

## A hegyen túl is hegy van

Az író tulajdonképpen csak alanyt és állítmányt választ: attól lesz író, hogy az emberi élet egy történelmileg meghatározott pillanatában ezt az életet mondatainak alanyaivá teszi, és logikailag egymásra levezethetetlen állítmánysorozattal ábrázolja a történelmi és az abszolút, a lehetséges és a megvalósult ellentmondását, vagyis az élet polivalens logikáját. Attól lesz író az író, hogy az egymásnak is ellentmondó alternatívák hálóját kapcsolja az alanyhoz, a kor emberéhez, és az alanyt, a kristályosan áttetszővé, az alternatívákban meghatározottá tett centrumot a maga totális meghatározatlanságában, biológiai sorsában egyszerre ábrázolja. Az írás — tiltakozás. Tiltakozás az ósparadoxon, a sorsparadoxon és az ellentmondás, az önmagát történelmileg reprodukáló ellentmondás kéréletlensége ellen. Az író attól lesz író, hogy alanyt és állítmányt választ, ezek viszonyát írja le, de műve végül is egyetlen nagy mondattá szerveződik, amelyben a paradoxiót a kétségbeesés elutasításával veszi tudomásul, s az így önmagát kristályossá tevő alany választ az alternatívák közül, igent és nemet mond, vagy egész egyszerűen a nem-ben kristályosítja ki önmagát. Az írásnak akkor van értelme, ha a szerkezet, ez az egyetlen, átfogó mondat megvalósítja a nagy nyelvtani abszurdumot, ha az alanyt Állítmánnyá, az állítmányt (állítmányokat) pedig az Állítmánnyá változtatott alany alanyává teszi. Ha az önmagát állító ember számára a hatékony cselekvés alanyává teszi a világot, sőt önmagát is. Még akkor is, ha a hatékony cselekvés csupán az alany önállítása, s tartalma csupasz tiltakozás az alanyára nem szerveződő állítmányok ellen.

Az ilyen „abszurd“ nyelvtan megteremtése az, ami íróvá teszi az író. A többi: nyöszörgés. S annyi nyöszörgést hallottunk már, s a nyöszörgés annyira elnyomta a hangot, és annyiszor mondtuk már hangnak a nyöszörgést, hogy szinte már nem is hallunk. A szerkezetet hallani kell; a mondatok olvashatók. Tudták már a pythagoreusok is: az egész nem lehet látni; az egész a szférák zenéje. Az írást olvasni tudjuk, de halljuk-e a szférák zenéjét? Az egész nem mászik és nem áll, nem repül és nem ragaszkodik. Az egész a részek szerveződése: csak éppen nincs szervező elv: a részek azzal válnak az egész kifejezőjévé, hogy minden lehetőségüket megvalósítják. De lehetőségeik szerinti mozgásukban a részek egymástól függenek: úgy kell megvalósítaniuk lehetőségeiket, hogy átmennek egymásba, s minden rész mint a másik rész lényege önmagát látja mint korlátozottat s mégis végtelent.

Ezt a realizmust képviseli irodalmunkban Sütő András. Ez az ember, miután kivégezte a lírát, vagyis kivonult munkáiból, tehát feladta azt a bájos szerepet, amit önkéntes rendezőelvként saját munkáiban játszott, hirtelen „megtanult“ írni. Persze írni azelőtt is tudott: magáról, pózairól, s közben hitte, hogy az irodalom: cikk, dalban elbeszélve. Sütő — irodalmunk egyik nagy csodája. A továbbiakban egyetlen feladatunk az, hogy megértsük: miért válhatott csodává.

1. *Birizgéljük a létet; birizgélgetjük. Vagyis visszafelé okosak vagyunk.* Persze ez sem felesleges. A múlt meghatározza a jelen formáit, mint ahogy a jelen meghatározza múlt-szemléletünk tartalmát. Az *Anyám könnyű álmot ígér* óriási sikerét az biztosította, hogy viszonylag olcsó búcsút ígért a bűnbánóknak: Sütő azért lett majdnem szent, mert mindenkit feloldozott, aki csak hajlandó volt néhány ördögöt elmarasztalni. Sütő, míg kiosztotta bűnbánó céduláit, a nyelvi szépségekben fogant bűnbánat alá monokritikus talajt varázsolt. Azt az illúziót sugallta, hogy a bűnbánatra azért van szükség, mert megérkeztünk a mennyek országába. Bűneink így inkább ifjonti botlásokra emlékeztettek, mintsem jövőtlen cselekedetekre. Nostalgia szűrődött be erkölcsi világunkba: a botlások utáni vágy néha már feledtetta velünk, hogy bűnbánóknak kell lennünk.

Sütő monolitikussá tett valamit, erről a talajról bíralt, az aktuális létet teljességnak mutatta be, hogy megalapozott átkokat szórhasson a múltra. Monolitikusnak mutatott be valamit, ami tényleg az; de ami azzal lett monolitikus, hogy megszüntette az alternatívák sokféleségét. Vagyis tartalmazta azt, ami nem való-

sult meg; s lényege éppen a megvalósulatlanság volt. Sütő egyoldalúsága az, hogy elfedte a megvalósulatlanságot, mondatainak szépségével megőlte a hiányt. Sütő nem nevezte meg tárgyát, és csodálatos jelzők tömegével metaforává oldotta a világot. A közvetlenség hiányát álközvetlenséggel: az író jelenlétével pótolta. A valóságos rémek éji ármnyakként oszoltak szét, a valóságos hiány mindent átkaroló körvonal nélküli kocsonyás rettenete és a megvalósult önmagát ünneplő farsangja eltűnt: a szavak harmóniája mindent feloldott.

És mégis, ez a harmónia úgy ütközött az empiriába, hogy az áthatolhatatlan tények visszaverték és a jövőbe szórták a hangokat: a metaforákból egy harmónikus jövőkép alakult ki, a mondatok utópiává állnak össze. A kellés, a vagy, az „azt szeretném, ha így volna“ felülkerekedik a csendesen pihegő keblekben, s ha a változtatás vágyait csökkenti is a mindennapi életből szerzett tapasztalat, mégis ébredezik a túrheterlenség érzése. Ez már kiút: a túrheterléről beszélni avagy elégiát írni — ez az író alternatívája. Sütő a túrheterléről beszél ezután, s talán így kezdődik a csoda.

**2. Miért nem elégia? Lépések a szimbólumok felé.** Sütő nem akármilyen író, s gondolkodónak sem akármilyen. A túrheterlent érzelve nyilván megkérdezte a világot: szükséges-e a túrheterlenség? A kérdés — írke kiáltott sóhaj maradt: túrheterlenség mindenütt van, s nincs manapság egyetlen annyira bátor utópista sem, aki a jövő társadalmából ki merné végleg irtani a túrheterlenséget, vagyis azokat a dolgokat, amelyeket az emberek elviselhetetlennek éreznek. Az emberek szubjektíven veszik tudomásul a világot, ám az író szubjektivitása már forma. De a forma csak kifejezés arra, amit másképp a totalizálás módjának nevezhetünk, annak, ahogyan az író a szavakból megcsinálja a létező és a nemlétező dolgok ekvivalenciáját. Ebben az ekvivalenciában nincs megfelelés vagy meg-nem-felelés: ez más. Lehet a létezőre, lehet a nemlétezőre vonatkozó, de mindenképpen önálló, az emberi létbe beépülő ekvivalencia ez. Vagyis ekvivalens az élő dolgokkal, mellettünk él, mint a kaktusz, a szikla, avagy a szomszéd kisgyerek.

Túrheterlenségnek érezni valamit, majd leírni ezt az érzést — ebből még nem lesz irodalom. De ha az író létszimbólumként tudja értelmezni és ebből a valóságra vonatkozó és a dolgokkal ekvivalens létezésű szerkezetet teremt, akkor igen. Sütő esszéi a túrheterlenségből teremtenek létszimbólumot. Történelmi anyagból, máskor a „más“ érzéki látványából indul ki, de az esszék mégsem allegóriák. Itt valami megfoghatatlan történik: normális körülmények között az allegória silány anyagából képtelenség szimbólumot előállítani. Sütőnek mégis sikerül. Az allegóriát ugyanis mindig egy gondolat irányába fordítja, és sohasem használja az empiria jelképeként: természetes funkciója helyett az allegóriát arra kényszeríti, hogy a ki-nem-mondott gondolatot szolgálja, és szimbólummá szerveződve maga mondja azt ki. Csakhogy ez már nem az absztrakt gondolat, hanem az allegória révén konkrétá vált totalitás, szimbólum, amely valamiképp a valóságra vonatkozik, de maga is része a realitás kérihetetlenül objektív konkrétóságának.

Amikor magát az irodalmi elemzést használja nyersanyagként, akkor sem történik másképp: Sütő nem az empiriából indul ki, hanem visszaérkezik az empiriához, pontosabban empiriát, a valósággal egyenértékű empiriát teremt. Ennek az empiriának jelentése van, ebben különbözik az érzéki tényektől, amelyeket értelmezni kell. Az érzéki tényt megérteni annyi, mint megvizsgálni a valóság rendszerében betöltött helyét, és ez funkciójának feltárással azonos. A struktúrát mint egészét kell tehát figyelembe venni, hiszen másképp nincs esély arra, hogy a tényt mint funkciót betöltő entitást kezeljük. Am az egészét csak részeinek ismeretében érthetjük meg. Kíméletlen paradoxon ez. Kénytelenek vagyunk hipotetikus funkciójelentést tulajdonítani a dolgoknak, anélkül, hogy biztosak lehetnénk dolgunkban; kénytelenek vagyunk hipotetikusán kialakított struktúrákkal bánni, hogy a dolgok között tájékozódni tudjunk. E kettősség feloldása Sütőnél egyetlen gesztusban történik: jelentéssel rendelkező szimbólumokat állít elő, azzal a természetes mozdulattal, ahogy az esztergályos a gépbe fogja munkadarabját. A dolgoknak nem tulajdonít jelentést — az általa termelt empiria maga a jelentés.

E megfoghatatlan szubsztancia előállításának eszköze az allegória: avitt eszköz, s nem kevésbé unalmas is. Ha Sütő mégis képes esszéiben izgalmas jelentést, számunkra értékes jelentést gyártani vele, akkor ezt csak egy homályos kifejezés segítségével magyarázhatjuk: a lényeges jelentés kiválasztásával a lehetséges jelentések közül. Már maga ez is irodalmi csoda: létezik egy marosvásárhelyi lényeglátó. És ezen túl már csak a tehetség van, és az az út, amit a tehetség önmaga számára műveivel létrehoz, majd felkéri az emberiséget, hogy nyugodtan közlekedjék rajta, hiszen korszerű, tehát megfelel a technikai előírásoknak.

De az emberek furcsa módon mindig az út szélét nézik, s ahol megpillantják a rájuk kacsintó kis allegóriát, mindjárt megállnak, s az allegória kétértelmű-

ségén töprengve már lelépnek az írói szándék által kijelölt útról, s a maguk kis mellékösvényein járva szép lassan nem látnak már egyebet, mint saját lábukat, amely útnak tűnhet egyesek számára, de mások tudják, hogy csak a saját lábukról van szó. Sütő is látta a saját lábát, és éppen azért, mert dühös lett, nem tévesztette össze az úttal: szépen kihajigálta a kacér allegóriákat, és felkészült az újabb nagy írói csatára: megvívni a tiszta jelentés várát.

3. *Egyre távolabb a kompromisszumoktól.* A tiszta jelentéshez vezető úton Sütő előbb a dialógussal találkozott. Drámáiban a dialógus részvevői egyetlen dologról beszélnek, kétféleképpen. A dialógus eredménye az, hogy csak együtt van igazuk, külön-külön értelmetlenek. Sütő ezzel a létebe foglalta az alternatívát, s a monolitikus valóság mellé ültette az alternatívikust. Nagy árat kellett ezért fizetnie: a paradoxont ő hozta létre, tehát vállalnia kellett a paradoxont. A szubsztanciájában nemlétezőt lényegesnek minősíteni felelősségteli dolog: bizonyítania kell most már igazát, védelmeznie a dialógust, ezt a teremtető erőt, vagyis az evidencia világából kilepve vállalnia kell a konstrukció logikailag (a műalkotás logikájáról van szó) igazolható, azonban sohasem evidens világát.

A szimbólumról is le kell most mondania, vagyis fel kell áldoznia minden eddigi eszközét, és a bevált eszközök helyett olyasmit használni, amit ifjonti merészségében, annak idején, nagyon régen már egészen más dolgokra használt. A drámai dialógust Sütő valamikor az empiria hivatalos jelentésének felmondására használta, s amikor az *Anyám* oltárán feláldozta, akkor úgy tűnt, nincs mit többé kezdeni vele. Most mégis elő kell vennie a dialógust.

A dialógus most lesz nála valóban azonos dolog két jelentésének hordozójává, a harmadik pedig, az, ami egyesíti ezt a kettőséget, a megvalósult, a reális, amit az író legfeljebb elkönyvel, mert tudja, hogy nem változtathat rajta, sőt azt is tudja, hogy mondanivalója kulisszajaként felhasználhatja ugyan, allegóriát csinálhat belőle, de akkor a valóság elveszti azt, ami a legérdekesebb belőle az író számára: azt ugyanis, hogy a valóságnak önmagában nincs jelentése, csak a lehetőségeknek van jelentése, ezért a valóság csak mint a lehetőségek megvalósultsága hordoz jelentést. Csak a dialógus képes az emberi lehetőségek, illetve a társadalmi alternatívák rekonstruálására: a dialógus az írói archeológia eszköze.

A dialógus tartalom is: az író archeológusi munkát végez, de csak arról beszélhet, amit megtalált, a soha-sem-voltról ő sem tud semmit. A történelmet hiába kérdezi, a történelem csak azt mondhatja neki is, amit másnak: ilyen vagyok, mert ilyenem lettem. A talált tárgyak osztályán csak egyetlen jelentéssel rendelkező dolgok sorakoznak: a kőbalták — kőbalták, az adománylevelek — adománylevelek, a forradalmak — forradalmak, erről nem lehet vitatkozni. Hogy miért éppen ilyen a formájuk? Mert okaik vannak; tárd fel az okot, megismered a jelentéget. Írónk viszont nem történés, írónk más akar: dialógust, amely a történelmi alternatívákat hordozza, dialógust, amelyben a kész eredmény még nem szűkségszerűség, csak a dialógus eredményeképpen készül el úgy, ahogy a történelemben adva van. A dialógusban megszűnik a történelmet tudók állandó kényszerképzete, az a bizonyos „mi lett volna, ha...“; a dialógus egy állapotból indul ki, és abban úgy keresi a különböző jelentéseket, hogy a partnerek mondatait egymást kiegészítő, egymást kölcsönösen értelmező sorozattá konstruálja, amelyben *csak* azért van jelentés, mert legalább két dolgot mondanak el azonos tárgyról.

Ez a tiszta jelentés titka: a nagy archeológus nem tárgyakat talál, hanem viszonyokat: az élők közötti kapcsolatok égi hasonmását, a meg-nem-valósultság életét, amely benne van azután abban, ami létrejött. A dialógus tehát tartalom, Sütő dialógusai sem külső eszközök már, hanem saját archeológusi életének kifejeződéseként önálló történelmi életet élő meg-nem-valósultságok, az alternatívák, a legylíkoló reális történelem „égi képmása“, amiből, ha jól figyel, a történelem megtudhatja, hogy miért olyan a pokol, amilyen. A dialógus-tartalom a megvalósulttal szemben a meg-nem-valósult tiszta jelentését hordozza, és a pusztulás fájalmát, a dialógusokban kiáltozó szenvedést, a történelmen kívülrekesztett lehetőség nyomorúságát: emberekét, akik küzdöttek, feláldozták magukat, de csak formát adtak annak, ami megvalósult. A szubsztancianélküliség jajszava a dialógus, elhaló hang, amely véget ér a játékkal. Amikor véget ér a játék, az emberek a ruhatárba özőnlenek, és bekerohannak adottságaikba.

Mikor ismét előszedte a dialógust, Sütő az *Anyám* és az esszék vívmányait tette kockára; szerencsénkre vállalta ezt a kockázatot. Eszközből tartalomná tudta tenni, amikor lemondott arról, hogy a történelmi tények igazolására használja fel: igaza volt hát, és győzött. Persze vannak még sallangok, feltalálhatók még dialógusaiban az üres feleslések, a szembenállás igen—nem-re korlátozott értelmetlenségei, még nem mindenütt tartalom a dialógus, de döntő módon már azzá vált. Már emberek mozognak, törekszenek, kínlódnak Sütő színpadán: élőkben, mint az igaziak,

mert konkrétságukat nem mindennapi életükben, hanem létük értelmében fedezik fel, abban az értelemben, amit ők maguk küszködnek ki magukból, s ami nem csupán a történelem visszfénye sápadt arcukon.

Ezért lépünk mi is be ezekbe a dialógusokba: lényegünket keressük, s szubsztanciánkat pontosan a dialógusokban fedezzük fel. Mikor már belül vagyunk, akkor beszélni kezdünk, akkor már el tudjuk mondani vallomásunkat életünkéről, arról, amit tenni tudnánk, s arról is, amit teszünk, amit azért teszünk éppen így, mert a történelemben létrejött realitásokban éppen azt tesszük, amit tennünk adott. Belépünk a dialógusba, s ez tesz képessé bennünket a monológra: mondjuk a magunkét, mint Sütő, aki az *Igaz Szóban* közölt írásában saját dialógusainak egyik részvevőjeként olyan monológust mond a nyelvről, amit sohasem mondott még senki, s értékben hasonlatosan is csak az, aki saját dialógusában megtalálta önnön szubsztanciáját.

4. *Mindenütt van téma, az utcán is témák hevernek: vedd hát fel.* Sütő dialógusainak persze témája is van, a témát pedig mindenki tudomásul veheti, ha a színházban megnézi drámáit, avagy ha könyvből olvassa el azokat. Témái történelmi, érdekesek, mert társadalmi követeléseket visz színpadra. De itt is többről van szó: Sütő az alternatívák dialógusba oldására olyan témát keresett, amely egy történelmi dilemma megoldásának a történelmi folyamatban szakadatlanul jelen lévő módját az alternatívák sorsának szimbólumává növelhette. Miképp lesz a mozgalomból intézmény, és az intézményből hatalmi eszköz: ez a probléma határozta meg témaválasztását, ez döntötte el, hogy az utcán heverő témákban kajtatva keresett valamit, s nem guberált, hanem archeológusként választotta ki azt a helyet, ahol a legvalószínűbb volt, hogy éppen azt találja meg, amire szüksége volt.

Tudatosságának bizonyítéka ez. Sütő ma ama íróink közé tartozik, akik tudják, hogy mit akarnak. A véletlenek, az ötletek Sütőben szép csendesesen kimúltak, s maradt a logika, a tiszta szándék és nyílegyenes út a megvalósítás felé. Ez már nem az alvajárás biztonsága, hanem maga a szakadatlan ébrenlét; gyakran fárasztó készenléti állapot, a vesszők és pontok szükségszerűségének felismerésére kényszerítő tudatosság. Sütő is a provinciából jött elő, de amikor az ötleten túl megtalálta a logikát, akkor már felegyenesedve mehet arra, amerre akar, és addig, amíg tehetsége engedi; tehetsége, amely nem tudni még, meddig engedi, de hát máris messze vitte. Látjuk-e őt még ebből a távolságból? Ha él olvasóiban, ha nem vesztették el azt a látványt, amit ő teremtett meg számunkra, akkor ezt nyelvének köszönhetjük.

Búbáj, varázslat, s mi minden még: Sütő nyelvi szempontból teremt újjá bennünket: senkinek sincs nálunk olyan öntörvényű nyelve, mint neki. Amikor valamit pontosan mondunk, amikor rámutatunk a konkrét dolgokra, s ezek a szóban élve asszociálni kezdik mindazt, ami körülvesz bennünket, akkor némiképp megvalósítjuk magunkat: a részletek, a részletesség helyett az egészet látjuk már, s ez óriási fölény a pusztá adottságokkal szemben. Sütőben nyelvi lehetőségeink egyik megvalósítóját látjuk, s mert úgy tűnik, hogy az embereknek szilárd értékekre is szükségük van, hát nyugodtan mutassunk rá munkáira: értékek ezek, s mert részei vagyunk, magunk is értékesek vagyunk.

Bretter György

## Örömteremtő dramaturgia

Romániai magyar szellemi életünkben az egyik legeredményesebb kísérletet a gondolati tartalom és a színszerűség harmóniájának megteremtésére Kocsis István végzi el. Jelentkezését a dráma-irodalomban a kritika így üdvözölte: „Magateremtette színpad... Kocsis István rendkívül hatásos színpadi víziója

sokat ígérő lépés az eszmegazdag modern drámairodalom felé a romániai magyar írásművészetben“ (Marosi Péter, 1967). Határozott életfilozófiája — amely nem műveltségi élmények és filozófiai tételek adaptációja a valóságra, hanem az emberi lét általánosított következtetései — alkotásait a kor összeütközéseinek csomópontjaivá teszi. „A gondolatosság erkölcsi magatartása éppen az értelmetlenségekkel és embertelenségekkel szemben“ érvényesül (Balogh Edgár, 1968).

— Részlet a szerzőnek a Dacia Könyvkiadó kis-monográfiá-sorozatában megjelenő könyvéből.

Jelen van tehát az élettények drámaisága Kocsis műveiben, s új lehetőségeket kínál a gondolat anyagszerűvé tételére is. Egyik műhelyvallomásában (*Utunk*, 1972. 25.) a következőket mondja: „A dráma formáját különben döntse csak el a drámai hős.” Kocsis hősei pedig valamilyen eszme megszállottjai. Eszme és ember azonosulnak, de a hős nem válik tézissé, hanem az emberi személyiség lélektani, fiziológiai, társadalmi összetettségében, a maga valóságában jelenik meg. Elkerüli tehát a tézisdrámák valóságot elszegényítő vegytiszta intellektualizmusát, de nem teszi a gondolat részesevé a dráma minden egyes szereplőjét. Tipikusan argumentálják ezt a jelenséget a *Megszámláltatott fák* főhősének ellenfeléhez intézett szavai: „Őn nem legyőzött engem, Komark, ön nem is vett részt az én harcomban.” A központi hős magányosan hajtja ad absurdum lehetőségeit, sokszor a logikai játékok síkjára terelve a drámaépítést, keresi-kutatja a mindig és mindenkoron az emberről, az emberért szóló üzenet gyakorlati megvalósításának módozatait. A lehetőségek felkutatásának lélektani, történelemfilozófiai és nem utolsósorban dramaturgiai modalitásai hatalmas feszültséget adnak műveinek. Egy eddig nem tudott igazság felderítésekor tehát a megismerés, a felismerés izgalma és feszültsége fogja el a nézőt vagy az olvasót. Ez teszi alapvetően drámaivá Kocsis színpadi alkotásait, ez dramaturgiájának kulcsa, s ugyanakkor ez magyarázza, miért kedveli a monodramákat, hogy nem egy többszemélyes drámájának szerkezeti váza is miért bontható le egyetlen hatalmas monológra. Elfogadható ez a drámaírói ars poetica, de színszerűségükben, a gondolat anyagszerűvé tételében sokat nyernének művei, ha a drámai hős útja nem magános hosszútávutazás volna, ha partnerei nemcsak végzavakat adnának, hanem segítenék a szituáció kibomlását, időben történő megvalósulását, testet öltését. Ily módon Kocsis a drámaszerkesztés hagyományos eszközei közül a feszültségteremtés dramaturgiáját alkalmazza következetesen, ezen a területen gazdagítja rendkívüli módon a romániai magyar drámaírás tapasztalatait. A modern XX. századi dráma sajátos válfaját honosítja meg drámaírásunkban: a drámaiság kiindulópontja nem feltétlenül a konfliktus, hanem egy szituáció gyakorlati megvalósítása. Bécsy Tamás *A drámodellek és a mai dráma* című művében így határozta meg ezt a drámatípust: „Az a mű nevezhető drámának, amelynek minden lépése, etapa eredetileg egy szituációba épített potencia gyakorlati megvalósulása.” Ezt a drámodellt nevezi Bécsy

középpontos drámának. E drámodell megvalósításában rejlik Kocsis esztétikai koncepciójának eredetisége.

Kocsis István első drámája, a *Megszámláltatott fák* 1943-ban játszódik egy németek megszállta bányavároskában, a fasiszta hadsereg őrnagyának, Rankénak a dolgozósobájában, tehát még egy ereje teljében levő totalitárius hatalom mechanizmusa a dráma kiindulópontja. A dráma alapvető erkölcsi dilemmája: lehet-e erkölcsösen élni ilyen világban? Ranke magányosan vívódik, a válasz megtalálásához hajszolja a lehetőségeket; Egy út marad számára, a felelősség átélése; senki sem hajlandó osztozni ebben vele. Ő azonban lelkiismerete szerint cselekszik, s fatalista módjára bizik szerencséjében. Az ellenálló bányászok sztrájkjának letérese helyett a fák megszámláltatásával foglalkoztatja katonáit. A vívódó lelkiismeret drámája a *Megszámláltatott fák*. Ranke több hétköznapi társainál: kiszolgáltatja magát, és nem bújik el végzete elől, így drámai alkat, de nem tragikus hős, hisz nem száll szembe a végzettel, sodortatja magát a sors gravitációs ereje által. A *Megszámláltatott fák* önismeretre tanító dráma, a teljes értékű boldogságot biztosító életmodalitás kutatására serkentő mű. Vinni az embermegváltás terhéért, mindig a legnehezebbet választani, s kedvet teremteni ehhez mindenkiben — ébreszti fel bennünk, önmagunkkal szemben az igényt a kocsi örömtermelő erkölcsfilozófia nevében.

A felelősségérzet drámája *A nagy játékos* (Martínovics Ignác utolsó napja) című kétrészes Kocsis-dráma is. Martínovics, Rankéhoz hasonlóan, az embermegváltás dilemmájával küzd, de ő már kihívja a sorsot, és megoldást kínál — a megtisztulás útját: „A szíza ember annyira könnyűnek érzi magát, hogy elhiszi, hogy tud repülni, mint a madarak.” Ez azonban csak az első lépés, a sorsvállalás szakasza: „A történelemben a legrégebb idők óta általában megbuktak és meghaltak a tiszta emberek, ha ki merték mutatni, hogy tiszták... Az őszinte harcok mindig elbuktak...” De az ember nem erre született. Át kell élnie az öröm állapotát is, s ezt csak győzként érheti el. Nem biztos, hogy eljuthatunk eddig az állapotig, fel kell készülnünk a bukásra — Martínovics is halálra ítéltetett —, de vállalnunk kell a célt. Gyakorlati életfilozófiaként ajánlja a szerző: „Akik ezt nem vállalják, azok nem számítanak.”

Stuart Mária (*A korona aranyból van*) kimagasló helyet foglal el a kocsi dramaturgiában a „megtisztult” drámahősök között, akik átélték az ember által eddig még nem ismert örömet: az élet tör-

vényszerűségének felfedezését, s megakarták ajándékozni a világmindenség-gel, megszépíteni az embert. Martinovics a hatalommal szövetségben, Stuart Mária a hatalom birtokosaként próbálta az embermegváltás küldetését teljesíteni.

A *Bolyai János estéje* című monodrámája hős a hatalom kiszolgáltatottjaként próbálja megalkotni az emberiség üdv-tanát, az embert megmentő, az ember boldogsága felé vezető utat megmutató tant, megalapozni azt a geometriát, amely „hidként feszül az ember és a csillagok közé”. A drámát életető feszültség forrásait Bolyai János vitái képezik, a főhős „üdv-tanának” többszöri szembe-állítására reális sorsokkal. A sorskínálta lehetőségek közül Bolyai János vitapartnerei mindig a könnyebbet választották a nehezebb helyett. Ez a választás viszont nem a megtisztult emberi lét fogalomköréhez tartozik: nem az emberért él, hanem az emberből, aki így oldja meg az élet dilemmáit. Az embert emberré varázsoló, az elrontott emberi létet megszépítő imádság tehát: „Az ember akkor ember, ha összes választási lehetőségei közül mindig a legnehezebbet választja.” Bolyai János megidézése a romániai magyar drámairodalom önvizsgálatra készítő alkotása, amely helytállásunkat kéri számon. Gondolati-erkölcsi izzása feledtetni velünk a feszültség időnkénti lanygulását, ami abból ered, hogy miután a feszültségteremtő vitalehetőségek kimerülnek (kb. az első rész végén), csak az aforizmák szépségei tartják ébren az érdeklődést. Elejti a szerző a drámatelemzés nagy lehetőségét, amikor nem teljesíti ki uralkodó motívummá a második részben a hatalom és a főhős konfliktusát, hogy az emberért élés elvé előttünk váljék cselekvő életprogrammá.

Martinovics, Stuart Mária, Bolyai János, Van Gogh, Magellán — Kocsis történelmi panoptikumának hősei. Közről sem történelmi drámák hordozói ők, hanem mint az emberi lélek gazdagságának inkarnációi, a szerző örömteremtő filozófiájának példázatai. Cselekedeteiket nem a történelmi hűség, hanem a gondolati példázat öntörvényei irányítják.

Kocsis drámáiról tevékenységének csúcspontját, úgy véljük, a *Játék a hajón* című művében éri el. Az „örömteremtő” írói üzenetet nem csupán egy sors példázata, hanem a gondolatot rendkívül szemléletes, szinte anyagszerűen érzékelhető lényegítő egy sokrétűen ábrázolt színpadi metafora. Ez tulajdonképpen az örömteremtő erkölcsfilozófia megtestesülése egy társadalmi utópiában. Az óceán közepén vagyunk, egy hajón. A világ, amelyben élünk: a hajó. A társadalom: a hajó személyzete. A matrózok életét saját maguk által, közösen hozott

törvények szabályozzák. Míg Kocsis többi drámájában az egyén próbálkozásainak voltunk tanúi a közösség megváltásáért, addig a *Játék a hajón* című drámában a közösség önmegváltó kísérleteinek vagyunk szemlélői. A nagy egyéni-ségek az élet törvényszerűségeinek felfedezését akarták elősegíteni, a közösség maga teremti a törvényszerűségeket. „Gyáva kukac az olyan matróz, aki nem tartja be a saját maga által hozott törvényeket... Nincsenek szentebb dolgok a mi törvényeinknél, közösen hozott törvényeinknél, szép, nyugodt életünket biztosító törvényeinknél” — vallják a dráma szereplői. Megváltható-e ezúton a világ? Képes-e a dráma mikrovilága betartani saját törvényeit, képes-e megbüntetni az ellene vétőket? Hisz mindig akad egy, aki gúnyt űz a törvényekből, s az így támadt résen belopakodik a romlás, az egyik törvényszegés vonzza a másikat. Lám, a hajóra is nő kerül a közös határozat ellenére, a matrózok a nő búvkörébe kerülve lépésről lépésre adják fel szuverén világuk öntörvényeit, ahogyan ösztöneik birtokába kerülnek. Az ösztön és tudat viaskodását mazochizmusnak érezte egyik kritikuskunk, holott az ösztönök a társadalmi beidegződöttségeket jelképezik, amelyek olykor akadályozzák a megtisztulást. A viadal tulajdonképpen „a nagy próba”, hogy megérezzék az emberfeletti, a megváltás örömét. Az ösztönök azonban erősebbek, az önként vállalt közösségi tudat nem bírja le őket. De nem győz az ösztönökön a fétis. Hiába próbálják a Nőt emberfeletti hatalomnak kikiáltani, hogy az ő nevében tartásuk fenn a közös törvények szent uralmát: ezentúl az ő nevében cselekszik a bűnt.

A kör bezárult, egyéntől a közösségig a szerző végigjárta a megváltás útját. Megválthatatlan az ember? Nem, hisz mindegyik út rejt lényeges tanulságot: megtanulunk valamiért élni.

A *Játék a hajón* nagy dramaturgiai vívmánya, hogy a gondolati példázat konkrét színpadi szituációba fogalmazódik, minden szereplő egy magatartáspust, sorspéldázatot testesít meg. Realista alaphangot üt meg a szerző, s ahogyan a megváltó gondolat átvált önmaga paradoxonává, úgy válik a realista szituáció abszurd helyzetté, jelképezve a megváltó erkölcs térvészését. Egyetlen hibának a hosszas előkészítést érezzük, az expozícióban sok az öncélú játék, például a Fiú vállatásának szövegében. Úgy véljük, Kocsis drámáiról pályájának kiteljesítésében nagy segítség volna e dráma bemutatása, de ugyanakkora jelentőségű lenne a színházak számára is, a korszerű játéktípus kiki-sérletezésének útján.

Kötő József

# Új Apáczai-monográfia

A Dacia Könyvkiadó kismonográfia-sorozata új, értékes kötettel\* gyarapodott: közel két évtizeddel Bán Imre alapvető könyve után hazai kutató mérte fel a XVII. század legjelentősebb tudósának életművét. Ez érthető is, hisz Apáczai itt élt, itt tevékenykedett, természetes hát, hogy itt született meg az új szintézis róla, születésének 350. évfordulóján.

Ismeretes az Apáczai-kutatók előtt, hogy Fábrián Ernő feladata mennyire nem volt könnyű: egyrészt nem vállalkozhatott új tényanyag feltárására, hisz ezt teljesen elvégezte Bán Imre; másrészt Bán megállapításai erősen beágyazódtak a köz-tudatba, s ezalól természetesen ő sem vonhatta ki magát. Az utóbbi években megjelent részlettanulmányok viszont azt is feltárták, hogy az Apáczai-összkép még töredezett: a pedagógus, a tudós, a filozófus, az iskolaszervező, az enciklopédia-szerkesztő, a karteziánus filozófus, a puritánus teológus. Egyéniségének ez a sokoldalú gazdagsága teszi nehezzé minden monográfus feladatát: megtalálni a rendezőelvet, amely egységbe fogja ezt a sokoldalú tevékenységet, amelynek összefüggésében érthetővé válnak a részletek. S megoldódnak a vitatott kérdések: karteziánus, vagy inkább puritánus, eredeti gondolkodó, vagy közvetítő, megértette-e Descartes-ot minden ponton, vagy nem, van-e összefüggés az említett rendezőelv és aközött, hogy a héber, az arab, a görög és a latin nyelvet akarta tanítani, elnagyolt-e az enciklopédia történeti fejezete, vagy logikusan következik koncepciójából, milyen összefüggésben válik érthetővé a jobbágytanulóról mondott kemény ítélete stb? A fő kérdés tehát: eljuthatunk-e gondolatéptípményének olyan magaslatára, ahonnan felismerhetők gondolatrendszerének látszólag távoli tartományai közötti szerves kapcsolatok? Lehet-e más konzekvenciára eljutni, mint amelyeket eddig megkockáztat-tunk?

Ezek az Apáczai-filológia fő kérdései. Természetes hát, hogy ezekre a kérdésekre is kerestük a választ a monográfia lapjain. Persze, hiba lenne, ha csak ezt keresnők, mert így a magunk gondolatmenetét kérnénk számon a tanulmánytól. S mivel természetes, hogy ezt nem találjuk meg, könnyen negatív következtetésekre juthatnánk. Ehelyett más utat kísérünk meg: egyelőre félretesz- szük saját elképzeléseinket, s nyomon kí-

sérjük, milyen módszerrel oldja meg feladatát a szerző, hogy azután ebből kiindulva mutassunk rá a módszerből következő eredményekre és — szerintünk — hiányokra. A szerző szubjektív véleményével tehát szintén szubjektív véleményt — a magunkét — állítjuk szembe, igyekezve feltárni, hogy nem a tudásban, a felkészültségben, hanem a módszerben van különbség köztünk. Persze, ez igen lényeges lehet az eredmény szempontjából, mivel csak helyes módszerrel lehet a korábbi eredményeknél tovább lépni, megoldani a régi, nem adekvát módszer alkalmazására visszavezethető pontatlanságokat.

Monográfiáirónk igen alapos, lelkiismeretes munkát végzett: sokoldalúan tanulmányozta nemcsak Apáczai művét, hanem annak összefüggéseit is a különböző szakterületekkel, a legújabb elemzésekkel együtt. Világos pályaképet rajzol, természetesen itt a már korábban ismert eredményeket is hasznosítja. Különösen az Enciklopédia filozófiai vonatkozású részeinek összefüggéseit igyekszik kimutatni. Számunkra a legtöbbet nyújtó fejezetek azonban a gyulafehérvári és kolozsvári beközöntő beszédek, valamint az akadémiai tervezet elemzései. Persze, az Enciklopédia bemutatása ugyancsak igen alapos, de ez utóbbi elemzésekben sok új gondolatot találunk forrásaikhoz viszonyítva is. S ez nem jelentéktelen, ha főforrása nyomasztó tekintélyére gondolunk.

A pályakép leírása után a szerző még három önálló fejezetet iktat be fejtegetésébe: *A karteziánus gondolkodó, Kritika és reform, A pedagógus Apáczai*, ahol óhatatlanul meg kell ismételnie bizonyos tételeket, melyekre korábban már kitért. A szerkezet így megtörik, s a monográfia nem tűnik többé összefüggő egésznek, hanem egymás mellé illesztett tanulmányoknak, melyekben a szerző a *műről* beszél, s nem a *művel* demonstrál. Tételes megállapításai részben helytállóak, de elszakítottak Apáczai belső fejlődésétől, s néhány, szerintünk vitatható következtetése innen származik. Alább kiragadunk néhány ilyen következtetést, s fejtegetés közben érzékeltetjük a módszert is, amelynek alkalmazása következtében a mi Apáczai-képünk lényeges pontokon más, mint a monográfiában tükröződő.

A fő kérdés szerintünk: igaz-e van-e a monográfusnak, amikor így fogalmaz: „Apáczai Csere János nem volt eredeti gondolkodó... A nagy összerakók, kom-

\* Fábrián Ernő: Apáczai Csere János. Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár-Napoca, 1975.

pendiátorok közé tartozik... Eredetisége az eszmék átvételében, valamint emberi magatartásában mutatkozott meg." (123.) Egy század óta kísért Apáczaival kapcsolatban ez a megállapítás, ami nézetünk szerint a kutató módszeréhez kapcsolódik: abból indult ki, amit mások mondtak Apáczaikról, s nem abból, amit Apáczaik mondottak önmagáról a műben. A régebbi kutatók minden eredményét hasznosítani kell, de következtetéseiket — a többi között ezt is — kritikával kell fogadni. Szerintünk Apáczaik önálló, eredeti gondolkodók, s ezt magából a műből kell bizonyítani. Vissza kell térnünk tehát a műhöz, mert ma többet láthatunk meg, mint a régiek. Szerintünk helyes a módszer, mely nemcsak a *külföldi* források felől közelíti meg a művet, hanem a *hazai* valóság felől is. Csak így értjük meg: miért különbözik forrásaitól Apáczaik? Mit vett át, és miért nem vette át, amit elhagyott? Miben más, mint forrásai?

De bizonyítható-e a szövegekből, hogy Apáczaik eredeti gondolkodók?

Az Apáczaik-kutatás nem figyelt fel eddig az Enciklopédia címlapján feltűnő (latin) szövegre: „Ha a régiek mindent fel is fedeztek volna: mindenkor új lesz mégis a mások által felfedezettik használata, tudása és rendszerezése.“ Nyilvánvaló, hogy Apáczaik nem véletlenül illesztette az első lapra ezt a szöveget, hanem mert ösztönösen megérezte, hogy nem kompiációt végez, hanem *alkalmaz*. Talán túlságosan mainak, időszerűnek tűnik ez az állítás, ám ismét csak a műhöz folyamodunk. A gyulafehérvári beköszöntő beszédében Descartes filozófiájának „gyümölcseiről“ beszélve, így ír: „Az utolsó és *legfontosabb* gyümölcse ezeknek az elveknek, hogy gondos alkalmazásuk által a lehető legtöbb igazságot fedhetjük fel, *melyeket maga Cartesius nem fejtett ki*, és így ezekről amazokra fokozatosan haladva előre, idővel az egész filozófia tökéletes ismeretéhez, a bölcsesség legmagasabb fokához jutunk el.“ [Kiemelés tőlem. — Sz.J.]

Ez a részlet világosan bizonyítja, hogy Apáczaik a descartes-i filozófia *lényegét* értette meg: ezzel a módszerrel olyan eredményekre lehet eljutni, amelyekre nagy mestere sem jutott el. S ezt abban a beszédében mondja, amelyben már a hazai problémákkal való első érintkezések tapasztalatai is munkálnak. A beköszöntő beszédek tartjuk — eszmei szempontból — Apáczaik főművének, s belőlük sajátos, az erdélyi társadalom testére szabott koncepció bontakozik ki.

Mindent az övének tartunk, amit átvett, s azt keressük, hogy az átvételekből s az eredeti részekből milyen sajátos felfogás bontható ki. A múlthoz

viszonyítva egészen új filozófiai, teológiai, történeti és pedagógiai koncepció. S ennek nyomán kitűnnek a különbségek is, amelyekben Apáczaik *más*, mint Descartes, Bacon, Comenius, a puritánusok stb. S egyben világossá válik, hogy ő az első tudósunk, aki már nem egy felekezet vagy nép, hanem *világtörténelmi* perspektívában gondolkodik. Az emberiség felemelkedése az ész műve, s ahol szabadon fejlődhetnek az észre alapozó tudományok, ott virágzó, szabad, gazdag, civilizált társadalmak jöttek létre. Ezért fontos az említett négy nyelv ismerete is, hogy a tanuló nyomon követhesse a tudomány fejlődésének útját egyik néptől a másikig; ezért válik számára fontossá, hogy az iskolákba ne kerüljenek be lusták, szellemileg képtelenek, mert az ilyenek nem mozdítják elő a társadalom fejlődését, hisz nem képesek a tudományok művelésére. Ezért dicséri az arabokat tudásaik eredményeiért, bár ugyanakkor elítéli Mohamed „kárhózas“ tanait; ezért magasztalja a kínaiakat, akik bár „nem ismerik az igaz istent“, mégis jól vezetik az állam ügyeit. A tudomány fejlődése nincs tehát a vallás keresztény formájához (sőt egyik formájához sem) kötve. Az emberi és isteni bölcsesség más-más törvények alá van vetve: az előbbi az „égi tűzre“, a *logikára* alapozódik, az utóbbi pedig a hitre, s a kettő — akár csak Baconnál — nem keverhető össze.

Ezért tekintjük erőszakoltnak a monográfiában is felvetődő kérdést: puritánus volt-e inkább Apáczaik, vagy karteziánus? Egyszerre volt hithű puritánus és öntudatos karteziánus, hiszen határozottan elkülönítette a rációra támaszkodó emberi bölcsességet a hitre alapozó isteni bölcsességtől. Az előbbi az értelemre, a logika világosságára támaszkodik: „semmit se gondoljunk, semmit se beszéljünk, semmit se tegyünk, míg a logika erejét világosan fel nem ismerjük, meg nem érezzük, meg nem látjuk.“ S itt van — szerintünk — Apáczaik Ramus-rajongásának magyarázata is: a tragikus sorsú francia filozófus hirdette meg nagy erővel, hogy nem a biblia, hanem az emberi értelem az egyetlen megbízható ismeretforrás! Tehát nem azt kell keresni, hogy Apáczaik továbbfejlesztette-e Ramus logikáját, s hogy mi volt e logika szerepe a XVI. században, hanem értékelni kell azt, hogy kiragadta a ramusi filozófia *központi, pozitív elemét*, és saját, önálló gondolatrendszerébe építette be. Apáczaik értelmezésében a kulcsmozanat tehát ez: a különböző gondolatrendszerek (Ramus, Descartes, Bacon, a puritánusok stb.) és a hazai valóság kényszerítő ereje alakította ki Apáczaik sajátos, a fejletlenebb társadalmakra szabott, mondhatnók: „alkalmazott“ kar-



tezianizmusát, amelynek szükségszerűen el kellett térnie mintáitól, forrásaitól. Ez azonban nem negatív, hanem éppen pozitív elem: a „mások által felfedett igazságok“ alkalmazása hazai talajon. S ez nem másolás, hanem alkotó munka.

Ebben áll eredetisége is, s — láttuk — az Enciklopédia mottójában jelölte: ezt tekintette feladatának!

Ezt az eredeti gondolkodót igyekeztünk bemutatni a Kritérium asztalán fekvő tanulmányunkban.

Szigeti József

## Tóth István versei és műfordításai

1. Profán vélemény: Jules Renard szerint a kritikus nem egyéb nagyképű olvasónál. E vélemény, profanitásán túlmenően, más, fontosabb lényegyet rejt. Vállalva azt, hogy egy szellemes költő szellemes aforizmájának élet tompítjuk komolykodóvá, feltételezzük, hogy e kritikus-olvasó ugyanakkor szélesebb körű tábóranak igényeit szolgáltassa meg, korigényt, amelyet az olvasótábor állít a költő elé. Természetesen a kritikusnak azt is vállalnia kell, hogy olykor a korigény alacsonyabb rendű, mint a költők egy élgárdájának verseszménye, hiszen e kettő vajmi ritkán van szinkronban egymással. Am vannak olyan jogos elvárások (legtöbbször nem szakmai, hanem elvi szinten), amelyeket a kritikusnak föltétlenül továbbbitania kell. A romániai magyar költészetre konkrétizálva, az olvasó elvárásai hovatovább nem a versre, hanem a kötetre irányulnak, s mert a valamivel „szerényebb“ olvasó csak magában morfondíroz, szószólóra van szüksége, hogy végre tudassa a költővel: nem egymagukban állóképes versek gyűjteményét akarja kézbe venni, amelyeket csak a kötés tart össze, hanem olyan könyvet, amelyben kitapintható az az eszmei és a felhasznált költői kellékek szintjén megvalósuló vezérfonal, amely legalábbis a költő szándékait mutatja — félreérthetetlenül; amit az utóbbi néhány év romániai magyar költészetében igen kevesen próbáltak meg, véleményünk szerint csupán Lászlóffy Aladár, Csiki László, ám szinté maradéktalanul csak Kenéz Ferenc *Homok a bőröndben* című kötete elégíti ki ezt az igényt.

2. Tóth István kötetéről\* lévén szó, mindezt azért tartottuk fontosnak elmondani, hogy (egyrészt) ne essünk az *Egy régi vágású kritikushoz* című, hosszúra nyújtott bökvers vádjai alá (ti. hogy a klasszikusok „fejéből gyártjuk a bunkónkat“), s (másrészt) azért gyártottunk inkább Renard „fejéből“ bunkót magunk ellen, hogy ez kissé a szerzőre is visszaüssön. Ugyanis Tóth Istvánnak, a kortárs francia költők következetes for-

dítójának tudnia kell, hogy Renard azért engedhette meg magának a mosolyt kiváltó élcet, mert ő már a kritikusok előtt fölfedezte azt a korigényt, amely a fokozottabb „kötetekben való gondolkodásra“ irányult, s a felismerés magasából ítélkezhetett, jóval több és rövidebben megfogalmazott szellemességgel, mint ezt Tóth István fent említett versében teszi. Mert bizony még egy régi vágású kritikus is derűsen nézné el Tóth kuncogását, ha ez az egész versen át olyan ötletes rímekkel csöngettyűzne, mint ez a szakasza: „Nagy mesterek agyával / sujtó vátesz, / ki, mit megragad, / mindent bunkóvá tesz.“ De a költő itt nem áll meg, végül is „tüllihegi“ a verset, hogy a zárósorokban eljusson a már nem is költői, de magánemberi vulgaritásig: „Majomemberként / indulsz bős rohamra, / szemedben korok / hullnak darabokra. // S csodálva azt, hogy / ősmajomná vedlesz, / a költő csak fr. / Az ítés leleplez!“

3. Félreértés ne essék, a vers csak azért ragadta meg figyelmünket, mert magányos „csúcs“ a kötetben, az egyetlen vers, amelyet áthat a hevület. Egyébként a kötet versei fölöttébb csendes hangvételűek, s ezen az sem változtat, hogy a költő előszeretettel használja a kozmikus csillagképeket — költői képek helyett. Éppoly csendesen tud szólni „megsejtett kataklizmákról“, „egymást vakító csillagokról“, „észbontóan incselkedő“, „vakító“ égről, akárcsak az „ökönyálon égő(?) porról“, a fűről harmatként elkopó életről; és ez hiba, mert nem tudjuk végül is, mire esik a vers nyomatéka, mit és mivel akar hasonlítani, párhuzamba állítani, hiperbolizálni a költő, hogy egymásért léteznek-e a társítások, vagy csupán minden a nem éppen szerencsés kezű véletlen műve? Ilyen szempontból egységes csupán a kötet, mert különben semmilyen lírikusi koncepció nem világlik ki belőle. Csak a bizonytalankodást érezni a széthulló sorokban, s azt, hogy Tóth valamiféle tárgyias lírát szeretne művelni, de a szándék a kijelentések szintjén fogalmazódik meg kötetnyitó ars poeticájában (*Új versek elé*), s a könyv verseinek java része még azt

\* Tóth István: Európa kövei között. Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár-Napoca, 1975.

az eddigi verseiből ismert erényt is nélkülözi, amely talán az egyetlen volt: az olykor enyhén klasszicizáló műgondot, cizelláltságot, amelyet ars poeticájához híven gondosan kiirtott jelen kötetéből („Omlojtak le, könnyű színpalak, / nyurga szóképek, rímdudvás szavak...“).

4. A műgond helyett meghirdeti a lényegretörő tárgyiasságot, amely azonban a költői kivitelezés szintjén homályos marad; nem tudjuk érdemben értelmezni az ars poetica második szakaszát: „Mint ruhát gyűlölő szeretkezők, / tisztult halottak, vidám csecsemők, / *oly meztelenek legyetek, szavak, / s száz tolmácsoló lesz az egy anyag.*“ (Kiemelés tőlem — M. A.) Még a legegyszerűbb kijelentések, legáttekinthetőbb, képnek semmi-ként sem nevezhető szókapcsolatok, mondatok szintjén is föllelhető a fogalomzavar: „Vizeletszagú utcák, / salétromfoltosak, / melyekből rossz tudómba / szivtam egykor sokat“, amely akkora tudót sejtet, amekkorát szűkkeblű olvasó el sem tud képzelni. És a grammatikai hibákért még egy tompa kínrim sem kárpótol; Tóth hol egyes névszók többszámhasználat-tilalmát szegi meg („Negyvennégy volt. — Fél év után / néztem csodálva, hogy / szállnak a kerékpáros nők, / mint hársfaillatok.“), hol pedig a sokat kárhoztatott, de némileg szükséges ikes igék egyes szám első személyű alakját áldozza fel nagyvonalúan, úgy mond a „rím érdekében“: „A levegő és / a tudó között / színné vetkőzők, / földde öltözők“ (*Gyűjtemények*). Végül pedig, hogy teljes legyen a hibák sora, meg kell említenünk azt a fajta képzavart, amely az át gondolatlan szimbólumokból fakad. Ezt példázza a *Csók* című vers, amely — eltekintve az erőszakolt adysságtól — képileg érthetetlen: „Megvakult egünkön áthullva, / és a csillagok idején, / és a rögből kihajtott újra / két néma, hűs- evő növény. // Találkozunk valaha ben- ned, / feketé, hűs- evő virág, / melyet nö- vények, síri csendek / törvénye testünk- ben kitárt?“ Talán a „testünkben“ hely- határozó ragja teszi, hogy minden jó- szándék ellenére is kusza és érthetetlen a hűs- evő növények és a hűs- evő virág helyzetének, „egymásban levésének“ vi- szonya, s így mi sem tisztázhatjuk viszo- nyukat a vershez. Ezért kellett előljáró- ban fölfedeztetnünk Renard-ral sze- münkben a gerendát, hogy elfogulatla- nul szólhassunk a költő személynél föllé- szálkáról.

5. Tóth István irodalmi tevékenységé- nek azonban van egy másik, nyugodtan állíthatjuk, költészeténél jelentősebb ar- culata, s műfordítás-köteteiről (*Jó reg- gelt, Párizs!; Írásjelek a földön*) akkor is elismerően kell szólunk, ha az utóbbi kötethez — mint ezt a szerző is tudja —

nemigen nyúlhatunk avatott kezekkel, önhibának kívül. Ugyanis belga költő köteté — leszámítva az immár klasszi- kus Verhaerent és Maeterlincket — nem járhatott kezünkben, s ami verset ere- detiben ismerünk, azoknak száma sem rüg költőnként négy-öt darabnál többre, s leginkább a hozzáink igen szórványosan és esetlegesen eljutó antológiákból ismer- jük Marcel Thiry, Robert Goffin, Maurice Carême, Henri Cornéus, Radzitzky, Raymond Quinot nevét és néhány versét. A *Jó reggelt, Párizs!* kötetben föllelhető fordítások föltételezett eredeti darabjai- val szemben érzett fenntartásainkat (a kortárs francia költők műveit ugyanis lényegesen könnyebb egyetemi könyvtá- rakban föllelni) talán látatlanban is ki- terjeszthetnénk ez utóbbi fordításkötet- re, meg kell ugyanis jegyeznünk, hogy jó néhány fordítás távolról sem felel meg az előszóban beígért „világirodalmi színvonal“-nak; kénytelenek vagyunk így elfogadni azt az alternatívát, hogy vagy a válogatás nem éppen szerencsés (esetleg a fordítások hagynak némi kí- vánnivalót), vagy a belga költészet, il- letve jó néhány belga költő nem áll az ígért magaslaton — minden szempont- ból. Mint látni fogjuk, ez nem holmi előzetes leértékelés, hiszen Tóthnak to- vábbra is megmaradnak — reméljük — az úttörés „élvezetes izgalmai“, amelyek „a felfedező mámorával kárpótolnak minden hasonló vállalkozást“. Mert e vállalkozás nem csupán hasznos, hanem nélkülözhetetlen, még akkor is, ha ismereteink hiányában csak a vállalkozás szándékait dicsérhetjük maradéktalanul.

6. Az eredmény néhány szép vers ma- radandó élménye. Jól el lehet különí- teni a gyűjteményben — ez természetes — azokat a költőket, akiknek verseire jobban ráhangolódott a fordító. Tóth kvalitásait mutatja az a tény is, hogy nemcsak egyetlen villanásnyi hangulatot képes érdemben és érzékletesen közveti- teni a magyar olvasónak (gondolunk itt Pierre Nothomb, Constant Burniaux, Pierre Bourgeois vagy Liliane Wouters rövidebb verseire), hanem olykor hosz- szabb távon sem lankad teljesítőképes- sége. Ezt példázza Achille Chavée *Sze- mélyazonosság* című, poemának is beillő versének ihletett átültetése.

Ennyi csupán, amit bizton meg tud- dunk alapítani a magunk számára, hogy végül újra visszakényszerülve a távlatok és általánosságok körébe, el- mondjuk: a vállalkozás nemcsak Tóth István, hanem az olvasó számára is iz- galmasnak tűnik, s reméljük, hogy a fordító, továbbra is — önmagához híven — éppily következetességgel folytatja má- sok számára is ösztönző, úttörő munkáját.

Mózes Attila

**MIÉRT SZÉP? Századunk magyar novellái elemzéseiben**

„Kell-e egyáltalán elbeszéléseket értelmezni, magyarázni, elemezni?” — kérdezi az olvasóval Vargha Kálmán, a kötet társszerkesztője (Rónay György oldalán). Nyilván kell, mert a novella nem azonos az elbeszélt történettel, sokban a vershez hasonló, s „Kosztolányi közismert tétele arról, hogy csak azt érdemes versben megírni, amit másként nem is lehet elmondani, a novellára vonatkoztatva is érvényes”. A verselemző *Miért szép?* kötetek után logikusan és hiányt pótolva következik tehát a novellák elemzése — jól ismert irodalomtörténészek, kritikusok, prózaírók munkájának eredménye. Ambrus Zoltántól Sánta Ferencig ível időben és stíluseszményben e példás antológia s a novellákat követő elemzés-sorozat, tudatosítva a már nem egyszer elmondott, de még sokszor ismétlődő irodalomtörténeti igazságot: a magyar lírához méltó a XX. századi novellairodalom legjava is. Krúdy, Móricz, Kosztolányi, Nagy Lajos nem társtalan csúcsok — a folytatás nem kevésbé figyelemreméltó; „korai volna a műfaj klasszikus kiforrottságáról, hagyományt és formát őrző zárttságáról és arisztokratizmusáról beszélni. Tamási elbeszéléseiben a népmese és a szürrealizmus elemeinek egymásba játsása izgalmasan új fejleményeket hozott létre, Gellérinél a proletáridill és a groteszk szintézise fel is oldotta, át is rendezte a novella szerkezetének hagyományos zártságát, Örkény »egyperces« írásaival nemcsak a groteszk és a minikomédia felé közelítette, hanem valósággal forradalmasította is az »arisztokratikus« kötöttségű műfajt, Mándy Iván pedig spontán módon komponálja a novella struktúrájába mindazokat a változásokat, kísérleteket, sűrítéseket, az idősíkok összevágásait, amelyek néhány évtizede még csak a »formabontó«, vagyis az időrendi tárgyalásmóddal szakító regénynek voltak a vívmányai.“ A sor folytatható, e kötet alapján is. Déry, Lengyel József, Mészöly, Sarkadi novellatípusaival — és olyan „szabálytalan“ (szociografizáló, életrajzi-lirizáló) novellisztikus prózai művekkel (Veres Péter, Illyés), amelyek e gyűjteménybe már nem fértek bele. (*Gondolat, 1975.*)

K. L.

**THE ENDURING HEMINGWAY.**

**An Anthology of a Lifetime in Literature**

„Hemingway írói útjának egyik legérdekesebb jellegzetessége: kalandos életének hatása alkotói képzetére. Mint halász, vadász, haditudósító vagy a bika-riadalok látogatója írói szemmel mindig figyelőn kutatta az új nyersanyagot. Kétségtelenül ennek köszönhető, hogy regényei és elbeszélései, akárcsak publicisztikai írásai, ma is lenyűgözik életszerűségükkel az olvasót.“ Ez a frappans jellemzés néhány szóba sűrítve rámutat írói élet és mű egységére: az „életszerű“ életet, a közvetlen tapasztalást kereső alkotó hétköznapijainak és a regényekbe, novellákba transzponált gazdag tapasztalatanyag magas művészi szintű tolmácsolásának kapcsolatára.

Az antológia, amely tematikai csoportosításban izelítőt ad Hemingway egész életművéből, szépirodalmi alkotásainak és publicisztikai írásainak sajátos keveréke, ám ez utóbbiak nyugodtan megállják a helyüket a válogatás egészében, ami a megírás igényességét illeti. A mintegy 850 oldalas kötet rövidebb írásokkal indul, majd következnek az első világháborúhoz kapcsolódó művek, a bikaviadalok című alá soroltak, az afrikai vadászatok élményeiből merítő írások, végül a spanyol polgárháború eseményeit ábrázoló munkák és a „tengeri történetek“ zárják a sort.

Az egész életműről jó áttekintést nyújtó válogatás élén gazdaságosan megírt előszó tájékoztat az összeállítás szempontjairól, a művek keletkezésének körülményeiről, egy-egy írást nagyobb összefüggésekbe helyezve. Ennek a gazdag munkásságnak jövőbe mutató üzenetéről szólva írja Charles Scribner Jr.: „A fennmaradás szükségessége központi helyet foglalt el Hemingway életfilozófiájában... Ezt a gondolatot néha kedvenc francia mondásával tolmácsolta: »Il faut (d'abord) durer« vagyis »elsősorban fenn kell maradni«. Íróként maga elérte a maradandóságot, nagy és értékes örökséget hagyott ránk fantázia szülte műveiben, amelyek most szerzőjük nevével együtt fennmaradnak abban az »életen túli élet«-ben, amelyre minden író törekszik.“ (*Charles Scribner's Sons, New York, 1974.*)

R. J.