

---

# *ivo andrić művészete a magyar irodalom tükrében*

**BORI IMRE**

---

A magyar irodalomban (feltételesen használva ezt a kifejezést, mint-hogy magyar irodalmakról kellene beszélnünk) három Andrić-kép élt az elmúlt ötven esztendőben: a fájdalmasan kontemplatív lírikusé a húszas években, a regionalista elbeszélőé a harmincas években, és a Nobel-díj koszorúzza nagy íróé, aki a világirodalom nagyjai között az időtlenség ismérveivel van jelen. A magyar irodalom tehát mintegy Andrić művészi alakulástörténete ritmusát vette át, s ezek a felfedezést, megismerést jelző szakaszok lényegében Andrić munkásságának a jugoszláv irodalmi közéletben kialakult képe változataival párhuzamosak. Elmondható tehát, hogy a magyar irodalom szinte pályája kezdetétől kísérte, fordította és értékelte Andrić munkásságát, hasznosította a művéből kiszűrhető művészi és eszmei tapasztalatokat.

## 1.

Ivo Andrić magyar irodalmi „története” költészetének felfedezésével kezdődik a húszas évek első felében. A jugoszláviai magyar irodalom ugyanis ekkoriban fedezi fel a maga számára a délszláv irodalmakat. A *Szervezett Munkás* Abraševićet, az avantgarde szellemét képviselő *Út* a szerb és a horvát rokon törekvéseket, míg a szabadkai *Napló* egyszerre nyúl Miroslav Krleža és Ivo Andrić, Tin Ujević és Rastko Petrović, Todor Manojlović és Jovan Popović írásai után, és szólaltatja meg őket magyar nyelven. S nem véletlenül.

A *Napló* irodalmi ízlése közelről sem volt egyértelmű és határozott: leegyszerűsítve két törekvés jelenvalóságát figyelhetjük meg az újság irodalmi szerkesztőinek nézeteivel is összhangban. Mikes Flóris és Haraszti Sándor, mind a ketten pécsi emigránsok és a magyar avantgarde iskolájának tanulói, elsősorban a délszláv modern irodalmi törekvésekkel rokonszenveztek, s mert a lapnak és Szabadkának irodalmi öröksége

is hatott, kitüntető figyelemben a húszas évek „átkozott költője”, Tin Ujević részesült, minthogy Szabadkán egy évtizeddel azelőtt élt már egy „átkozott költő”: Somlyó Zoltán. Különösen Mikes Flórist ragadta meg Tin Ujević bohém életvitele, belgrádi kalandjairól a *Napló* rendre beszámolt. A *Napló*ban azonban igen erősen érvényesültek a „nyugatos”, szimbolista-parnasszista vonzalmak is, amelyek nyomán a fordítók nemcsak a szerb és a horvát modernisták felé tájékozódtak, hanem elődjeiket is felfedezték: egy Dučićnál állapotok meg. Kézenfekvő volt tehát, hogy a húszas években a fiatal szerb és horvát modernista törekvések között válogatva elsősorban az olyan versek mellé szegődtek, amelyeknek szimbolista-parnasszista felhangjai és színei voltak. Ivo Andrića is így találtak, s nyilvánvalóan egészen természetes volt, hogy a leginkább szimbolista veretű Harangszó című versét fordítja le a *Napló* akkoriban egyik házi műfordítója, az élénken figyelő és jól tájékozódó Simon Sándor. A vers dokumentumértékű, s alighanem az első idegen nyelvre fordított Andrić-szöveg is. A vers mellé írjuk oda tehát a dátumot is: 1924. március 9.

### HARANGSZÓ

Leng, cseng, zeng a harang,  
úgy bong, mint az átok,  
halljátok, halljátok  
nekünk rikolt a hang.

A rőt holdsugár bársonyán  
átborong az édes zengzetű,  
halk, mennyei csengetyű  
és csókolja köd-asszonyát.

Ó, ma sokan várják,  
terhes tavaszi szívvel  
— míg a víg hang szerteível —  
hogy lelkünk eggyé kalapálják.

Csillagok csudásan hullnak,  
egyik én, másik te,  
szép fejed, szívem, hajtsd ide  
és a bánatok nyomban elmúlnak.

Simon Sándor fordításából nem tűnik ki, hogy egy új arcú, eredendően lírai vérmésékletű, a modern verset vállaló író munkája a Harangszó. Egy elvetélt, a századforduló idejére emlékeztető szonett lehetőség sejtik fel a magyar szövegből, és jól érzékelhető a fordító zavara is a költemény szabad verse és a parnasszista melankólia közötti ellentét láttán. Nem tudja tehát megoldani sem az Andrić-líra e versben adott példáját, legfeljebb azt engedi sejteni, hogy a költő lírájának bölcsője a szimbolizmusban fogant líra — Andrić esetében a *Hrvatska mlada lirika* kifejezte ihletkörben keresendő. Az Ady Endre és Tóth Árpád költői szótárából kölcsönzött szavak és megoldások pedig elmélyítik

ezt az Andrić-versről szerezhető első benyomást, egyúttal téves képet kapunk Andrić lírájáról is, amely ugyan hangszerelésben sokat átmentett ifjúkori költői iskolája „manírjából”, de lényeges vonásaiban különbözni is tudott az ún. Matoš-iskola 1914-ben megnyilatkozó világától.

Az Andrić-líra igazi értője és interpretálója éppen ezért nem Simon Sándor, hanem Szenteleky Kornél, aki a húszas évek második felében találkozik a *Književni jug* írójával, az *Ex Ponto* és a *Nemiri* prózaverseinek a költőjével. Mladen Leskovac közvetíti Andrićot is, mint a fiatal szerb és horvát líra több egyéniségét a *Bazsalikom* anyagát gyűjtő, a modern délszláv lírával tüzetesebben ismerkedő Szentelekyhez 1927—1928-ban. Ekkor kerül a Szivácon élő és dolgozó jugoszláviai magyar író kezébe nemcsak a *Književni jug* és *Misao*, hanem a két Andrić-kötet, az *Ex Ponto* és a *Nemiri* is. Levelezéséből tudjuk, hogy 1928 júliusában még olvassa és forgatja őket, s csak 1930 februárjában küldi vissza a kölcsönkapott köteteket. Az ismerkedés eredményei is közismertek: a *Bazsalikomban* a Šta sanjam i šta mi se dogadja három verse jelenik meg, a *Vajdasági Írás* részleteket közöl Andrić prózaverseiből, az induló *Kalangya* első számaiban pedig már Andrić-novellák jelennek meg (A muzsafirhánban 1932. 2. és Gyónás. 1933. 11.), mintegy a prózaíró Andrić erőteljes délszláv affirmációja reflexeként. Ez után már az Andrić-próza köti le majd magyar nyelvű tolmácsolóinak a figyelmét.

Szenteleky Kornél azonban a lírikust fordította és ismertette, a rokon lélek megérző és beleérző érzékenységgel és ráhangoltságával. Sajátos találkozás volt ez az 1928-as: Andrić is, Szenteleky is túl volt már eredendően „világfájdalmas” korszakán, és mind a ketten a próza felé tájékozódtak, hogy annak a „sebzettségnek” találják meg irodalmi formáját, amelynek életben és filozófiában gyökerezett fájdalma mindkettőjüket kísérte: úgy éltek Boszniával és Vajdasággal a szívükben, ahogy Ovidius élt Rómára emlékezve Ponthus mocsarai között — száműzetése keservebe temetkezve. S még műfajuk is azonos volt: a prózavers, ahonnan indultak. Valóságos művészeti útjuk nyomvonala természetesen közletről sem mutatott hasonlóságot, különösen társadalmi-eszmei meghatározottságuk jellegét tekintve. Annál érdekesebb és feltűnőbb Szenteleky Andrić művészetére érzése a húszas évek második felében. Andrić a Mlada Bosna tagja és a *Hrvatska mlada lirika* egyik költője, majd börtönbe zárt rab, 1918-ban pedig a zágrábi *Književni jug* egyik szerkesztője. Szenteleky Kornél viszont ugyanebben az időben a Kesergő szerelme írója, a háború vége felé a *Hét* című hetilap állandó munkatársa, majd a közélettel végleg szakítani akaró orvos, aki előbb Garán, azután Szivácon készül eltemetni irodalmi terveit. Amikor viszont Andrić fordít hátat az irodalmi életben való közvetlen részvételnek, a *Književni jug* ggal kapcsolatos szerkesztői kalandja után, diplomáciai pályára lépve, Szenteleky aktivizálódik és lesz Julien Benda tanítványaként a jugoszláviai magyar irodalom vezére, a *Vajdasági Írás*, a *Mi Irodalmunk* és a *Kalangya* szerkesztője, a „helyi színek” elméletének hirdetője — azoknak a „helyi színeknek”, amelyek többek között Andrić novellavilágát is jellemezték éppen akkoriban. Rendkívül érdekes, hogy Szenteleky ezt az andrić-i regionalizmust már nem fedezi fel.

Az Andrić-líránál azonban megállapodik, különösképpen, hogy ő is megírta a maga „Ex Pontóját” az *Úgy fáj az élet* című gyűjteményében, és birtokba vette e merengő, fájdalmat muzsikáló lírának stíl- és kép-

világát. Andrić lélek-fájdalmában tehát a magáéra ismert. Forrásaik különbözőek voltak, lírai eredményük meglepően hasonló. Andrićnál a börtön-, Szentelekynél a mocsár- és a Bácska-képzet köré kristályosodtak a bánatos, fájdalmas, lírába fojtódó hangulatok. A sebük azonban rokon: elzárva az élettől és a világtól vágyakoznak az Élet után és írják kontemplációikat. Még a misztika kódében is találkoznak, amely a valóságot nem mutatja, csak felderengtet, mert valójában a lélek fájdalma érdekli őket, e fájdalom kiváltóit, az okokat, azonban szívesen eltitkolják, mintha önkörükből nem akarnának kilépni.

Az *Ex Ponto* és a *Nemiri* sorait tehát Szenteleky az eredetivel versenyző megoldásokkal tudja magyar nyelven megszólaltatni a *Vajdasági Írásban* (1929. 9.). Összesen hat lírai tételt közvetített az *Ex Pontóból*, háromat a *Nemiriből*, úgy válogatva az anyagban, hogy az Andrić-szöveg „szentelekyes” vonásai kerülnek előtérbe. Nyilván jellemzőnek tartható, hogy az *Ex Ponto* három nagy egysége közül Szenteleky a középsőt megkerülte, az elsőből két, a harmadikból ugyanakkor négy szakaszt ragadott ki. Ha elfogadjuk Radovan Vučković megállapítását, mely szerint az *Ex Pontónak* határozott kronologikus rendezői elve van, akkor arra kell figyelniünk, hogy a fordítót legkevésbé a börtön-szituáció ragadta meg, s legélelkenbben a harmadik rész tájképei, lélekrajzai, hangulatképei foglalkoztatták, tehát azok a lírai futamok, amelyekben Andrić mintegy emlékképekkel egészíti ki börtön-naplóját. Ha arra gondolunk, hogy Szenteleky az *Ex Pontóval* és a *Nemirivel* foglalkozva írja *Isola Bella* című kisregényét, melynek egyik vezérmotívuma éppen a szeretet-kérdés, s hogy főhőse lelkének ekránján olyan módon jelennek meg a hazai élet képei és hangulatai, ahogyan Andrićnál is, válogatása jellege is érthetővé válik. Itthoni világának foglyaként készül a regény, és szólal meg Andrić magyar nyelven. Ugyanez állapítható meg a *Nemirivel* kapcsolatban is. Szenteleky csak a harmadik, a Bregovi címet viselő részből fordít, amelyben a legerősebb az író pantheisztikus világérzésének kifejezése — egy olyan filozófiáé, amelyet Szenteleky is vállalhatott, különösképpen, hogy mind az *Úgy fáj az életnek*, mind pedig az *Isola Bellának* van ilyen felhangja.

Az Andrić szövegeket válogató, és magyar nyelven újra szerkesztő Szenteleky gesztusa sem megkerülhető tehát Andrić-témánk esetében. Amikor az *Ex Ponto* és a *Nemiri* egyes részeit kiragadja, lényegében Andrićnak egy új képét is megrajzolja — a szerbhorvát olvasó ezt nem ismeri, a magyar ellenben már csak ezzel a Szenteleky megmutatta líraisággal találkozik. Értékelhető az ilyen fordítói-átértelmező munka mind a *Nemiri*-válogatásban, mind pedig a *Bazsalikomba* felvett Andrić-versekben. A *Nemiriből* kiragadott három rész az egész kötet hangulatát őrzi, s az Andrićra jellemzőt emeli ki. Ám azzal, hogy zárórészként nem a kötet utolsó prózaversét közvetíti, hanem egy öt oldallal előbbit, olyan végkicsengést ad a szövegnek, amelyet az eredetiben hiába keresünk. Igaz, Andrić is optimista „üzenettel” fejezi be a *Nemirit* („Iza svih mojih gorkih riječi krije se, ipak, uvijek ljudsko lice sa svojom željom za srećom.”), Szenteleky interpretációjában ez az optimizmus jelleget cserél, és a feltamadás allegóriáját sugallja a szöveg-választással („I jutros sam prošao sve ulice sa novom željom i mirnom snagom kojom ponovno raste pogažena biljka.”). Az ilyen végkifejlet Andrić lírai koncepciójától idegen. Ám annál inkább jellemzi a fordítót.

Szenteleky Kornélról vall a *Bazsalikom* című 1928-as antológiába felvett három Andrić-vers is a *Šta sanjam i šta mi se dogadja* című ciklusból. A belgrádi *Misao* című folyóirat 1922—1923-as évfolyamában megjelent verssorozatból háromat fordított le a folyóirat 1923. október 1-én megjelent számában közölt öt közül, elhagyva a ciklus 3. és 4. darabját — biztos szemmel emelve ki a legsikerültebbeket és a leglíraibbakat, melyekben a lírai érzés ugyanabban az opálos színben jelenik meg, amely a prózaversek javát is jellemezte, s melyek a szimbolizmusból kinőtt új, s már modern érzékenységet példázhatták. Szenteleky választását az utókor is igazolta: Borislav Mihajlović a *Srpski pesnici izmedju dva rata* című antológiájába (1956) ugyanazokat az Andrić-verseket vette fel, amelyeket Szenteleky fordított, s hogy mégsem három, hanem négy verset közölt a ciklus 8 költeménye közül, azzal magyarázhatjuk, hogy a szerb antológiaszerkesztőt már befolyásolta Andrić nagy regénye, a *Híd a Drinán* is. A ciklus Szentelekynél hiányzó negyedik darabja ugyanis a „visegrádi ösvényeket” emlegeti. Ez a tény, s nem a vers esztétikai becse indokolja tehát a választást. Azt is le kell szögeznünk, hogy a *Bazsalikomban* triptichonként szereplő versek erőteljesebb, egyben impresszionisztikusabb költőt mutatnak, mint amilyen Andrić a valóságban volt. Szenteleky ugyanis az impresszionizmus irányába viszi el a verseket, még a formahűség feladásának az árán is, mintegy a maga színeit csempészve Andrić lírai pasztellképeire.

Hogy milyennek látta Szenteleky Andrićot, az *Ex Ponto* és a *Nemiri* szövegeit bevezető kis írása mutatja:

„Magányos, finom és komoly jelensége a modern szerb lírának. 1891-ben (Szenteleky adata téves — Andrić 1892-ben született) Boszniában születik, Szarajevóban, Zagrebben, Bécsben, Krakóban végzi iskoláit, filozófiai tanulmányait. A háború után Rómában él, jelenleg is (1929) külföldön tartózkodik diplomáciai szolgálatban. A háború alatt az osztrák hatóságok internálták. Fogságában, nagy magányosságában eszmél önmagára a költő. Andrić soha és sehol sem ír ezekről a szomorú évekről, ő csupán lelkével beszélget, érzékeny, nemes lelkének vergődését és elcsuklását veti papírra prózai költeményeiben. Andrić a lemondás, a fájdalom költője. »A fájdalom bennem az eksztázisig emelkedik« — írja, és ebben az eksztázisban éli ki magát, ez hoz számára megkönnyebbülést. Költészete mély, szinte megejtő melankólia, tiszta, nemes göngyei a fájdalomnak. Szépségben, színben és értékben nagyon közel áll Leopardi, Novalis, Madame Ackermann és Reviczky poéziséhez.”

Szenteleky tehát nem jellemez, hanem minősít. A rá jellemző szóhasználat alapján ítélve a legszebbet mondja, amikor magánosnak, finomnak, komolynak nevezi, verseit pedig a fájdalom tiszta, nemes gyöngyszemeinek tartja. Nem hagy azonban kétséget afelől sem, hogy Andrićot rokon léleknek érzi: ezért hangsúlyozza Andrić lírájának vallomásos jellegét, mondván, hogy nem beszél ugyan életrajzáról, de amikor Bonaventúrára utaló módon azt rögzíti, hogy Andrić a lelkével beszélget prózaverseiben, a „lélekrajz” nála is jelenlevő kérdését helyezi előtérbe, és a „megéjtő melankólia” is a sajátja. De erre utal névsora is — Leoparditól Reviczky Gyuláig. Költői magatartást és műfajt egyaránt jeleznek a nevek: a lágyabb lélek-közetet és a zömükben prózaversszerű, prózában is tömény lírát éneklő formát.

Figyelemreméltó ugyanakkor, hogy Szenteleky az Andrić-novellákhoz már nem jutott el, következőképpen a harmincas évek legelején kialakuló elméletében sem tudta hasznosítani, amit ezek a novellák annyira kézenfekvő módon felkínáltak. A „helyiben” az „egyetemest” követő Szenteleky keresve sem találhatott volna kézenfekvőbb és magához is közelálló írókat Andrić novelláiban, amelyeknek két gyűjteményét is megismerhette (1924 és 1931), A muszafirhánban című pedig még maga szerkeszthette be a *Kalangyába*. Andrić kritikái meghódítása tehát később játszódtott le — Herceg János vállalta a jugoszláviai magyar irodalomban, Németh László pedig Magyarországon. Követve mintegy a *Kalangyában* megjelent novella fordításokat (A muszafirhánban. 1932; Gyónás. 1933; Egy nap Rómában. 1935), amelyek több évi megszakítás után 1941-ben folytatódnak az Olovói látomás publikálásával.

Herceg János tanulmánya a *Kalangya* 1938. 8—9. számában jelent meg Ivo Andrić novellái címmel. Az a Herceg János írta ezt a tanulmányt, aki ugyanebben a *Kalangya*-számban Bácska, mint művészeti nevelő cím alatt értekezik, Németh Lászlóról ír esszét, Zarathusztra Bácskában címmel verset és Egy óra falunkban címmel elbeszélést. Ezek voltak azok az évek a jugoszláviai magyar irodalom történetében, amelyekben úgy tetszhetett, megvalósul egy magas esztétikai szinten Szenteleky Kornélnek a „helyi színekről” hirdetett elmélete. Mert a csillagkép, amely alatt a *Kalangya* e száma megszületett, ezt látszik bizonyítani mind elméleti, mind gyakorlati-irodalmi szempontból. A tájnak, mint az irodalmi nevelőnek a problematikája ismét a „helyi színekre” irányította a figyelmet, a Németh László—Ivo Andrić pólusok (itt Németh László *Berzsenyi* című könyve kapcsán) pedig a legkívánatosabb tájékoztató pontokat kínálták a *Kalangya* tendenciája szempontjából. Különösképpen, hogy Herceg János szép esztétikai megvalósulását ennek a szemléletnek éppen Ivo Andrić írásművészetével példázta.

Nem véletlen tehát, hogy az Andrić-tanulmányát is a táj kérdésének felvetésével indítja: „Az irodalom egy-egy táj vagy vidék felfedezésében mindig gazdagabb és sokszor alaposabb, mint a földrajz. Oroszországot Csehov elbeszélései mutatták be Európának és jobban, mint a felfedezők és szaktudósok légiója. Az északi tájakat is az irodalom ismertette meg a világgal, s ha valakit Bosznia érdekelné, én Andrić Ivo novelláit adnám a kezébe...” S nyomban kézenfekvő analógiát is talál: olyan, mint Erdély — mondja. Csak hogy Erdély zárt sziget, Bosznia „sohasem tudta elzárni kapuit az idegen hatások elől”. Katlan ez a világ, amelyben Európa találkozik a Balkánnal, s ezen túl Kelettel, ahogyan a különböző imperialista érdekek is itt ütköznek össze. Most már egészen Szenteleky „helyi színek” szellemében fogalmaz: „A taine-i miliő-elmélet itt teljes mértékben igazolva látszik. Még magukra az emberekre alkalmazva is, akik a délies, tenger melléki éghajlat alatt, kényelmesek, kemények és szenvedélyesek...” Herceg nézete szerint Andrić az erős koloritú világ „küzdelmes korának minden sötét szépségét” ábrázolja, s hogy bizonyítson, a Mara milosnica című novellát ismerteti részletesebben, amelyben már ő is, akárcsak a modern Andrić-értelmezések, két világ (a mohamedán és katolikus) egymás ellen feszülő ellentéteit látja megörökítve egy emberi sors története fonalán. Jelzi azonban, hogy az Andrić-novellákban megmutatkozó Kelet nem a Claude Ferrare és Pierre Loti egzotikuma, hanem az író mindennapi valósága, mert Andrić Bosz-

niában „otthon van” — „éppúgy, mint Tamási Áron Erdélyben”, éppen ezért mind a kettőjüknél az ábrázolt világ „magától értetődő élet”. Herceg János azonban nem áll meg a Bosznia—Erdély, és az Andrić—Tamási Áron analógiák általánosságainál, hanem tovább megy, és felkínálja az Alija Džerdželez—Ábel párhuzamot is. Ha arra gondolunk, hogy az Alija Džerdželez útja című novellát szívesen jellemezte a szerb kritika humorosnak, akkor Herceg hasonlítása csöppet sem látszik erőltetettnek. „Džerdželez nem tör ki a rengetegből, mint Ábel, de gondolkodásmódja, ravaszsága, furfangja pontosan ugyanolyan, mint Ábelé. Talán csak egy kicsit ősbibb, vaskosabb és barbárabb, de hiszen éppen ennyi a különbség Erdély és Bosznia között is...”

Nyilvánvalóan a „kis világ” kérdése foglalkoztatja az Andrić-tanulmány íróját, mert valójában a regionalizmus lehetőségeinél állapodik meg, amelyben „egy-egy állókép” e világ minden lehető teljességét látjuk megjelenni, mint Du Gardé *Vén Európa* című regényében. Andrić-nál is együtt van, mondja Herceg, falu és város, törökök, külföldi követek, bosnyákok — a nép: tarka összevisszaságban. De művészileg elmélyítve, úgyhogy a novellák világának a „provinciális jellege” nemcsak kiszélesedik, hanem „mintegy önmagát felülmúlja” — mai szóhasználat: az egyetemes ismérveit kapja meg. És megkaphatja, mert olyan világról szólnak ezek az írások, amelyet „összehangolt a táj”, s tegyük hozzá: a történelem. Herceg tehát Andrićban a világával harmóniában élő író-t ünnepli, aki Boszniának „kifejezője és őrizője”, s ki „ebből a népből nőtt ki”. „Írásait — zárja tanulmányát Herceg János — nemcsak a felfedezés ujjongásával, de a tiszta irodalmi élvezet őszinte örömeivel olvassuk.”

A Szenteleky Kornél kereste és Herceg János sóvárogta írói modell egyik lehetséges változatát tehát Andrićban szemlélhetjük: művészetében adott a táj, mint élet- és művész-egység, és írói magatartás, amely ebben a tájban az esztétikai megvalósulás lehetőségességét is bizonyítja. Andrić sajátos regionalizmusa tehát felszívódott a harmincas évek magyar esztétikai közgondolkodásába a *Kalangya* munkatársai révén, termékenyítő hatást azonban már nem tudott kiváltani. Jöttek a háborús évek, majd a felszabadulás utáni új, más kérdéseket felvető társadalmi viszonyok közepette Andrić művészetének más vonatkozásai kerülnek előtérbe — a harmincas évekbeliek pedig elveszítik időszerűségüket.

## 2.

Németh László Andrić-képe kapcsolódik ugyan a *Kalangyában* megrajzolthoz, szemléletének azonban vannak olyan jellemzői, amelyek lényegében sajátossá, különállóvá teszik. Ezt a képet az erős írói egyéniség alakította a maga világlátása ihletében. Éppen ezért Németh Lászlót talán jobban jellemzi, mint Andrićot, bár kétségtelen, hogy szempontjait a szerbhórvát Andrić-értelmezések is termékenyen használhatnák.

Arról a Kelet-Európa elképzelésről van szó, amelynek Németh László a harmincas években szegődött hívévé, s hirdetett egy évtizeden át, ebben is az első tanuló szerepét vállalva. Második lázas nyelvtanuló korszaka is ez az időszak: a nagy nyugati nyelvek után most kerülnek asztalára a magyarsággal szomszédos népek nyelvének nyelvtani és szó-

tárai, velük együtt a művek, s nemcsak szépirodalmiak, hanem tudományosak is, és készíti e buzgó tanulási kedv fölé elméletének sátrát. „Tejtestvérekre” ismer lengyelekben, oroszokban, csehekben, románokban és délszlávokban, és egy nagy történelmi szemle keretében rajzolja meg mind a sorsközösség látványát, mind pedig a török kiűzése után keletkezett új helyzet képét, amelyben a magyarság, szerinte, éppen azokat a kapcsolatokat számolta fel, amelyek ezekhez a népekhez fűzték. Az egykori sokoldalú ismereteket az elmúlt kétszáz évben a nem ismerés váltotta fel. „Mi Duna-népek itt élünk egy sorsközösségben — írta a Tejtestvérek című 1932-es tanulmányában —, egymásról mit sem tudva. Igazán itt az ideje, hogy megismerjük testvéreinket, akikkel egy sors száraz emlőjét szoptuk...” Tragikus összeütközések, tudat-szűkülés, a történelmi helyzetérzék csődje ennek az áldatlan állapotnak a következménye. Csak a megismerés segíthet, pontosabban a „nyugatias magyar műveltség egyoldalúságainak” megszüntetése.

Ezért került sor Németh László „délszláv szellemi útjaira” — a *Kalangya* és munkatársai segítségével. Tanulmányainak hivatkozásából ismerjük olvasmányait is: Jovanović népköltészeti gyűjteménye, Borisav Stanković *Nečista krv* című regénye, Krleža esszéinek kötete, valamint a *Glembayok*, és nem utolsósorban Andrić *Pripovjetke* című 1931-es gyűjteménye, minthogy a Most na Žepi című Andrić-elbeszélést ismerte. Ha a népköltészeti antológia egy összehasonlító népköltészettan kidolgozásának a szükségességére döböntette, és magyar verstani tanulmányai-  
ban segítette, Krleža és Andrić művészete a „kelet-európaiság” gondolatát mélyítette el benne, túl azon a gyakorlati politikai szükséges felismerésen, hogy szükséges és elengedhetetlen a „szomszéd népekhez fűző kívánatos barátság”.

Andrić neve több kapcsolattörténeti témára írott tanulmányában felbukkan, minden esetben a magyar rokon vonások hangsúlyozásával kapcsolatban. Legszámottevőbbet a Híd a Dráván című írásában mond a magyar—délszláv kapcsolatokról is, Andrićről is. Ez az a tanulmánya, amelyről a Negyven év című, 1965-ben írt pályaképében is megemlékezik: „A Híd a Dráván pedig Ivo Andrić híres regénycímét előlegezve, néhány héttel azelőtt jelent meg, hogy a németek országunkon át Jugoszláviára zúdultak...” Itt emlékezik a szerb—magyar szótárt író Djisalo-  
vić Veselinre, aki apjával együtt volt tanár Nagybánán; szól a szerbhorválttal együtt használt szavakról. („Aligha van még egy nyelve a világnak, amellyel annyi szót használnánk közösen...”), amelyeknek alapján még sajátos nyelv-karakterológiát is teremt: „Régi észrevételem, hogy a szlávok tudják a dolgokat szóval legjobban festeni, azért szivárognak be a szavaik oly észrevétlen a szomszéd népek érzéki parasztnyelvébe...” S tovább, most már Andrić nevét is emlegetve: „A szerb és magyar nyelv közt különben is van valami — nem alaki, hanem alkati egyezés, amit talán a rokon vérmérsék magyarázhat. Majdnem minden szláv nyelvbe belekontárkodtam: a szerb a legegyszerűbb, legélesebb kontúrú, akárcsak balladáik, melyek annyira hasonlítanak a mi erdélyi balladáinkra. Még az olyanféle aludt vér színű bosnyákokban is, mint a tanulókönyvemül szolgáló Ivo Andrić (*Pripovetke* című munkáját olvastam) van valami magyar realistákra emlékeztető súlyos forma-  
érzék, egy kicsit talán karcosabb, nehezebb fűszerű, erősebb szeszű...” (A kiemelés az enyém. B. I.)



Az esszéíró Németh László, aki olyan szívesen szegődött egy Bethlen Kata és Bethlen Miklós, egy Berzsényi Dániel és Katona József, egy Kemény Zsigmond, századunkból pedig egy Ady Endre mellé éppen művük töménysége és mélyrétegeket megmutató volta miatt, a szerb és horvát irodalomban is a „karcosabb, nehezebb fűszerű, erősebb szeszű” műveket dicséri, melyeknek „balladai gyökere” is nyilvánvaló. „Abból, amit a *Nečista krv* vagy a *Pripovetke* oldalából kiszedtem — írja —, úgy képzelem, hogy a balladai gyökér a szerb műirodalom legmagasabb virágaiban is érezhető...” Itt már a „kelet-európai világ” problémájának a kellős közepén találjuk a szerzőt, aki a történelem, a tudomány számos területén méri ennek a „keleteurópaiságnak” a határait, latolgatja a különbségeket, amelyek ezt a világot a Nyugattól elválasztják. Nyelvjellegtől embertani sajátosságokig mindent megvizsgál, s ismét Andrić nevét emlegetve állítja: „De nem kell ahhoz az antropológiát túlbecsülni, *hogy emberségünkben a rokont észrevegyük. Tolsztojnál, Reymontnál, de még a bosnyák Ivo Andrićnál is*: mindig van egy kis hazai zöngém, egy kis Móricz Zsigmond-ízem — a nyugatiaknál sohasem...” (A kiemelés az enyém. B. I.) Az Andrić-novelláknak nem az értéke foglalkoztatja. Hogy mit tart róluk, a szerzőjük nevével együtt emlegetettek rangja jelzi elsősorban. Andrićban a példát, művészete világában a rokon vonásokat hangsúlyozza. Németh László ítéletének biztonságát dicséri álláspontja, hiszen nem a regények alapján szólt róla, s nem a Nobel-díj nyertesét, hanem a *Pripovetke* hat elbeszélésének íróját ismerte csupán, akivel kapcsolatban akkor még a szerb kritika sem tisztázta álláspontját.

### 3.

Andrić háború utáni magyar irodalmi útját két szakaszra oszthatjuk: az elsőnek a középpontjában a *Híd a Drinán* 1947-es magyar nyelvű kiadása, a másíknak az 1961-es Nobel-díj áll.

A *Híd a Drinán* magyar nyelvű fordítása több szempontból is figyelemreméltó. Csuka Zoltán ugyanis 1945 és 1948 között tulajdonképpen annak a szellemiségnek továbbélését biztosította a magyarországi irodalmi életben, amelyet Németh László hirdetett, többek között a *Híd a Dráván* című, Csuka Zoltán folyóiratában, a *Jugoslovenska—Madjarska Revija*ban közölt tanulmányával, s melynek maga is prófétája volt már a háború előtt folyóirat-kezdeményezéseivel és fordításaival. Amit a háborús évek elején kezdett Miloš Crnjanski Örökös vándorlás című regényének a talmácsolásával, folytatta a háború után Goran Kovačić *Tömegsír*, Njegoš: a *Hegyek koszorúja*, Ignjatović: *Respektus Vasza* és Ivo Andrić: *Híd a Drinán* című művének megszólaltatásával, valamint a *Déli Csillag* című folyóirat szerkesztésével. Jelentős ez az Andrić-fordítás azért is, mert, Csuka Zoltán szerint, ekkor indult el Andrić a világhír felé: első német kiadója Csuka Zoltán fordításában ismerte meg Andrić nagy regényét.

A megjelenést követő kritikák elismerő sorain a Németh László valotta gondolatok tükröződnek — Angyal Endréén is, aki kitűnő komparatistaként, beleérzéssel interpretálja a regényt, még ha enged is a magyar köztudat Bosznia-képzetének, amelyben a keleti jellegű elemek túl-

súlyban vannak, és nem mentes szellemtörténeti értelmezésektől sem: „A szerb—török kisváros, a kaszaba egész élete jelenik meg és szövi át a századok múlását. Az az életstílus tükröződik Andrić regényében, melyet Gesemann, a prágai Balkán-kutató délszláv kultúrtörténetében, balkáni-bizánci életformának nevezett. Bizánci, török és szláv elemekből fonódik össze, képére formálja Szerbia, Bosznia, Macedónia, Bulgária városait s a török hódoltság hullámaival egészen a Dunántúlra eljut. Nyomait őrizte a régi Tabán s őrzi ma is Pécs, hegyi külvárosával, sajátos, délies életével . . .”

Angyal Endre tovább bővíti az Andrić-tal kapcsolatos világirodalmi analógiák körét. Herceg János Du Garde nevét írta le a Tamási Ároné mellett, Angyal Endre viszont Virginia Woolf-ra hivatkozik, akinek *Orlandóját* ugyanazokban a hónapokban ismerteti ugyancsak a *Válaszban* Németh László. Az *Orlando* joggal merül fel a kritikus tudatában a *Híd a Drinán* kapcsán, hiszen a regényt a visegrádi híd „regényes életrajzá-  
nak” tartja:

„A boszniai Visegrád harmonikus szépségű hídjának, Szokolovics nagyvezér alkotásának *regényes életrajza* ez a mű, építésének korától, a 16. század derekától kezdve egészen 1914-ig, amikor a szerb offenzíva elől visszavonuló osztrák katonaság levegőbe röpíti középső ívét. Virginia Woolf *Orlandója* juthat első pillanatra eszünkbe a maga századokat átfogó távlataiban: csak hogy ami ott az elfinomult angol polgári társadalom kissé frivol játéka mítoszi hangulatokkal, az itt a Balkán paraszti életstílusának egészséges, reális élettükrözése. Bár csak egy kötet, mégis roman fleuve Andrić regénye: emberek sorsát, társadalmak kialakulását görgeti, mint a visegrádi híd ívei alatt a Drina habjai, széles hőmpolygással. És realizmusa mellett az irracionális világ számára is nyitva áll a költő tekintete. A csodálatos elem itt nem fantáziatoldalék, nem polgári szenzációkeresés, hanem az élet és a sors mélységeinek megnyilvánulása . . .”

Andrić magyar kritikusa jó érzékkel ragadja meg a regény fő sajátosságait: kiemeli az író jellemző erejét és a mű balladaszerű epizódjait. Hivatkozik Avdagin Fata „lírai hangszerelésű drámájának” epizódjára, az irracionális példaként emlékeztet idézi Milan Glasinčanin kalandját a titokzatos idegennel, legenda-születésről beszél a karóba húzási jelenettel kapcsolatosan, és emlegeti Alihodža Mutevelić halálát, és Lottikát, a „tragikus sorsú zsidóasszonyt”. Andrić művészetének modern interpretációi is igazolják ugyanakkor Angyal Endrét, aki a műben a „keleti bölcsesség” és a „germán Nyugati” összeütközésének a regényét látja. Az összeütközés mögött pedig az öröknek és mulandónak a harcát fedezi fel — mondván, hogy Andrić szemléletét is „megérintette a mohamedanizmus”, elannyira, hogy az író mintegy ezt a „keleti” életbölcsességet igazolja, bizonyítékként a regény egyik hősné, Bahtijarević Fehimnek gondolataira hivatkozva.

A hatvanas évek legelején a magyar irodalom már a Nobel-díjas író tünneplé. Ezekből az írásokból azonban már hiányzik az olvasási élménynek az az ereje, amelyet egy Németh László vagy egy Angyal Endre szövegében megtalálunk. Elmarad tehát a termékenyítő együtt gondolkodás mozzanata is. Ilyent egyedül Veres Péter *Évek során* című kötetének Andrićról szóló naplójegyzetében fedezünk fel (Bp. 1965), bár szempontjai nem irodalmiak, hanem jellegzetesen „verespéteri” problé-

mákat hordoznak, tehát végtelenen szubjektívek, éppen ezért értelmezéseiket is a Veres Péter-irodalom hasznosíthatja. Szempontunkból figyelmet érdemel tűnődése azzal kapcsolatban, hogy Andrić legjobb írásai miért szólnak a múltból, „sőt kifejezetten a török múltból”: „Csak az epikus hajlam, amelyet nagyon jól ismerek, vagy vannak ott más okok is? Erre ugyanis az előszókból, utószókból és általában a róla szóló írásokban még nem kaptam kielégítő választ. És arra sem, hogy miért érzem legjobbaknak és legnagyobbaknak a »törökös« írásait...” Az „újrate-remtő írói képzelet” munkájára gyanakszik, mondván, hogy Andrić az okkupált Boszniában született, mely a török világ teljességét már nem őrizte, csupán fragmentumaiban volt jelen. Nem tudhatta ugyanis, hogy Andrić doktori értekezését is török témára írta, s hogy nemcsak közvetlen tapasztalatait örökölte meg török tárgyú írásaiban, hanem a tudomány feltárta dokumentumok tényanyagát is. S míg erről elmélkedik, Andrić műveinek érdekes rangsorát is elkészíti. A *Travniki krónikát* a *Híd a Drinán* elé helyezi: „A Travniki krónika *nagy könyv*, a Híd a Drinán *jó könyv*, A vezér elefántja *remek elbeszélés* és ugyanezeket mondhatom el a kisebb írásokra is, különösen, ha a török világról szólnak...”

Zavarja viszont az Andrić-művekből kihallott „nosztalgikus literarizmus”, mely a „magával ragadó átélést”, szerinte, gátolja. Veres Péter jellegzetesen kelet-európai tünetnek tartja ezt a nosztalgikus irodalmiságot, s kiéri ezt Andrić művein kívül Babits Mihály és a román Eminescu alkotásaiból is. Természetesen könnyű ennek eredetét Andrićnál ifjúkori lírájából és elbeszéléseinek első sorozatából levezetni. Veres Péter azonban nem forráskutató és nem Andrić-specialista. Mert pl. sokkal hosszabban időzik a „kormányzás kérdéseinél”, mint az irodalomnál. Ebből a szempontból foglalkozik a *Travniki krónikával* és az Elátkozott udvarral — bekezdéseket szentelve a zsarnokság problémájának. S hangot kap e jegyzetekben a „népi” író is, aki szinte szemére hányja Andrićnak, hogy nem azt ábrázolta, amit a „rab nép” gondol:

„Milyen keveset tudunk, élethiteleset erről az elsüllyedt világról, és milyen jó lett volna, ha Andrić a vezíri »konak« és a városi »csarsija« mellett a népi valóságról is többet mondott volna. Mert személy szerint szólva, én bizony nagyon szerettem volna, ha még többet hoz fel abból a népi tenyészetből, amelynek az énekeiben sok ezer éves fájdalmakat érzek, de amely ugyanakkor olyan finom ritmusokkal kényszeríti táncra az emberi lábakat, idegeket és izmokat, hogy az maga az elementáris és mégis szublimált költészet...”

Az utóbbi évtizedben a szakkritikáé és az irodalomtörténészé a szó Andrić művészetének magyarországi tolmácsolásában. Lőkös István, egy szép, Andrić műveit bemutató tanulmány szerzője, A délszláv irodalmak magyar kritikai fogadtatásáról című értekezésében a következőképpen értékeli a magyarországi Andrić-irodalmat: „Csak Ivo Andrić műveinek kritikai visszhangját összegezve is a sokoldalú kritikai közelítést tapasztaljuk: a finom megfigyeléseket tartalmazó, esztétikai igényű elemzés éppúgy megtalálható benne, mint a művek életanyagát vizsgáló sorok, s nem hiányoznak a sajátos andrići próza stilisztikai értékeire figyelmeztető méltatások sem...” Tegyük hozzá, hogy készült már olyan, Andrić életének aránylag homályban maradt részleteit megvilágító dolgozat, mint amilyen Péter Lászlóé (Andrić és a jugoszláv—magyar barátság.

*A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei.* 14. 1973. március). De gazdag az Andrić-művek kiadásának bibliográfiája is: kétségtelen, hogy az utóbbi tíz esztendőben Andrić a legolvasottabb írók egyike volt Magyarországon.

#### 4.

Az Andrić-művek magyar irodalmi életének van egy pillanata, a jugoszláviai magyar irodalomban, amelyben az irodalmi hatás kérdése is felmerül. Ez a pillanat Majtényi Mihály *Élő víz* című regényének megszületése.

Majtényi Mihály művészete erősen expresszionisztikus kezdetek után Szenteleky Kornél „helyi színek” elmélete elfogadásával fokozatosan a hazai, bánáti-bácskai világ felé fordult — elsősorban a múltábrázolás síkján. Történeti elbeszélései az életélményt autentikusan idézik, s nem egyszer gondolati munkájában az élet történelmi szemléletének, értelmezésének a határáig hatol, tájnak és emberi sorsnak sajátos összefonódottságát fedezve fel. Különösen szembetűnő ennek eluralkodása a *Császár csatornája* című regényében (1943), mely első nagyobb lélegzetű kísérlete volt, hogy a mindjobban anekdotához tapadó művészi teremtő munkájának a határait kiszélesítse, történelemszemléletét elmélyítve az irodalmi regionalizmusnak modern jelentést adjon, Bácska-képzetével pedig egy vágyott művészi mitológiához érkezzon el. Ez a mitológia ugyanis a harmincas években már készült Szenteleky Kornél, Herceg János és Szirmai Károly munkásságában. A tespedtség, a nagy akarások szárnyaszegett zuhanása, a reménytelenség motívumai ott vibrálnak már versben és prózában egyaránt. Az összegezés munkáját azonban Majtényi Mihály vállalta, s nem véletlen, hogy az egykori kritika a *Császár csatornájának* éppen ezt a mozzanatot hangsúlyozza: „Valami halálos mindig lebegett e táj fölött. Népek országútja és gyülekező helye is: dalmátok, szerbek, németek és magyarok, zsellérek és máshonnan jött nemesurak, rabok és francia hadifoglyok vonulnak elénk a könyvből...”

Nem nehéz tehát az „andrićit” sem felfedezni Majtényi Mihály munkássága e szakaszában — a lehetséges párhuzamok révén, amelyek nem szükségszerűen terjednek ki a művészi forma és az írói tehetség nagysága és mélysége paralelláira. A rokon törekvések azonban nyilvánvalóak, a *Császár csatornája* és a *Híd a Drinán* között pedig meglepően beszédesekek. Például keletkezésük idejét tekintve, de abban is, hogy nem ember, hanem egy ember keze teremtette „tárgy” története áll a mű középpontjában. Ismét az egykori kritikát idézzük: „A csatorna itt a főhős, amely ott húzódik a két nagy víz között, és irányít mindent, emberi sorsokat forgat fel és indít útnak...” Majtényi Mihály — éppen a *Híd a Drinán* tükrében szemlélve — nagy epikus-filozofikus lehetőséget ragadott meg. Ám kiteljesíteni, általános érvényűvé tenni, bölcséletileg is megalapozni, nagy regénnyé fejleszteni már nem tudta a felkínálkozó életanyagot.

Kézenfekvő volt tehát, hogy amikor a negyvenes évek második felében a *Híd a Drinán* a kezébe került, ismét elővegye a csatorna-témát (ez az az időszak, amikor a Duna—Tisza—Duna nagycsatorna tervezése folyik és építése kezdődik!), és az Andrić-regény példáján is okulva újra-

fogalmazza, epikusan kiszélesítse, időben kiterjessze és a vajdasági „élő víz” regényévé avassa. Hogy most sem volt eredménye teljes értékű, nemcsak tehetségén múltott. Epikai szempontból ugyan jól megragadta a csatorna-témát, s a regény cselekményét úgy tudta vezetni, hogy a csatorna, mint Andrićnál a visegrádi Drina-híd, összefonódjék emberi sorsokkal és a táj történelmi sorsával. De nem tudott versenyre kelni az oly szükséges bölcséleti vonatkozások síkján példaképével, élet- és történelmi anyaga bölcséleti értelmét nem tudta ható, regényt formáló elvé tenni. Nem kedvezett egy ilyen munkának a kor irodalomszemlélete sem: a társadalomtörténet előtérbe kerülésével megbomlott az egyéni sorsok és a közösségi élet történelmi képeinek művészi egyensúlya, aminek a „kollektív-történelmi totális” hiánya lett a következménye. Mint ha nemcsak a *Híd a Drinán* járt volna a kezében, hanem a róla megjelent kritikák kifogásait is figyelembe vette volna. Az *Élő víz* tehát (1951) Andrić nagy művének ihletéséből legtöbbit a Milan Bogdanović emlegette „illusztratív kompozícióban” mutat, míg a „kollektív tudat és az egyéni sorsok” vonatkozásaiban messze elmarad példaképe mögött.

Majtényi Mihály műve tehát nem mérhető a *Híd a Drinán*nal, Andrić hatása azonban kétségtelen, s hogy egyik legjobb regényünknek tarthatjuk, e hatás termékeny voltával is magyarázhatjuk. A legközvetlenebbül tehát az *Élő víz* című Majtényi-regénybe épült Andrić művészetének néhány mozzanata — most már a jugoszláviai magyar irodalom felszabadulás utáni élete hétköznapijainak természetes következményeként. A délszláv irodalmakkal — Andrićyal is, ki kortársunk volt — kiépült állandó és termékeny együttélés gazdag változatairól kellene most már beszélnünk. Ennek kontextusában pedig az Andrić-művek magyar irodalmi élete már nem pusztán bibliográfiai vagy komparatiztikai kérdés: a jugoszláviai magyar irodalom történetének szerves része is.