voltam . . .

– Hány évig?

– Ott, kérlek szépen, tíz évig. Tíz évig, aztán még öt évig a Giraud konzervgyárban. Igen, és hát végül is ez volt az életem, és furcsának éreztem volna, ha ezt nem írom meg. És ez, látod, ez igen, ez ellentét, ez valódi ellentét volt, és egyikről sem akartam lemondani, mert erősen vonzott a klasszikus, mondjuk így, a fennkölt magyar költészet, és erősen vonzott ez a, ez a próza a költészetben.

– *Arra kérlek, beszélj most még személyesebb dolgokról, azokról a nőkről, akiknek nagy szerepük volt az életedben.*

– Beszéljünk arról a három nőről, akitől a legtöbbet kaptam az életben, az életemben. Etitől kaptam mindazt, ami az első szerelem, plusz valami olyasmit, ami . . . amit nem tudok másképpen mondani, mint úgy, hogy vallás. Valami, ami kötelező, és ami megszabta az életemet. Nem tudok erről többet mondani. Az, ami meghatározó volt az életemben, az erkölcs, a bátorság – már amennyi van bennem.

– *Hit.*

– Hit, igen, az, hogy egyáltalában van valami. Mert ezt tőle kaptam. És akkor mondjam azt a nevet, hogy Marika. Persze, azért is nagyon nehéz

róluk beszélni, mert ezeknek a nőknek mind sokkal gazdagabb egyéniségük volt, mint nekem. Marikára azt tudom mondani, leginkább életemnek azzal a legveszélyesebb korszakával függött össze, amelyik a negyvenes évek elején kezdődött, legkivált a németek bejövételétől a felszabadulásig. Hát valami olyasmit tudok mondani, hogy úgy képzeld el, mintha Beatrice már a pokolban megfogta volna Dante kezét, és persze, nem magamat hasonlítom Dantéhoz, hanem Marikát Beatricéhez, mégpedig úgy, mintha nem egyszerűen végigvezette volna Dantét, hanem meg is járta volna a pokolnak ezeket a bugyrait. Marikának többek között, azzal a világgal együtt, amit hozott, meg hát az életemen és a szüleim életén kívül, még azt is köszönhetem, hogy negyvennégyben nem torzult el az eszem és a gondolkodásom, mint sok más sorsársamnak. Piroskáról a legnehezebb beszélni, mert hát ő itt van, és él – Piroska az élet.

– *Mióta a feleséged?*

– Bizonytalan dátumok. Nagyon sok házassági évfordulónk van, aszerint, hogy honnan számítjuk, milyen eseménytől. Hát ha a kezdetétől akarom számítani, akkor harmincöt éve – ez a voltaképpeni házassági évfordulónk. Ha onnan akarom számítani, amióta egy lakásban élünk, az Eötvös Loránd utcai lakásban, ahol már ti is jártatok, akkor is bizony már huszonöt éve.

– *És a barátaid?*

– Barátaim? Hát ez nagyon nehéz, majdnem nehezebb kérdés, mint a nők. Bár annyi összefüggés van köztük, hogy az, ami én, nemcsak nőkből áll, hanem a barátaimból is. Ha azt kérdeznéd, hogy kik most a barátaim gyakorlatilag, vagyis kikkel érintkezem, kikkel folyamatos a barátságom, akkor azt kellene mondanom, hogy *ti*, ha ugyan barátságról lehet beszélni ekkora korkülönbség mellett, de mégis, ha meggondolom, hogy kikkel érintkezem legtöbbször, gyakorlatilag kikkel barátkozom folyamatosan, akkor Görgeyéken kívül és Kéry Laciékon kívül lektortársaimmal, vagyis, sajnos, így kell mondanom, hogy volt lektortársaimmal, minthogy én már nem vagyok gyakorló lektor, de mégis, leginkább azokkal tudok beszélni, akikkel összeköt a közös munka és valamilyen, a közös munkából kialakult szemlélet. De hát valószínűleg nem ezekre kérdezel, hanem az úgynevezett nagy barátságokra, a régiekre. És akkor azt kellene mondanom, hogy nekem nagyon sok barátom van, sőt, nagyon sok legjobb barátom van, mert legjobb barátaim közé számítok olyanokat is, akikkel évszámra nem találkozom, sőt, olyanokat is, akiket ki nem állhatok ma már, és ők sem állhatnak ki engem, de ez nem változtat azon, hogy legjobb barátaim voltak, és bennem maradtak, és kitörülhetetlenek belőlem. Egyébként valahogy a szerelemmel is így van, mert a szerelem sem ér véget azzal, hogy véget ér. Én ezt egyszer írtam is valamilyen szerelemről szóló ver-

semben: „S ha már elmúlhatott, miért áll mozdulatlan? Véget miért nem ér, ha elvégeztetett?” Ez egy kicsit a barátságokkal is így van. De ha most azokra kell gondolnom, akik a legjobb barátaim, akkor egy kivételt kell mondanom, vagyis Zelk Zoltánt, akivel folyamatos és háborítatlan a barátságunk – negyven év óta? nem, több, ne is számoljuk. És aki akkor is a legjobb barátaim között van, ha az ő betegsége vagy az én betegségem miatt nem találkozunk, és akivel nem maradtak közöttünk elszámolásra váró tények, tehertételek, mert a barátság egy kicsit olyan, mint egy folyószámla: vannak rajta tartozik és követel tételek. Hát Zelk és köztem ilyenek nem voltak, mert legjobb barátok voltunk akkor is, amikor én voltam fenn, és ő volt lenn, és amikor ő volt fent és én lent, és amikor ő beszélhetett, és én nem beszélhettem, és amikor neki hallgatni kellett, és énnekem nem kellett hallgatnom. Most arról nem is beszélek, hogy milyen költőnek tartom, sőt arról sem, amit kevesebben tudnak, hogy ő ma szinte a legbiztosabb versértő a kortársaim közül, amit nem mindenki tud róla, mert ezt bölcsen titkolja, mert nem bolond kritikákat írni, de mégis ő a legmegbízhatóbb.

– *Meg szoktad mutatni neki a verseidet?*

– Én nem szoktam megmutatni neki, mert nagyon keveset írok, ő azonban meg szokta mutatni nekem, szerencsére, hál'istennek, de hát nem is így értem ezt. De nagyon fontos, hogy ért a vershez. És még fontosabb, hogy valaminek a tanúja az életemben, tehát valahogy a legfőbb bizonyítéka bennem annak, hogy bizonyos dolgok megtörténtek. Többek között azért drukkolok annak, hogy Zelk éljen túl engem, és ne én őt – hiszen most már esedékes ez a számítás –, merthogy számomra nagyon fontos, hogy meglegyen, mert addig, amíg ő megvan, addig bizonyos dolgok megtörténtek, de ha ő nem volna meg, akkor ez valahogy bizonytalanná válnék. A másik név, ha a legjobb barátaimról beszélek, Ottlik Géza. Ottlik Géza, akit negyvennégyben ismertem meg, negyvennégy szeptemberében, és alighogy megismertem, alighogy nézegetni kezdtük egymást, jött Szálasi, és akkor, ugye, mitévő legyek, és mitévők legyenek énvelem? És ő volt az, aki habozás nélkül, hogy úgy mondjam, nonszalansszal, majdnem léha könnyedséggel ajánlotta föl, hogy hát persze, nem is lehet másképp, mint hogy hozzá menjek, amihez hozzá kell tennem, hogy nekem nem voltak papírjaim, minthogy addig nem volt rá szükségem: kivételnek számítottam. Minden további nélkül – ti már el sem tudjátok képzelni, hogy ez micsoda kockázatot jelentett – és együtt töltöttük az ostrom idejét. Tehát a legkevesebb, amit mondhatok róla, hogy megmentette az életemet. Több, amit mondhatok, hogy vesztére mentett meg, mert voltaképpen semmit sem szeret, amit én csinálok. Valahogy minden ellenére van és minden, hogy is mondjam csak, szóval,

mindent utál, amit csinálok, amit mondok. Majdnem azt mondanám, hogy nem is biztos, hogy vesztére, egy kicsit olyan, mintha penitenciából mentett volna meg. Mert nem kunszt megmenteni olyat, akivel egyet-értünk, ugye? Azt kunszt megmenteni, aki teljes mértékben ellenünkre van. Hát valahogy így vagyunk vele. Hozzá kell tennem, hogy ő is engem úgy tud kihozni a sodromból, ahogy anyámon kívül életemben senki sem tudott kihozni a sodromból. Hozzá kell tennem: a különbség az, hogy én mindent nagyon szeretek, amit ő ír. Csak hát az a baj, hogy ő már hosszabb ideje nem ír, tehát csak van, és megnyilvánul, tehát csak olyasmi van, amivel engem kihoz a sodromból. Hát ilyen furcsán vagyunk, ezzel most már így vagyunk – mióta? Több mint harminc éve, és ezt mégiscsak barátságnak kell nevezni.

– *Hadd kérdezzek egy halott barátodról, Radnótiról . . . Elnézést, ha még akartál valamit mondani.*

– Ne beszéljünk, vagyis később beszéljünk róla, mert az voltaképpen elevenebb, mint sok minden más barátságom. Beszéljünk arról, ami a háború után következett, vagyis Illés Endréről. Életemnek egy nagyon nagy napja volt, amikor Illés Endre fölhevítve azzal, hogy nem jönnek-e a Révai Könyvkiadóba. Ehhez hozzá kell tennem, hogy felszabadulás előtt, a háború alatt, amikor társaságban voltam, sok szó esett arról, hogy ki mi szeretne lenni – majd. Majd, ugye. Mindenkinnek voltak nagy és nagyra törő vágyai. Én a Révainál, a Révai Könyvkiadónál szerettem volna lektor lenni. De hát ez csak gondolat volt, amit semmi sem támasztott alá, és váratlanul telefonált Illés Endre a Belügyminisztériumba – én akkor számvetőségi főtanácsos voltam, de hozzá kell tennem, hogy másodosztályú számvetőségi főtanácsos –, hogy nem jönnek-e át a Révaihoz. Éppen negyvenhat augusztus elsején léptem be, a forint napján, és az a két év, amit Illés Endrével töltöttem, az életemnek a legizgalmasabb éveit közé tartozott. Olyan szenvedélyes és heves barátság volt, amilyenek az Illés Endre barátságai szoktak lenni. Hogy jellemezzem azt, miből állt ez a barátság? Hadd olvassak fel egy sort, nem, négyet a *Trisztán*-ból, amit együtt írtunk. Ezt a darabban Marke király mondja: „Melyet csatáimon mindig kivonva láttam, És mindig engem védett csattogó villogásban, S ahol e penge látszott, nem kellett arra nézmem, Amíg e penge táncolt, nem kellett soha félnem.” Hát igen, ez volt a viszony köztünk, hozzátéve, hogy itt meg van fordítva, mert itt végül is az öreg király mondja ezt a fiatalabb Trisztánról, holott a valóságban én, aki akkor még fiatalabb voltam, mert akkor még számított az a köztünk levő néhány év, mondtam az öregebből. De a viszonyunk ez volt, amihez hozzáteszem, hogy együtt írtuk a *Trisztán*-t ötvenhat nyarán, és ez életem legboldogabb pillanatai közé tartozik. És akkor időrendben még valakit kell említenem,

Juhász Ferencet, akit életemnek szintén egyik sötét korszakában ismertem meg, amikor nem számítottam költőnek, majdnem hogy törvényt kívüli voltam és szabad prédája minden rosszindulatnak, és akkor állt mellém, és, és...

– *Vagyis 1950 körül.*

– 1950 körül, az ötvenes évek elején, igen, igen. Nehéz is beszélni arról, annyira sokat jelentett akkor nekem az ő barátsága, és az, hogy mellém állt, és visszaadta, többet, mint az önbizalmamat, hanem a hitelemet a világban, a költészetben, egyáltalában a dolgok folyásában. És Radnóti kérdezte, a halott barátomat. Énnékem nincsenek halott barátaim, mert – ez olyan patetikusan hangzik – nincs is halál az életben, pláne a barátságban, és az, hogy valaki meghalt, az nem változtat a barátságon, és Radnótit nem a halott barátaimhoz számítom. Radnóti pedig nekem, azt hiszem, a barátság alapképlete, és ez annál is furcsább, nem is furcsább, hanem, hogy is mondjam, annál is biztosabb, vagy legalábbis hitelesebb, minthogy nem így indult a kapcsolatunk, hanem enyhén szólva idegenkedéssel, sőt, majdnem azt mondanám, hogy ellenségesen nézegettük egymást és méregettük egymást kezdő korunkban. Ennek sokféle oka volt. Én sem becsültem eléggé az ő költészetét, ő sem az enyémet, nyilván egyéb ellentétek is voltak közöttünk. Igazában 36–37 körül lettünk jó barátok, ha viszont Radnóti valakinek jó barátja volt, akkor annál jobb barát senki sem volt. Egyszer egy angol költő, Stephen Spender, kérdezte tőlem – azzal, hogy őt nagyon érdekli Radnóti, olvasott róla, és azt mondták, jó barátok voltunk –, hogy milyen ember volt. És én megpróbáltam jellemezni őt egy angolnak, ekkora távolságon keresztül, és többek közt azt mondtam róla, hogy olyan volt, mint egy jó cserkész, és valóban, volt benne valami ebből a szóból, illetve az értelméből. Kisfiúsan tudott gyűlölni is, meg szeretni is. Ezenkívül valahogyan a költő-barátság alapképlete volt a miénk, és a műhely, a műhely közelléte, nemcsak azért, hogy együtt csináltuk az Apollinaire-t, és együtt csináltuk a Szerelmes verseket, Képes Gézával és Szemlér Ferencsel, de hát lényegében mi ketten szerkesztettük és csináltuk a könyvet. Hanem azért is, mert fizikai módon is szomszédok voltunk, mert ő a Pozsonyi út 1-ben lakott, Marika meg a Pozsonyi út 5-ben, Kun Miklósnál. Radnótinak a Pozsonyi út 1. II. emeletén volt erkélye, Kun Miklósnak meg a Pozsonyi út 5-ben, az I. emeleten volt erkélyük, én meg ott töltöttem időm java részét akkor, és állandóan átszalagáltunk egymáshoz. Ha ott nem találtam, akkor az Ilkovicznál biztosan ott volt, szintén a szomszédunkban. Nem szerettem ezt a szót, hogy műhely, nagy M-mel, de hát ez tényleg olyan közös műhely volt, ez a közelség. Én azt mondtam, hogy nincsenek

halott barátok, mert a barátság mindig él. De hát ez nem él, sajnos, nem tudom föltámasztani, ezt a melegséget, ezt a műhelyközelséget.

– *Mikor találkoztatok utoljára, emlékszel rá?*

– Hogyne emlékeznék, 44 májusában. Miklós akkor vonult be Vácra, ahova nekem két nap múlva kellett menni, és hát előtte fölmentünk hozzá, elbúcsúzni . . .

– *És Vácott már nem találkoztál vele?*

– Vácott már nem találkoztam vele, vagyis kicsibe múlt, hogy nem találkoztunk. Mert Marika kikísért engem Vácra, ahol – hát ez egy kicsit bonyolult, és egy hosszú rémregényt kéne elmondanom, amit nem mondok el –, tény az, hogy leszereltek, mint alkalmatlant, mert örült voltam. A katonarvosról kiderült, hogy ismeri a nevemet, és amikor már engem leszereltek, Marika azt mondta neki, hogy itt van Radnóti is, hátha vele is lehet valamit csinálni. És az orvos Radnótit is ismerte, mert olvasta a *Nyugat*-ot, illetve a *Magyar Csillag*-ot, és azt mondta, ha itt van még, akkor ő kihozza. És ezzel elindultak Marikával együtt, és egy óráig voltak távol, és aztán kiderült, megtalálták, éppen bezárták azt a vagont, amelyikben Miklós is benne volt. És ami az egészben külön szomorú és emlékezetes: nem tudom, ki volt az az orvos.

– *Mondd, ha egy költővel, akárkit mondhatasz, Villont vagy Ronsard-t vagy Spencert, együtt ülhetnél egy kávéházban egy fél órára, kit választanál?*

– Egészen biztos, hogy Arannyal szeretnék leginkább leülni, és bízom benne, hogy ő is valahogy kibírna engem. Nekem még a Hold utcában – amikor ott laktunk – az íróasztalomon egy Arany-fénykép állt. Volt egy takarítónő, az megkérdezte Etitől, hogy biztosan a nagypapája volt az úrnak, ezt kérdezte. És énnekem mindig van egy szemtelen gondolatom, hogy igen, én Aranynak vagyok valamilyen elfajzott, dekadens unokája, olyan unoka, aki nyilván idegesítené ezt a nagypapát, de mégis elvállalna. És volna mit kérdeznem tőle, sok mindent, mert Arany költészete a legrejtelmesebb költészet. Ha egyebet nem, megkérdezném tőle, amit nem értek, a *Keveháza* versmértékét.

– *Azt szokták rólad írni, vagy inkább szokták volt írni, hogy nem vagy közéleti költő, verseid nem közéleti, politikai problémákról szólnak. De éppen legutóbb írtál egy nagyon is közéleti jellegű verset, politikai verset, sőt kettőt, egyet Allendéről, és Távoli esemény címmel egy másikat, egy ikerverset. Mi a véleményed erről a vádról vagy kategorizálásról?*

– Először próbáljunk disztíngválni, vagyis elválasztani, megkülönböztetni. Közéleti. Én ezt a szót, hogy *közéleti*, a költészetben nem nagyon szeretem. A politikai költészetet, ahogy régen nevezték, sokkal jobban szeretem – ez tiszta fogalom, tudjuk, hogy mit értsünk rajta. És hát igen,

engem a politika nagyon érdekel. Ezzel is azonban egy kicsit úgy van, mint amit, ha emlékszel még a beszélgetésünk elejére, az intellektualitásról mondtam. A politika sem olyasmi, ami külön van, hanem az is egy része a személyiségnek. Beszéljünk tisztán és világosan, tehát ne közéleti versekről, hanem politikai versekről. Én nemcsak akkor írtam politikáról, amikor politikai verseket írtam. Ez olyan, mint a lélegzés, a pórslélegzés, annak benne kell lenni a többi versben is, mint ahogy az intellektus sem külön valami, mert nemcsak az intellektuális vers, ha az ember, teszem azt, Velazquez képéről ír. Hanem az intellektualitás benne van abban is, mint már mondtam, amikor az ember a természetről vagy a szerelemről ír. Hát így kéne lenni voltaképpen a politikával is. Engem mindig nagyon érdekelt. Ez csak véletlen kicsapódás volt, hogy egyszer ilyen meghatározott alakban jelentkezett és mutatkozott meg.

– *Ez a versed, az Allende-vers, valahogy azt gondoltatta el az emberrel, hogy Allende a halálával (és persze az életével) bekerült a magánmitológiaiádba, a személyes mitológiádba. Így van?*

– Ezt nem nevezném magánmitológiának. Engem nem érdekelt Allende személye, nem is olyan sokat tudok róla. Allende egy elv volt, egy elv, egy nosztalgia, olyasmi, amiben teljesen sose hittünk, mert hiszen már mondtam, hogy én tudom, hogy forradalmi erők nélkül nincsen forradalom, de mégis, az emberben élt egy ilyen „de hátha mégis úgy lehetne”, hogy a *Bánk bán*-t idézzem, és ezt is írtam meg, hogy azért ezt minden száz évben egyszer meg kell próbálni. És Allende volt az, aki ezt megpróbálta, és ő volt az a fajta ember, és nem személy, hanem valami princípiumnak a megjelenése, amelyikről Radnóti azt írta, hogy „olyan, kit végül is megölnek, mert maga sosem ölt”. Hát ez volt, ezért érdekelt Allende, nem a személyiségeért.

– *És ha elbeszélgethetnél egy fél órát egy politikussal, államférfival, akkor kit választanál?*

– Hát ezen nem kell gondolkodnom. Rákóczi, Rákóczi. Beleértve azt is, hogy Rákóczi aligha állna szóba velem. De ha úgy töltenék el vele egy órát, nem vele, hanem a jelenlétében, hogy ott lehetnék, akármilyen álruhában mint kályhafűtő vagy étkefogó vagy futár, és láthatnám, amint beszél vagy eszik vagy aláír – azt sokért nem adnám, mert őt szeretem a legjobban a világ összes figurái közül, és nemcsak az államférfiakat és történelmi figurákat beleértve, hanem az összes regényfigurákat is, mert voltaképpen Rákóczi olyan, mint egy regény hőse. Kevés volna a magyarázat, hogy azért szeretem, mert a magyar szabadságért harcolt, hiszen annyian harcoltak a magyar szabadságért, és mindet tiszteljük is érte. Hanem a személyes tulajdonságaiért, azért, hogy voltaképpen nem akart harcolni, és harcolt, hogy akarata ellenére lett harcos, hogy akarata elle-

nére és szándéka ellenére lett hős és vezér és fejedelem, sőt szándéka ellenére lett magyar, mert nem akart magyar lenni, és nem is arra készült föl, hogy magyar legyen, és esze ágában sem volt, hogy az legyen – belesodródott. Magyarul se tudott, Bercsényi tanította meg magyarul, ez az egyik. Aztán, lehet, hogy kirívó szónak fog hatni, amiért szeretem, de az eleganciájáért, mert a legelegánsabb embernek tartom mindazok közül, akiket ismerek, mert ismerem, ha nem is voltam jelen. A szemérmességét szeretem, aztán azt a furcsa módját, hogy magyar vezér tudott lenni, és a magyar nép, sőt a magyar nemzet bálványa, holott, nemcsak hogy nem akart magyar lenni, voltaképpen egész életében ezzel a, hogy úgy mondjam, magyar mentalitással küzdött, úgy is mondhatnám, hogy a Magyar Ugarral.

– *Író sem akart lenni, mégis író lett.*

– És író lett, igen. Bár voltaképpen még tiltakozna is ellene. Az ellen már nem tiltakozna, hogy magyar, az ellen se tiltakozna, hogy vezér, hiszen *dux* és *princeps* volt, de az ellen, hogy író, tiltakozna. Nemcsak szerénységből tiltakozna, hanem szeméremből is, eleganciából is. Talán azt sem vállalná, hogy az a két nagyszerű könyv, amit megírt, irodalomnak számítson. Továbbá azért szeretem, mert gyönyörű szép volt.

– *Miért nem jelentek meg az ötvenes években a verseid? Miért számítottál a hallgató írók közé? Az voltál-e egyáltalán?*

– Kérlek szépen, nem lehet azt mondani, hogy ugyanúgy volt, mint negyvennégyben. Teljesen különböző két helyzet volt, sok okból, de nem akarok történelmi és helyzeti fejtegetésbe bocsátkozni. Hallgató író, ez mítosz és legenda. Ez olyan, mint sok minden más szó, amit az ellenség fogott rá egy csoportra, akár azt, hogy impresszionista például vagy kubista, vagy ilyesmi, és amit azok dicsekedve átvállaltak. Tehát a hallgatót először ellenségesen és gyalázva mondták, aztán dicsekedve mondták. Egyik értelemben sem volt igaz. Írókról nem szólhatok, de költő nem volt Magyarországon, aki hallgatni akart. Egy költő nem azért ír, és nem azért költő, hogy hallgasson – ilyesmi nincsen. Minket nem engedtek beszélni – ez két teljesen különböző dolog. Mi nem hallgattunk, hanem egyszerűen nem közölték, amit írtunk. És még azt sem mondhatom, hogy ez a nem közlés személyes listák alapján történt, legalábbis nem feltétlenül. Tőlem például állandóan kértek verset, és én mindig adtam is verset, de hát ezek nem jelentek meg. Volt is akkor egy vicc, az úgynevezett hallgató költőkről: Te hol jelensz meg? A káderlapomon. Mert ezek a versek, amiket nem hoztak le, a káderlapra kerültek fel, hát ez volt a vicc benne. De nem hallgattunk. Sőt, annyira nem személyes alapon volt ez, hogy nagyon is kértek, néha sürgönyök jöttek, hogy írjak erről meg arról meg amarról verset, de azokat a verseket nem tudtam megírni,

amiket pedig meg tudtam írni, azokat nem közölték. Tehát én nem hallgattam.

– Később azok mind megjelentek.

– Később majdnem mind megjelent, igen. Azoknak a nagy része, amiket nem akartak közölni, ma antológiavers.

– Most ilyen közlési gondjaid nincsenek.

– Nem, most írási gondjaim vannak.

– Van olyan versed, ami íróasztalfiókban maradt, vagyis nem jelent meg?

– Egy-kettő. Hozzáteszem, nem is szeretném, hogyha ezek megjelenének, mert nem szeretnék olyan állapotokat Magyarországon, hogy ezek megjelenhessenek.

– Mostanában alig fordítasz, sőt verset is viszonylag keveset írsz és publikálsz. Gondolom, azért, mert a Nehéz szerelem folytatásán dolgozol. Egy része meg is jelent már folyóiratban, Mért vijjog a saskeselyű? címmel. Nevezhetem ezt a vállalkozásodat emlékiratnak?

– Nevezheted, elvégre az, és semmiképp nem diffamáló, ha annak nevezed, mert az emlékiratnak Magyarországon olyan nagy hagyománya van, ami Bethlen Miklóstól és Rákóczitól egészen Kassáknak az *Egy ember életé-*n és Illyés könyvéen, a *Hunok Párizsban*-on át Nagy Lajosig vezet, sőt, nem tudom, hogy talán nem ez-e a magyar prózának a leg-erősebb vonulata. Tehát semmiképpen sem dicstelen dolog ezt a vonulatot folytatni. És mégis, ha azt mondják rá, hogy emlékirat, valami feszengő érzés fog el, hogy valami nem stimmel, mert ennek a műnek, de nem szeretem a *mű* szót sem, tehát ennek a valaminek az emlékirat csak a külső megjelenési formája. De igazában több rokonságot tart, mondjuk, Chateaubriand *Strontúli emlékiratai*-val, és az, amint tudod, nem igazán emlékirat a szó magyar értelmében, vagy Montaigne *Esszéi*-vel, vagy leginkább Villonnak *A nagy Testamentum*-ával.

– De ugyanakkor veszélyes vállalkozás is, hiszen sok embert érint, élő embereket is, gondolom, sérelmeket is okozhattál vele, akarva, akaratlanul.

– Sok személyes sérelmet, hát igen. És kétségkívül veszélyes vállalkozás, olyan emberekről is írok, akik még élnek. Valaki azt mondta, vagyis Jékely Zoltán mondta, akiről szintén írtam – csak a költészetéről, mert személyesen nem voltunk közel egymáshoz –, és azt mondta: te úgy írsz rólunk, mintha a Purgatóriumban járnál – ezt mondta. Van benne valami, mert igazság szerint már mindnyájunknak rég halottnak kellene lenni, énnekem is, aki írok, és azoknak is, akiről írok. A magyar szokások szerint, mert itt, amint tudod, különösen a költők mind fiatalon haltak meg azelőtt. És hogy kit sértettem meg? Nem tudom. De Kassák, akiről nagyon nagy szeretettel is írtam, meg nagyon nagy ellenérzésekkel is, ahogy már az életünkéből adódott, nagyon nagy elégtételelem vagy elégtétele ennek a

Nehéz szerelem-nek, hogy Kassák, akitől kaptam nagyon szép dolgokat, és akivel voltak közös, kölcsönös, elég csúnya dolgaink, szóval, Kassák, nem sokkal a halála előtt, már a kórházból írt egy levelet, ami olyan nyugtáféle volt. Nagy szuverenitással megírt levél volt, és ha nem is ezekkel a szavakkal írta, de ha össze akarnám foglalni, akkor körülbelül az áll benne, hogy „vagyok, ami vagyok, vagy voltam, ami voltam”. Hát ilyen királyi fenséggel vállalta önmagát, mint ahogy benne mindig is volt valami nagyon kifejezett szuverenitás.

– Meddig akarod folytatni, már úgy értem, hogy időben?

*– Hogy meddig akarom? Tudod, ami ezt illeti, van nekem egy elég pontosan, vagyis pontosan nem jó szó, de tudatosan és előre megtervezetten működő szerkezetem, egy fonadékos szerkesztés, amiben voltaképpen mindennek megvan a helye, annyira, hogy amit most dugok bele ebbe a fonadékba, arról magamban tudom, hogy 52-ben hol bújik ki a fonadékból, az, amit én esetleg 36-ból ebbe a szerkezetbe vagy ebbe az indáztatba beletettem. De hát ez irreális, mert oda úgysem fogok eljutni. És mégis énbennem magamban ez a szerkezet úgy épül föl, hogy a vége az körülbelül egy őszi este, amikor Ottliktól hazajövet egyedül megyünk a kihalt utcákon át, és az elhagyott Kossuth Lajos utcán egy csomó pénzre, elhagyatott, pőrén hagyott pénzre hull az őszi eső. Ez volna az igazi vége, ahova akkor jutnék el, ha száz évig élnék, aránylag ép elmével. Erre semmi kilátásom nincs, vagyis töredék fog maradni akkor is, ha befejezem ott, ahova, mondjuk, ezt a mostani kötetemet, ezt a *Mért vijjog a saskeselyű?* elnevezésű kötetemet vinném, ami körülbelül Eti halála.*

– Mennyire ismered, Pista, a mai mindennapi életet, az élet változásait, mennyire tudod, hogy hogy élnek az emberek?

– Hát azt hiszem, hogy erre csak azt felelhetem, hogy kevésbé, mint-hogy egyáltalán kevésbé élek, veszek részt a mindennapi életben, nyilván kevésbé ismerem, mint a régit. De hozzáteszem, hogy éppen azért, mert kevésbé ismerem, tehát nem élek annyira benne, talán bizonyos dolgokat jobban meglátok benne, mint az, aki folyton benne él, és nem vesz észre változásokat.

– És mit tartasz például a legnagyobb különbségnek, mondjuk, az irodalomban vagy a költészetben, nem a versekben, hanem az írók és költők életében, a Te nemzedéked és a maiak között?

– Hát kérek szépen, a legnagyobb változásnak azt érzem, amit a mindennapi életben is érzek, és amit ti, akik benne élték, nem is láttok annyira. Ez olyan furcsán hangzik, és mentegetőzni kell érte, hogy ilyen választ adok. Más társadalmi rendszerben élünk, igen, ez furcsán hangzik ma, de mégis ez az alapvető különbség. Ennek többnyire hátrányait érezzük, ha mondjuk, vásárolni akarunk, vagy ha elromlott a W. C., és

meg akarjuk javítani, és jóval szembetűnőbbek a hátrányai, mint az előnyei, de mégis, alapvetően másféle társadalomban élünk. De ezt most nem is akarom elmondani, mert a fiatalok ezt unják, ugye, de hát a legnagyobb társadalmi különbség az – hiába, mégis el kell mondani –, hogy nem látni éhes embert. Ez valami olyan óriási különbség, amit nem is tudunk elképzelni, mert nem tudják elképzelni, hogy emberek Magyarországon éhezzenek. De akkor, bárhol járt az ember, éhezést látott, legalábbis én nem tudtam olyan helyen járni, ahol ezt ne láttam volna. Na most, az irodalomban mi a különbség? Hát ott is ez az alapvető különbség, hogy próbáljam ezt jellemezni? Talán a következővel. Bár most jut eszembe, hogy nem teljesen irodalmi példa, de ugyanez áll az irodalomra is. Nem sokkal 56 után egy fiatal, kitűnő művészettörténész, aki az ötvenes évek elején végezte az egyetemet, a művészettörténetet, fölháborodva mondta, hogy nekik Picassót meg sem mutatták. Hát ezt látom a legnagyobb különbségnek. És az nem jutott eszébe, hogy amit az ember meg akar nézni, azt keresse meg magának.

– *Térjünk át a Te közérzetedre. Milyen a közérzeted az életben, és milyen az irodalmi életben?*

– Hát az életben. Ha Aranyra gondolok, arra a kis versére gondolok, arra a kis nagy versére, hogy: „Életem hatvanhatodik évébe, Köt engemet a jó Isten kévébe, Betakarít régi rakott csúrébe, S vet helyembe más gabonát cserébe”, és ha arra gondolok, hogy éppen tegnap léptem át életemnek ebbe az évébe, és ha arra gondolok, hogy Arany a magyar költészetben az én koromban aggastyánnak számított, és az én időmben, fiatal koromban még az volt az etikett, hogy így mondjam, hogy a költők Magyarországon fiatalon haltak meg, akkor is, ha nem ölték meg őket, vagy ők maguk nem ölték meg magukat, és ha arra gondolok, hogy azok, akiket én apáimnak tekintettem, Babits, Kosztolányi, azok ma az öcsém lehetnének, hát akkor azt kell mondanom, hogy mit akarok még. Ha meg arra gondolok, hogy mondjuk, a nálam valamivel idősebb Illyés vagy Zelk Zoltán nálam mennyivel fiatalosabb energiával ír és dolgozik, akkor meg irigy vagyok.

– *Néhány évvel ezelőtt írtál egy verset, amelyben kíváncsinak nevezted magad, kíváncsi búcsúzóknak, akit minden érdekel, a miniszoknyák, a Belváros, a kirakatok, az új ruhák, vendéglők, és most, nemrég, utolsó kötetedben van egy versed, amely ezzel szöges ellentétben áll: a Medárd. Megkérnélek, olvasd föl a Medárd-ot.*

– *Medárd.*

Köröskörül izgalmas szürkesség.
A Duna-lassúságnak a lapító
Zivatar árnya ónszínűre festi

Ezüstjét. Csak a madarak cikáznak
 Izgatott szürkeséggel. Csak a szívünk.
 Az óceán meg a sztyepp szándékai
 Megint egyszer fölöttünk csapnak össze:
 Atlanti hűvös légtömeg a száraz-
 Föld belsejét nyugtalanítva záport
 Fakasztón fékezi forró nyarunkat.
 S felhők fölött, légtömegek fölött
 A sztyepp s az óceán küldöttei
 Versenyt keringenek s mire a hold
 Mostantól kezdve kétszer szabadul
 A földárnyékból, ember járta már.
 S ettől mi változik majd? Semmi sem.
 Vagy tán jövőre könnyebb lesz utaznom
 Ki Szentendrére helyiérdekűn
 Vagy . . . minnek is folytassam? Eszetek
 És vakmerésetek és technikátok
 A naprendszerből előbb fog kijutni,
 Mint bölcsességték az egérfogóból,
 Hol körbe fut.

A túlparton az új

Hotel idétlen váza eltakarja
 A Belváros kihűlt hiányait.
 S ha áll majd frissen tündökölve mint
 A békés együttélés záloga
 S a túlazóperenciáni élet
 Jelképe – mit hoz át a szél, keringőt
 Vagy villanyos gitár géphangosított
 Világvadmacskazenéjét Budára
 Egy év múlva Medárdus éjszakáján
 S miféle tarka óperenciás
 Fényegyveleg vetül az elmaradt
 Duna sötét vizére és ki nézi
 Ablakból kihajolva Pest felé?
 Kiváncsi sem vagyok már.

Alkonyi

Izgalmas szürkeségből csak az új híd-
 Akaratunk halvány ezüstje villog
 Sejtelmesen a híd a híd. Medárd
 Szele borzong az ónszínű folyón
 És esőt jósol mélyebb szürkeséget

És van akinek ónszínű folyót.
Majd elvonul, ahogy szokott. De ha
Betelik Medárd magánjóslata,
Kinek sütnék ki majd a hónapok?
Már nem vagyok kíváncsi. Nem vagyok.

- Hát ez a vers mintha válaszolna arra a régebbi, négy-öt éves versedre, az ellentétje volna. Mi az igazság? Kíváncsi vagy, vagy nem vagy kíváncsi?

- Hát négy-öt éves, kérlek szépen, nem, hanem a két vers között mennyi idő is telt el? Gondolom, hat év, de talán több is, hat-hét év. Az öregségnek egyik legszomorúbb szellemi beszűkülése az, hogy az a bizonyos kíváncsiság kihunyt már belőlem. Például a változásokat is azért nem óhajtom már, mert nem vagyok kíváncsi rá, hogy az emberek hogy viselkednek változáskor. De ez talán nem az utolsó szavam, mert semmi sem az utolsó szavam, amit kimondtam. Ha élek, ameddig élek, addig mindig változhatom, addig lehetek még mindig kíváncsi, írhatok még nem prózai verseket, és egyáltalában, az, hogy ekkor kíváncsi voltam, akkor nem voltam kíváncsi, ez látszatellentét, és nincsen olyan, hogy ez a múlt, ez a jelen. Énbennem minden jelen, folyamatos, a múlt is, én egy állandó jelenben élek, ami bennem van, ez a hatvan, de legalább ötven év.

1976

AZ IGAZSÁGRÓL ÉS A KÉPZELETRŐL

ELHANGZOTT A PEN LONDONI KONGRESSZUSÁN

Ha arra a képtelen kérdésre kellene válaszolnunk, hogy ki a legnagyobb magyar költő, jelenlevő honfitársaim, de azt hiszem, az otthon maradtak is hamar megegyeznének Petőfi Sándor nevében.

Kérem, ne vegyék rossz néven, hogy ezen a John Keats nevével egybe-
gyűlt tanácskozáson egy magyar költő nevével kezdem hozzászólásomat.
És azt sem, ha a nyugat-európaiaknál sokkal politikaibb hajlandóságú
magyar irodalomnak is legpolitikusabb költőjét együtt emlegetem a világ
legpolitikátlanabb hírű költőjével. De kettejüket összekapcsolja az a kül-
sőségesnek látszó körülmény, hogy ugyanabban az életkorukban haltak
meg, huszonhat évesen, még ha egyikük a Piazza di Spagnán is, a másik
meg egy erdélyi csatatéren, ahol I. Miklós orosz cár hadserege végül el-
tiporta a múlt század nagy magyar forradalmát és szabadságharcát.
De hátha van közöttük egyéb, noha titkos rokonság is.

Petőfi egyik utolsó versében, már a forradalmi hadseregben, azt írta
Ferenc József császárról, a magyar nemzet egyik legfőbb hőháráról –
persze a legnyersebb prózában idézem, de hát nem költészetének egész
varázsát, csupán képzeletének erejét akarom vele jellemezni: „Küldd
elénk, te koronás haramja, Légióként bérszolgáidat, Hogy számodra
innen a pokolba Holttestökből építsünk hidat.”

Petőfinek ezt a képét Illyés Gyula, ez idő szerint legkiválóbb költőnk
– aki egyébként negyven évvel ezelőtt a mindmáig legjobb könyvet írta
Petőfiről – egy ízben Lautréamont fantáziájával rokonította. Nekem
azonban ezúttal Keats néhány mondata juttatta eszembe, melyeket Mil-
tonról írott jegyzeteiből jegyeztem meg. Azt mondja ugyanis az *Elveszett
paradicsom* egyik soráról: „Milyen nemes és megfontolt felháborodás
a királyok ellen... Már a pusztá kívánságának is lehetett volna annyi
ereje, hogy azt a csenevész állat Károlyt lefricskázza véres trónjáról. El-
következtek Miltonra a rossz napok; hatalmas szellemi csapást mért a

dolgok új rendjére; ennek az erőfeszítésnek bizonyos következményekkel kellett vagy kell majd járnia.”

Hát nem ugyanaz a kívánság búvik-e meg Keatsnek ezekben a jegyzeteiben, mint amelyik harminc év múlva Petőfi idézett szakaszában átokba és elszánt jóslatba tört ki? És beteljesült-e, vagyis igazság volt-e a képzeletnek ez a hatalmas átka és jóslata? Nem, sajnos, a szó szoros értelmében: annak a „koronás haramjának” sikerült – még ha csak a cár segítségével is – holttestek halmára helyeznie trónját. Mint ahogy Milton kívánságának sem volt annyi következménye, hogy „az a csenevész állat Károly” lefricskázassék „véres trónjáról”, elvégre II. Károly ágyban, királyként halt meg. De azt a forradalmat, amely a mi „csenevész állat Károlyunkat” mégiscsak lefricskázta Magyarország trónjáról, még mindig Petőfi képzelete és jóslata fűtötte. Mint ahogy abban a haragban, amely II. Károly fiát, II. Jakabot kisöpörte Angliából, hihetőleg benne dühöngött Milton haragja is.

Persze hogy Milton és Keats nem beszélhetett olyan nyíltan az angol restauráció korában vagy a Szent Szövetség hatalmának tetőpontján, mint Petőfi a forradalomban. De képzeletük erejét az is tanúsítja, hogy ha rejtetten beszéltek is, világosan tudtak beszélni. És ha azt kérdeznék tőlem, hogy a társadalmi rendszerek megdöntésének szükségszerűségét ki mondta ki a legegyszerűbben, legegyetemesebben és legnemesebben, azt felelném: Keats a *Hyperion*-ban – és talán bevallhatom ebből az alkalmából, hogy költői pályám legszebb hetei közé tartoztak azok, amelyekben a *Hyperion*-t fordíthattam magyarra –, mégpedig, amikor a régi istenek gyülekezetében Oceanus így oktatja ki Saturnust: „*A Természet törvénye dönt le minket, Nem Júpiter, se mennykő*”, és hozzáteszi:

*Nos, nem te vagy az első,
Sem az utolsó hatalom. Se kezdet
Nem vagy, se vég.*

Mi ez? Igazság vagy képzelet? Mintha Keats felelne is a kérdésre, Oceanus szavaival:

*Most jön a fájó igazság, ha fáj –
Bolondság! mert a pőre igazat
Elbírní s a helyzettel szembenézni,
Ez a legfőbb erő –*

Akkor hát a *Hyperion*-ban az igazság felülkerekedik a képzeleten? Csak-hogy ezt a „pőre igazságot” a keatsi fantázia hatalmas képhalmaza előzi

meg – és követi. Ne döntsük el a kérdést – inkább köszönjük meg e kongresszus rendezőinek a két főtéma között az *és* kötőszót, amely mintegy jelzi, hogy *egy* témáról van szó, mert az igazság nem sokat ér képzelet nélkül, és a képzelet sem igazság nélkül.

De ne gondoljuk, hogy ez csak a költészetre vonatkozik. Mert ha nem is követjük Keatsot addig a végletig, amit egy levelében úgy fogalmaz meg, hogy a költő bizonyára a legköltőietlenebb Isten valamennyi teremtménye közül, egy percig sem szabad föltételeznünk, hogy a költészet költőibb valami magánál a létezésnél. Ennek bizonyosságául említhetném a fiatal Lenin *Mit kell tenni?*-jének ezt a mondatát is: „álmodni kell tudni”, hozzátéve, hogy ő arra tett kísérletet, hogy az álmodást a társadalmi tudományokhoz kösse.

De inkább magunkat hozom föl például, a magyarokat, akiket gyakran gúnyoltak azzal, és mi is gyakran gúnyoltuk vele önmagunkat, hogy délibábok népe vagyunk – egyik jellegzetes múlt századi verses regényünknek is ez a címe: *Délibábok hőse*. És igaz is: nem kis részben a képzeletünknek köszönhetjük, hogy élünk. Amikor Magyarország nem is létezett a térképen, mert fele a német birodalomhoz tartozott, fele a török birodalomhoz, mi akkor is az önálló és egész Magyarországot képzeljük el. És amikor eltemettek bennünket, akkor is azt képzeljük, hogy élünk – és a végén csakugyan élünk. De az is igaz, hogy mindig keservesen rá kellett fizetnünk, valahányszor – nem is ritkán – képzeletünk elszakadt az igazságtól. De hiszen mindez benne foglaltatik a világ legegyszerűbb és legtökéletesebb esztétikájában, a keatsi esztétikában: *beauty is truth, truth beauty* – a szépség igazság, az igazság szépség.

TARTALOM

MO LARAT

JÓBAN-ROSSZBAN

- 7 MAGYARSÁG ÉS EURÓPA
NÉMETH LÁSZLÓ KÖNYVÉRŐL
- 11 „MINEK A LÉLEK BALGA FÉNYÚZÉSE?”
- 13 KÖLTÉSZET ÉS POLITIKA
- 16 BARTÓK ÉS...
- 19 IRODALOM ÉS MARXIZMUS
- 31 KOSZTOLÁNYI
- 34 LÉTEZIK-E „L'ART POUR L'ART”?
- 37 URBÁNUSOK ÉS NÉPIESEK
- 39 VÖRÖSMARTY ÉS BABITS
- 44 KISPOLGÁRI, KOMPROMISSZUM – KASSÁK
- 47 A TANÚ MÓDOSÍTTJA VALLOMÁSÁT

EGY-KÉT SZÓ

- 53 A TÜRELMETLEN SZERETŐK-RŐL
- 57 WATTEAU ÜRÜGYÉN
- 62 EGY TÖRÖK KÖLTŐRŐL
- 69 EGY SZOVJET FILMRŐL
- 74 SOMLYÓ ZOLTÁN RŐL
- 80 KELLÉR ANDOR HALÁLÁRA
- 85 AZ IDEGEN NEVEKRŐL, A TUDÓSOK TERRORJÁRÓL
MEG AZ ÖNTUDATOS FÉLMŰVELTSÉGRŐL
- 92 EGY KAVAFISZ-VERS ÜRÜGYÉN
- 99 A VERSÍRÁSRŐL
- 106 EGRY BOLDOG FESTÉSZETÉRŐL
- 110 FELLINI RÓMÁJÁRÓL
- 115 VILLONRŐL – HARMINCÖT ÉV MŰLVA

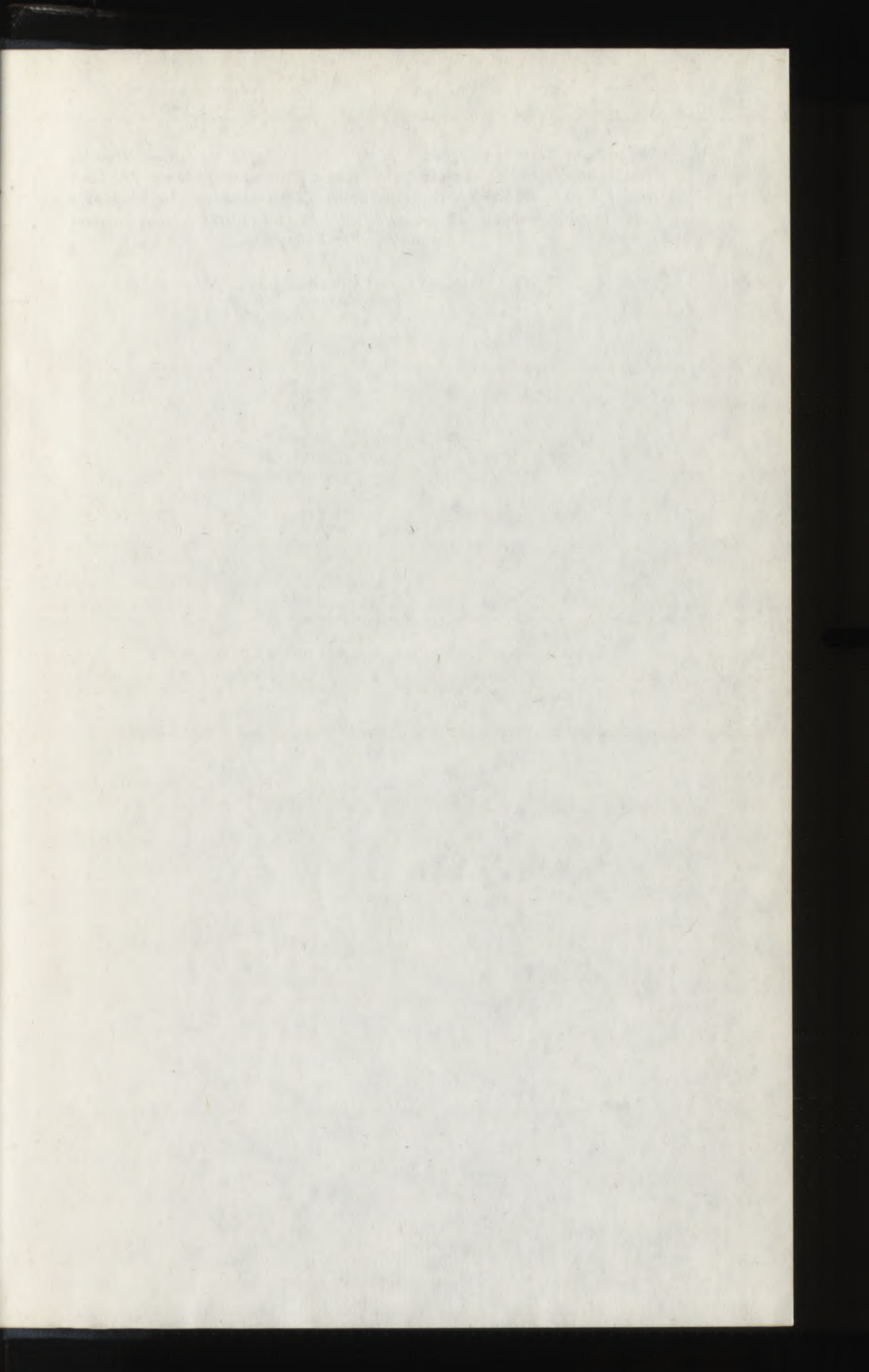
AZ ISMERETLEN ISTEN

- 121 A MÉRLEG
129 NAPLÓJEGYZETEK
142 BABITS LAKÁSA
148 LÁTOGATÁS A RUSSELL SQUARE-EN
152 MOGORVA JEGYZETEK
174 AZ ISMERETLEN ISTEN
ELHANGZOTT A BALATONFÜREDI KÖLTŐTALÁLKOZÓN
186 EZ A SZOBA, HOL ÉN MOST...
AZ *Új ÍRÁS* KÖRKÉRDÉSE

KÉRDÉSRE KÉRDÉS

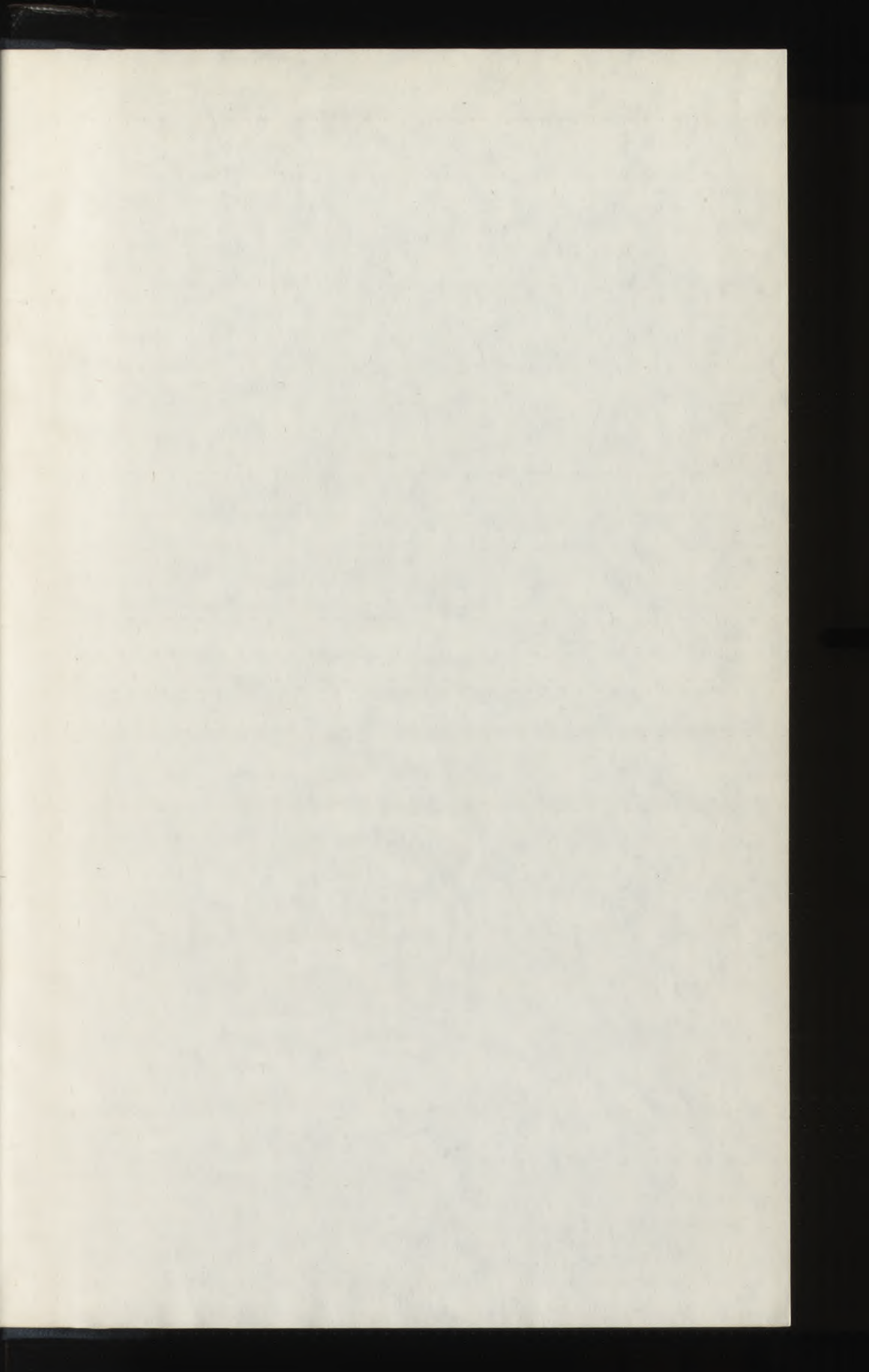
- 195 A KÖNYV ÉS AZ EMBER
VÁLASZ EGY KÖRKÉRDÉSRE
198 LEVÉL A „KÖZÉPSZERŰ KÖLTŐ”-NEK
201 HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS
PEN-KEREKASZTAL
204 FORMAKÉRDÉSEK
ELHANGZOTT „A KÖLTÉSZET NAPJAI” ALKALMÁBÓL, BUDAPESTEN
211 A FIATALOKRÓL
AZ *Új ÍRÁS* ANKÉTJA
215 PATT
BESZÉLGETÉS HEGYI BÉLÁVAL – A *VIGILIA*-BAN
229 KÉRDÉSRE KÉRDÉS
A *KRITIKA* ANKÉTJA
236 MAKOGÁS ÉS MATEMATIKA KÖZÖTT
AZ *Új ÍRÁS* KÖRKÉRDÉSE A NYELVRŐL
243 A BÁNATOS HAJÓ
BESZÉLGETÉS KERÉNYI MÁRIÁVAL – A RÁDIÓBAN
A MAGYAR NÉPDALRÓL
250 TÚLTERHELT MŰZSÁK
BESZÉLGETÉS NÁDOR TAMÁSSAL – A *MAGYAR IFJÚSÁG*-BAN
255 DILETTÁNS TERMÉSZET
BESZÉLGETÉS BÁNYAI GÁBORRAL A *NÉPSZABADSÁG*-BAN, 1974-BEN
260 BELETÖRÖDNI ÖNMAGAMBA
GÁCH MARIANNE 25 KÉRDÉSE
265 FOLYAMATOS JELEN
BESZÉLGETÉS RÉZ PÁLLAL – A TV PORTRÉFILMJÉBEN
282 AZ IGAZSÁGRÓL ÉS A KÉPZELETRŐL
ELHANGZOTT A PEN LONDONI KONGRESSZUSÁN

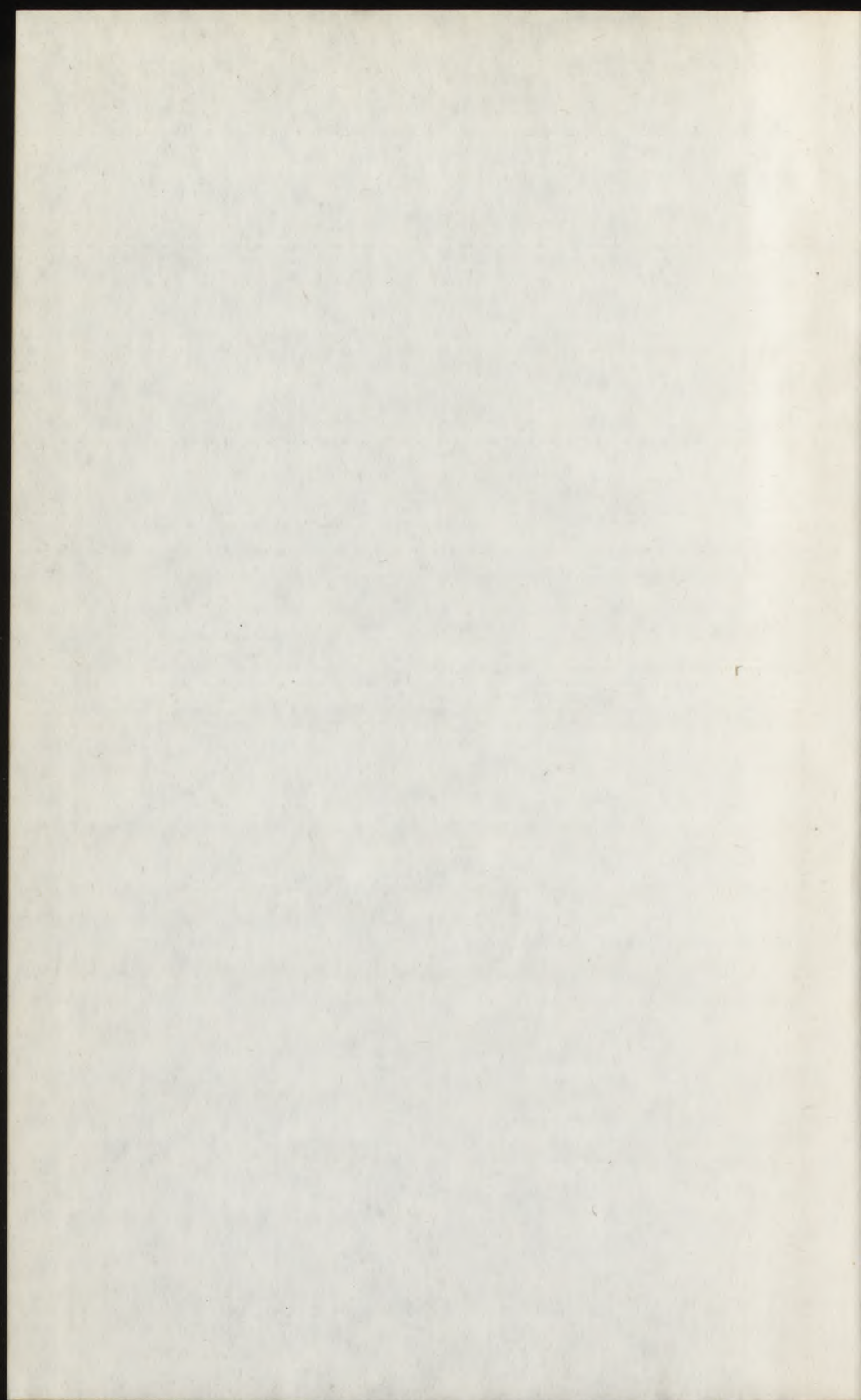


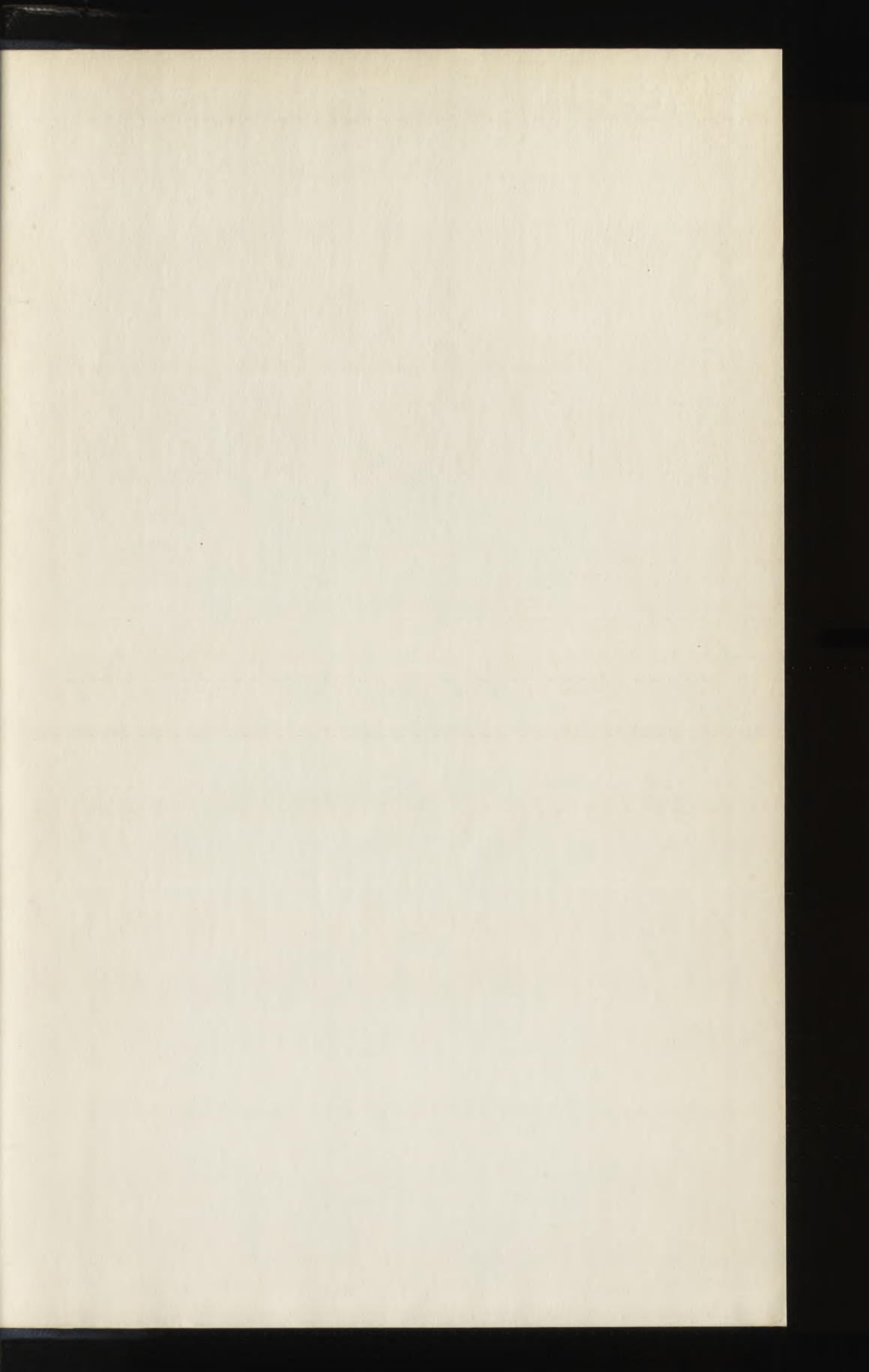


*Szépirodalmi Könyvkiadó / Felelős kiadó Illés Endre igazgató / Kner Nyomda,
Gyoma, 1978 / Felelős szerkesztő Ács Margit / Műszaki szerkesztő M. Beck
Anna / Borító-, kötésterv és tipográfia Pintér László munkája / Megjelent 21,9
(A/5) ív terjedelemben, 1 db mű melléklettel / Plantin (10/11) betűvel, fementes
papíron Sz 2877-I-7879*

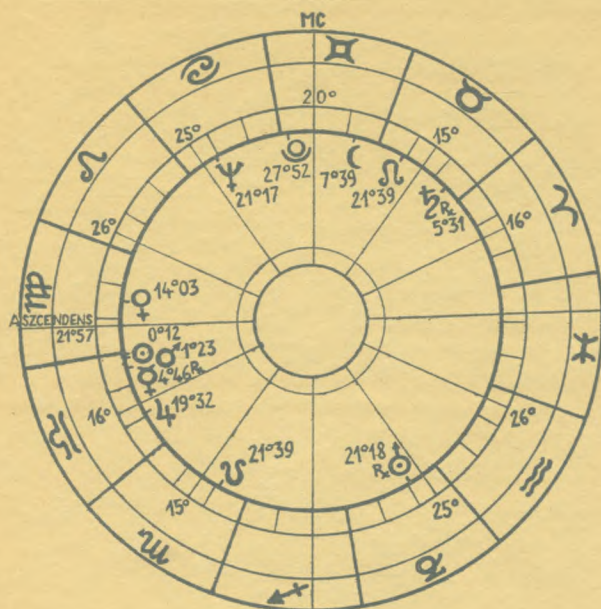
ISBN 963 15 0823 4 ÖSSZKIADÁS
ISBN 963 15 1145 6

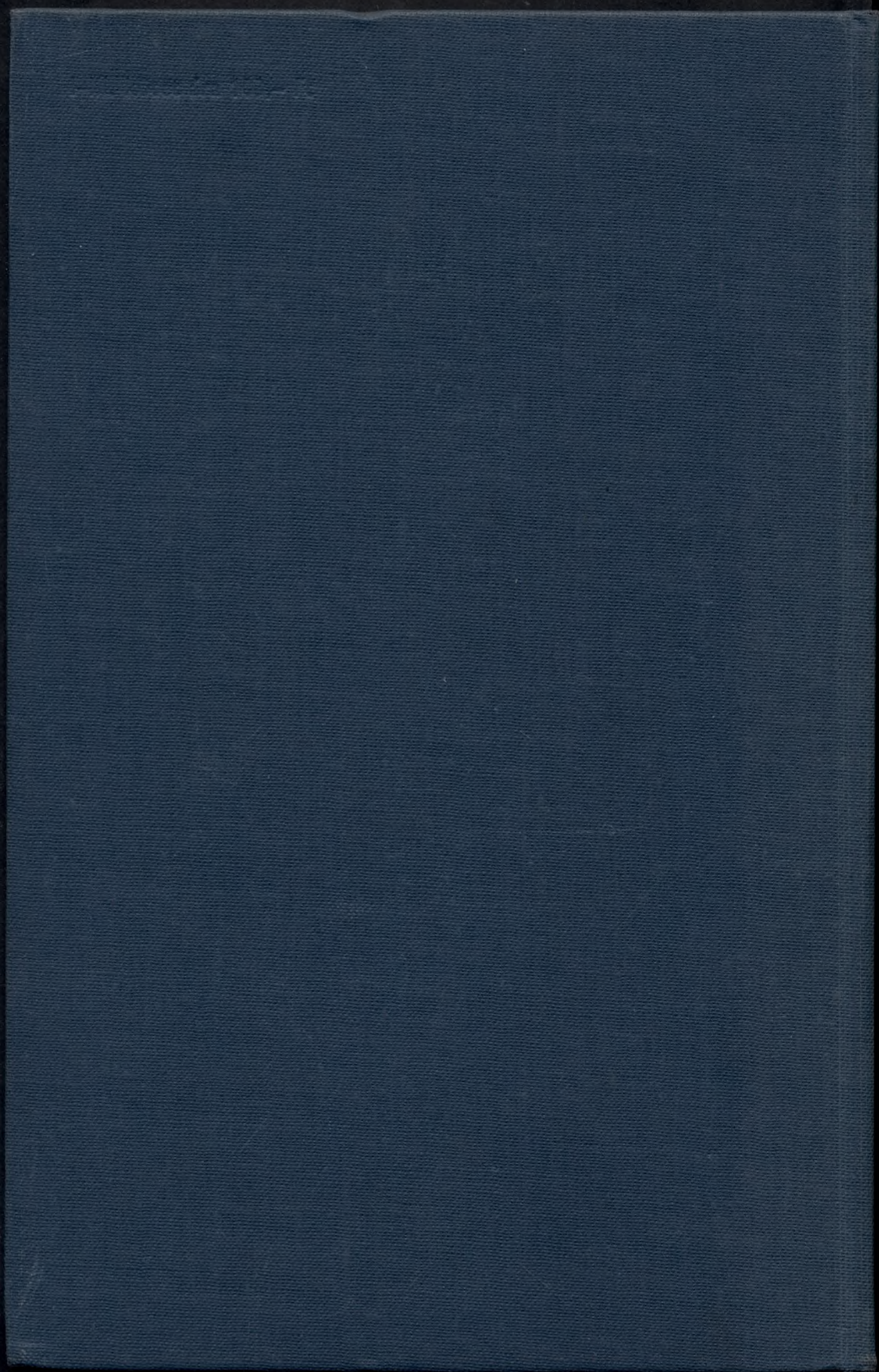






4830/c





VAS ISTVÁN



KÖRÜL-BELÜL