

A MAGYAR „FIN DE SIÈCLE” ÍRÓJA
— JÓKAI MÓR (III.)

B O R I I M R E

12.

Jókai kapitalizmus-képe és élménye sajátos kétarcúságot mutat. Bizonyos vonásai egészen futurisztikusak, mások az előző évszázadokra mennek vissza — természetesen nem függetlenül az 1880-as évekkel kezdődő magyarországi ipari forradalomtól sem, amelynek reflexei ott vannak műveiben.

A nagy, természetátalakító és természeti kincseket felhasználó emberi vállalkozások és tevékenységek (Jókai műveinek gyakori velejárói) alapvető jellegükben XVIII. századnak minősülnek, vagy az azt megelőző évszázadokban voltak jellemzőek. A technikatörténészek szerint ugyanis a csatornaépítés, a fémkohászat, a bányászat vagy a ballisztika olyan jellegű időszerűsége, melyet Jókai hirdet, nem a „modern” kapitalizmus jellemzője, hanem a természettudományos hőskoré, amelyben a hagyományosnak nevezhető mesterségek először szövetkeznek a tudomány eredményeivel. A „kézművesek és mérnökök” újkori együttműködéséről van tehát szó, amelyet a XIX. századi kapitalizmus kényszerít metamorfózisra, végletesen differenciálva és elválasztva a munkásosztályt és a technikai értelmiséget, valamint a kapitalista vállalkozót. Ennek a több évszázados folyamatnak mintegy összefogott képét találjuk Jókai műveiben — ennek az alakulástörténetnek sajátos változataként is. A „kőszén contra opál” viadalának epizódjaiban Jókai ugyanis nemcsak kora „hősét” látta meg és ábrázolta, hanem a maga embereszményét is, tulajdonképpen a társadalmi viszonyok ellenében, minthogy a magyar társadalom szerkezete, és az uralkodó viselkedésformák egyaránt még mindig a technikai haladást gátló tényezők voltak. A természettudóst és a mérnököt az író nagyobb

megbecsülésben részesítette, mint a társadalom. Nem lesz véletlen, hogy Jókai Amerika-képén például a „tevékenységek paradicsoma” motívum válik uralkodóvá. *A kiskirályokban* is Tanussy Manó a szabadságharc bukása után kivándorol Amerikába, ahol „az óriási nagy technikai vállalatoknál dúsan értékesíté tehetségeit: a Pacific-vasút, majd a Panama-szoros csatornája őt is mestereik közé számítják”, s természetesen „szellemi munkája által igen szép vagyoni állást biztosított magának”. De már az 1869-es *Szerelem bolondjai*-ban Elemér Amerikában azt tanulta meg, hogy „aki dolgozni akar, az megél”, cséplő- és aratógépek importjával pedig a mezőgazdaság kapitalista jellegű átszervezésének siet elébe.

Jókai kapitalizmus-eszményére azonban nem Amerika-képe és a munka társadalmáról vallott felfogása a jellemző elsősorban (egyiket sem lehet azonban figyelmen kívül hagynunk vizsgálódás közben!), hanem a Berend Iván alakjában megmutatott ember-ideál. Írónk ugyanis a polgári hőskor kézművesét és mérnökét egyesítette a kapitalista vállalkozó alakjával. Berend Iván kézműves is, mérnök is, vállalkozó is egyszerre. „Ő maga a felügyelő, az igazgató, a bányász mérnök és számtartó egy személyben” — írta róla a regény *Egy fekete táj* című fejezetében. Egyszerre idézi tehát ezt a polgári hőskort és a Jókai elképzelt kapitalista „jövőt”, amelyben a vállalkozó és a munkások szövetsége jön létre. „Minden munkás . . . sajátjának tekinti a tárnát”, részesül a jövedelemből, s befolyásolja a vállalat gazdálkodását. Ezért Berend Iván tárnájában „kevesebb volt a kár, több volt a munka látatja; nem veszett kárba sem idő, sem erő”.

Felmerül azonban a kérdés, milyen vonatkozásban áll Jókai ember-eszménye a kor magyar társadalmi-gazdasági viszonyaival, táplálkozik-e Jókai képzelete a Berend Iván-típus megformálásakor valóságos, kort jellemző eszmékkal, vagy csak „emberfeletti” vonásaiban szemlélhető hősalakkal van dolgunk. A regény kritikai kiadásának sajtó alá rendezője kinyomozta, kik is lehettek Jókai kortársai közül Berend Iván mintái, s egy Vidacs Jánosra mutatva kézenfekvővé teszi, hogy Jókai nem kergetett délibábot, amikor Berend Ivánról írt. Még inkább igazolják Jókait a koreszmék: éppen 1870 körül kezdődik a magyar tudománynak az iparral szövetkező expanziója mind a mezőgazdasági gépgyártásban, mind a szénbányászatban és kohászati iparban, amelynek hámorai az író képzeletét tartósan foglalkoztatták, hiszen *A mi lengyelünk* írása idején, tehát már a XX. században, ismét visszatér a *Fekete gyémántok*

alapvető problematikájához, igazodva a társadalmi alakulástörténet új mozzanataihoz is.

Jókai problémája, a *Fekete gyémántok*ban is, a „nemzeti” kapitalizmus lehetséges voltának mérlegelése — összhangban az író éppen kialakuló új, már a századvégre jellemző világképével. Tetten érhető ez Jókai regényeiben mind eszmei síkokon, mind pedig a regénycselekmény bonyolításában, a konfliktus-szituációk megteremtésének a módjában. A *Párbaj istennel* című „regényes korrajzában” az új és megváltozott tájkép ürügyén beszél mind a gyárkéményekről, melyek „óriásai az újabbkori mitológiának” és a német és magyar között dúló ipari küzdelemről:

„A rónának más képe van most már a Duna és a Tisza között. Nem legel már gulya, ménes a szabad határban; szántva, mívelve van minden. Egy gyönyörű mozaik, világosabb, sötétebb zöld táblákkal kirakva, mik közt rózsaszín kockák, sárga négyszögek tarkállanak, itt-ott piros folt, lilaszín szegély, dohány, repce, olajnövények vetéstáblái; vasutak keresztezik rajta egymást; gazdasági tanyák vannak téerein elszórva, gyümölcsös kertek zöld rámaiban, népes falvakat, városokat kötnek össze kereskedelmi utak, makadam, klinker-építmények. S a gazdag vetések közepett roppant gyárak füstölgő kéményei, ezek az óriási az újabbkori mitológiának, mikben az új teremtés demiurgosai laknak.

Más küzdelem folyik ott most német és magyar között: az ipar küzdelme; olyan harc, melyben a győzelem két részre oszlik; ahol a hódító a legnagyobb nyereség.

Sok őskori illúziónak vége... az ősi gazdálkodásnak vége: gép szánt, gép arat, csépel szerteszéjjel; vad ménes, vad gulya akolba szorult; vad cimboraság helyén számító consortiumok. Aki megállt: azt az idő kereke eltapossa...”

Az „új teremtés demiurgosa” jelen van tehát a magyar társadalom életében; a kapitalizmus szelleme az építő- és a rombolókedvet egyaránt ébresztgeti, utat nyit jónak, rossznak egyaránt, és „megrendezi” a „nemzeti” és a „nemzetközi” tőke küzdelmét is, párhuzamosan azzal az asszimilációs folyamattal, amelynek látványa Jókait *Az új földesúrban* ragadta meg. Ez a „demiurgos” a *Fekete gyémántok*ban a kőszén — „az a közvetítő szellem, akire az úr rábízta, hogy hajtsa végre a teremtés nagy gondolatait”, s amelyről Jókai himnikus sorokat vet papírra: „A kőszén mozgatja a világot. A gyors haladás lelke őtőle jön; vasút, gőzhajó tőle kölcsönzi csodaerejét; minden gép, mely alkot, teremt, a kőszén által él; ez teszi

lakhatóvá a mindinkább elhidegülő földet; ez ad éjjeli fényt a világvárosoknak; ez az ország kincse, a föld utolsó adománya a tékozló emberiségnek . . ." Azt is mondhatnánk, hogy az új kor kulcskérdését ragadta meg az író, amikor a szénbányász Berend Ivánt tette meg regénye hőségévé, s a csata, amelyet megvív, a maga módján ezért ölt az író tudatában „eposzi” jelleget is: a bondavölgyi szén birtoklásáért indult küzdelem a „nemzeti” tőke és vállalkozás küzdelme, de a „jó” és a „rossz” csatája is. Jókai „példamutatóan” állítja fel a frontokat, híven korélménye jellegéhez. Az egyik oldalon a magános Berend Iván van, aki egy személyben kézműves, mérnök és vállalkozó, s ilyen minőségében vezeti „csendes üzletét” távol szállítási lehetőségektől, csak néhány közeli hámor és városka fogyasztására támaszkodva. „Így is behozott évenként átlagosan tízezer forintot. Csinos jövedelem egy embernek, ki maga tesz a saját üzlete érdekében minden lépést.” A másik oldalon a magyar feudalizmussal (arisztokráciával és klérussal) szövetkezett osztrák konzorcium, amely hazárdjátékká változtatja a békés termelő munkát, s a kalandor-elmet képviseli nemcsak a társadalmi erkölcs, hanem az emberi etika szférájában is. A „sok ész, sok pénz és sok merészség” indul tehát a regényben, a konzorcium alapító személyében, csatába a becsületesség ellen. S nyilván igaza van Jókainak: csak egy Berend Iván formátumú egyéniség tud dacolni azokkal a társadalmi-gazdasági erővel, amelyek a részvénytársaságokban öltenek testet, hiszen a pénz mutatja bennük hatalmát és átkát egyaránt.

Nem kell-e a *Fekete gyémántok*at is, néhány más Jókai-regénnyel együtt éppen ebből a szempontból nézve a sajátosan magyar, a feudalizmussal és az egyházzal szövetkezett kapitalizmus torzulásai regényeként is olvasni? Kétségtelenül igen, hiszen Jókai elbűvölten nézi és ábrázolja a pénz hatalmának (s „tréfájának”) munkáját a magyar társadalom életében: építőkedvét, majd pedig eltorzulásait, a minden emberi értéket árujellegűvé változtató tulajdonságainak felülkerekedésével, pusztító szenvedélyének kivirágzásával. Mert a kíméletlen kizsákmányolás regénye is a *Fekete gyémántok*: nemcsak a föld kincseit akarja a tőkével kalandorkodó Kaulman áruba bocsátani, hanem az emberi erőnyeket is: mindenki a „vásáron” van — Sámuel apáttól Evelinig, a vallástól a szerelemig, a boldogságtól a boldogtalanságig. Jókai „naivnak” tartott társadalomszemléletéről ugyanis el kell oszlatni a homályt: a kapitalizmusnak mind erőnyeit, mind pedig hibáit pontosan látta és ábrá-

zolta — a *Fekete gyémántok*ban is, ezért szemlélhető a kegyetlen realitások és az utópiák szorításában. Oda kell tehát mind utópiájára, mind a tőkés termelés konkrét, magyarországi viszonylatai bemutatásának módjára figyelni, ha Jókai világlátásának arányairól megközelítően pontos képet akarunk kapni.

Mert a *Fekete gyémántok* „közgazdasági értekezés” is. Hadd utaljunk ezen a helyen a regénynek A pénzcsináló című fejezetére, amelyben Kaulman Félix, a pénznek ez a kalandora, a tőke termésetrajzáról tart előadást. Íme néhány részlete:

„... Mai világban minden erő a konglomeráció után törekszik. A politikai világban nem létezhetnek többé az apró államok, kénytelenek nagyobb tömeggé olvadni össze, mert kis államgazdaságot kormányozni nem lehet. Az iparvilágban szintén nem létezhetnek többé az apró iparvállalatok, mert az újabb igények szerint a kisebbnek is olyan nagy a rezsije, mint a nagyobbaknak. Egy száz lóerejű gőzgéphez éppen csak annyi felügyelet kell, mint egy négy lóerejűhöz, s a kis vállalatnak éppen annyi strazzával van dolga, annyi kontókönyvet kell ellátni, mint a nagyoknak; s a leglukratívus szabab vállalkozásoknál a kis vállalatokat leszorítja az »üzleti tőke« hiánya miatt az azzal rendelkező nagyobb vállalat...”

Vagy:

„Mert sok millió pénz hever még, ami csak csinálásra vár. Hol hever? Életrevaló, de élni nem tudó vállalatokban. Egy helyen a föld rejtett kincseiben, miknek kiaknázásához nincsen forgalmi tőke, más helyen halomra gyűlt tőkében, aminek felhasználásához nincs biztos vállalat; új találmányokban; az ipar és kereskedelem számára még meg nem hódított területeken; a közlekedési eszközök kiterjedésében; az emelkedő luxusban, az emberek bolondságaiban s a tudomány vívmányaiban és főleg a pénzfélő kis tőkepenészek ládáiban. Mindezeket a heverő kincseket felszínre hozni, a stagnáló kapitálisnak gyors forgalmú csatornákat nyitni, a sok apró tőkét egy nagyra egyesíteni, az iparnak piacot, a piacnak árkeletet szerezni, a hitel által minden tényleges forintot két-három helyen szerepeltetni; ez az, amit nap nap pénzcsinálásnak nevezünk. Szép tudomány. Tisztességes tudomány. S úgy látszik, hogy eltartja az emberét...”

Berend Iván és Kaulman Félix vitája korviszonyokban gyökeres: a természetes és harmonikus iparfejlődés szükségességének a gondolata és az „erőszakolt” kapitalizálódás eszméje csap össze ketjük nézeteiben. Berend Iván szerint nem a készpénz hiányzik a

nagy ipari vállalkozásokhoz, hanem a „kész ember”, mert Magyarországon a kézimunka drága, nincs „hozzáértő technikai vezető”, s problematikus a közlekedés. Megerősíti ezt a modern magyar gazdaságtörténetírás is, amely szerint „a vastermelő vidékek és a vasolvasztók közül a kiegyezés után csak keveset kapcsoltak be a vasúthálózatba... Magyarország legnagyobb vastermelő vidéke... a konjunktúra éveiben vasúti összeköttetés nélkül maradt”. Partnere szerint viszont, „ahol pénz van, van ember” is. Eszményi, az író szerint is az olyan iparvállalat, amely a „maga természetes kifejlődése stádiumain keresztül a korkíváalom és közszükséglet mellett nőtt nagygyá”, de nemkívánatos az „erőltetett nagyszerű iparvállalat”, amelyet „nyerészkedésre alakult konzorcium” hoz létre, s tündököl, majd megbukik, mert kiderül, hogy a „vállalatnak nagyobb a teste, mint az ereje, s nem bír mozogni”, „van sok épület, gép, anyag, készlet, de nincs elég üzleti tőke”. A *Fekete gyémántok* tehát valójában Kaulman és iparvállalata történetének a regénye, amelyet Berend Iváné csak ellenpontoz — jellemben és eszmékben egyaránt, utópisztikus vonásaival egyetemben.

A „kerek világra spekuláló” Kaulman, akinek fényes tehetsége versenyez Berend Ivánéval, a kalandor-elvet képviseli, s bukásában nem az írói igazságszolgáltatás győzedelmeskedik, hanem a realitások logikája, a „tündöklés és bukás” dialektikája. Berend Iván végül is győz, de nem győzhet az *Enyim, tied, övé* hőse, az újabb „Berend Iván”, Áldorfai Ince, aki megtanulni vélte a pénzcsinálás akkor divatos technikáját, és a vasútépítési panamába keveredve elveszíti önmagát. Ismét az arisztokráciával szövetkezett, szükségképpen eltorzult kapitalizmus képét festi Jókai, amelynek pusztítása nemcsak az emberi sorsokban, hanem az emberi lélek körein is mérhető. Az *Enyim, tied, övé* Áldorfi Incéje feddhetetlen jellem, igazi Jókai-hős, csak éppen nem tud ellenállni a pénz kísértésének, mint Berend Iván tudott. Abban a pillanatban, amikor ötödmagával belépett egy konzorciumba, és társaival együtt a „jelen kormánytól engedélyt kért egy állami kamatbiztosítás mellett épülendő vasútra”, már elveszett ember. Szabadságharcos múltját kellett megtagadnia, mert „átnyergelése” az ellenzék soraiból szükséges volt az engedélyhez, s miután megindult az erkölcsi lejtőn, nem volt megállása. A látszat szerint szerelmes volt belé a pénz, holott csak kalandortársai játszottak a kezére, s taszították a kalandornő, Fatime karjaiba — a modern világ örvényei közé. Nem

véletlen, hogy Jókai szövegében itt is felbukkan a szent Antal megkísértésének epizódja — egy hasonlatban.

A hetvenes évek elején írott regények egy részében tehát a kapitalizmus kérdései kaptak központi szerepet közvetlenül is. E regényekből lényegében tehát a magyarországi tőkés rendszer egész alakulástörténete kiszűrhető. Az *arany ember*ben ennek az akkoriban Magyarországra törő „új”-nak első, 1848 előtti szakaszát örökítette meg, a *Fekete gyémántok*ban, az *Enyim, tied, övé*, valamint az *Akik kétszer halnak meg* címűekben viszont már a másodikat, az ipari forradalom szakaszába érkezőt ábrázolja — éles konfliktushelyzeteket teremtve. A bánya, a hámor (*Fekete gyémántok*) és a mezőgazdasági nagybirtok (*Akik kétszer halnak meg*) kapitalizálódásának a drámái ezek és az ilyen regényei, egyúttal pedig az alakulástörténet irányát rajzolják eléink. Jókai képei nem mondanak ellent a modern, marxista gazdaságtörténet megállapításainak sem. A „nemzeti” érdekű kapitalizmus igénye és a konzorciumokkal beáramló, heveny lázakat kiváltó idegen tőke hozta „valóság” közötti ellentmondásokat Jókainak nem sikerült egészen utolsó regényeiig feloldania. *A mi lengyelünk* Negrotinja az a kivételes Jókai-hős, aki nem az idegen tőkével való szövetségbe bukik bele, és bankártársa majdnem az egyetlen, aki nem intrikus szerepet játszik. Ám, most is kísért az utópia — az *Akik kétszer halnak meg* lapjain: a bécsi „általános hitelezőbank” konzorciuma — az írói igazságszolgáltatás következtében — belebukik majd a Temetvényi-Opatovszky birtok megvételébe, minthogy azokban a társulat parcellázni akar, a szorgos kisbirtokosság előtt nyílik meg a fejlődés lehetősége. „A gazdatisztek mindannyian igen kedvező föltételek mellett vállalkoznak egyes jószágdarabok megvételére, s ekképp ők kezelő tisztekből birtokos urakká válnak, zsellérekből háziurak lesznek, s azontúl csak saját szorgalmuktól és ügyességüktől függ, hogy tiszteségesen megéljenek...” Ennek a világnak a látványát festette részletező kedvvel, a *Párbaj istennel* idézett lapján is. S Jókai, végső menedékként, még tudott a földnek olyan darabjáról, ahol „a pénz nem isten”.

13.

Nyilvánvalóan az idegen tőke magyarországi uralmának a problémája beleépült Jókai regény-világa alapjaiba, de megszabta ember-látását, a regények jellegét, konfliktushelyzeteit is. Nem minden

regénynek tárgya a kapitalizálódás, emberre gyakorolt hatásának nyomait szinte minden, pályája utolsó három évtizedében írott művén felfedezhetjük. Hadd hivatkozzunk itt arra a Jókai-művekre oly jellemző vonásra, amely jelzi, hogy írónkat a sorsok és jellemek konfliktusai foglalkoztatják igen feltűnő módon. Jókai ugyanis nem foglalkozik a jellemfejlődés rajzával, a felkent Jókai hősök azonban vitathatatlanul jellemek, akiknek azokkal kell megküzdeniök, akiknek csak sorsuk van. Azokkal, akiknek csak „sorsuk van”, a Jókai-irodalom keveset foglalkozott, holott ezek a regényhősök sokkal több tanulsággal szolgálnak, mint a kiválasztott héroszok, különösképpen, ha összefüggésben látjuk őket az idegen tőke Magyarországra áramlásának a problémájával — a magyarországi kapitalizmus eltorzult formáival, amelyben a feudális vonások is adva vannak. A legegyszerűbbnek látszik a kalandor-elv képviselőiként szemlélni őket, de jellem nélküliségük is elég fogódzót kínál a vizsgálódáshoz. Ők azok, akik ki vannak szolgáltatva a sors (esetünkben a magyar kapitalizmus) kényének-kedvének: felemeli őket a siker látszat-mennyországába, hogy azután elejtse s megbuktassa szinte valamennyit. Jókai regény-világában azoknak, akik az idegen tőkével szövetkeznek, meg kell bukniök, el kell pusztulniök, mint ahogy azok is elvesznek, akiket ennek a világnak csak a szele is érintett. Amikor e bűvös körbe lépnek, elveszítik önmagukat, jellemüket és jövőjüket egyaránt, csak „sorsuk” marad, hogy példázák, mivé lesznek, akik életüket tették tétül a szeszélyes életjátzmában. Valójában nekik van „történetük” ezekben a regényekben, s az ő sorsukban mutatja a távolság is magát látszat és valóság között: életük csak látszatlétezés, motorja pedig a csalás-motívum, a kalandor-elv, melynek csillagát követték minden lépésükkel. Nem a Berend Ivánokról, hanem a Kaulman Félixekről van szó, akik a legkülönbözőbb jelmezekben lépnek elénk: egyszer Lebée Lászlóként (*Minden poklokon keresztül*) találkozunk velük, másszor Ocskay Lászlóként látjuk viszont vagy Áldorfai Inceként (*Enyim, tied, övé*), Meritorisz Zenoként (*Tégy jót*) és Lippay Tihaméreként (*A mi lengyelünk*), hogy jelezzük is egyúttal e típus lehetséges változatait, anélkül természetesen, hogy minden változatát felsorakoztatnánk. Árnyalni azonban szükségesnek látszik, hiszen lényeges különbség van pl. Kaulman Félix (*Fekete gyémántok*) és Áldorfai Ince, Meritorisz Zeno és Angyaldy Tihamér (Emil) (*Szerelem bolondjai*), a „Szép Diegó” (*Gazdag szegények*) és Lippay Tihamér között. Szempontunkból azonban nem a szemmel látható különbségek a jelen-

tősek csupán, hanem a társadalmi hovatartozásuktól és életútjuktól is független azonosságuk, rokon voltak. Valamennyien a kalandor-elmet testesítik meg, ám általában nem jellemük determinálta őket erre a sorsra. Jókai a körülményekben keresi viselkedésük magyarázatát, különösen elbukásuk okát. A körülmények pedig a XIX. század utolsó negyedének konkrét magyar társadalmi-gazdasági viszonyai, amelyek szinte termelik a kalandort. A „falsificálás” aláírással, érzelmek mutatásával, a társadalmi létezés legkülönbözőbb síkján lejátszódó hamisítás-történetek a kor kóros, ám a legjellemzőbb, legbeszédesebb, „legemberibb” megnyilatkozása. Általános érvényű tehát, amit *Az arany ember*ben olvashatunk Timár Mihállyal kapcsolatban: „Ravasz lett, amióta azt az első lépést magára hagyta erőltetni, s tudta már, hogy sohasem azt kell mondania, amit tenni akar. Olyan az, mint a női szemérem. Az első bukásig tiszta, tudatlan, ártatlan az egész kedélye mind fenékgig; hanem amint azon általesett, akkor egyszerre megelevenül benne a kristályátlátszó kedély, nem kell neki többé tanító; tud már mindent; sőt újakat is tud kitalálni...” De *Az arany ember* a „tolvaj vagy úr” dilemmáját csak felvetette, mintegy jelezve, hogy új társadalmi viszonyok vannak kialakulóban. *A lélekidomárban* azonban már egyértelműen fogalmazhat Jókai, mondván, hogy a kalandor is változik — előbb betyár volt, majd úr lett. *Az Egy játékos, aki nyer* címűben pedig már ilyen párbeszédet rögzíthet:

„— Mi akarsz lenni? prókátor? doktor? kalmár?

— Úr!

— Mi hozzávalód van?

— Ész!

— S kitől akarsz te szerezni?

— A bolondoktól...”

Ezeknek az „új” társadalmi viszonyoknak, s még inkább emberi relációknak a forrásvidéke Jókai művészetében bizonyos motívumokkal kapcsolatban a *Felfordult világ* (1863), általában pedig a *Szerelem bolondjai* (1869) lapjain található meg. Ennek a regénynek a cselekménye már az „új” korszakra jellemző korrupciós jelenségek köréből való. „Lemminggel az a baj van — olvashatjuk —, hogy két dolog akar rá kiderülni. Az egyik az, hogy vesztegetés útján jutott az országos gabonakiosztás vállalatához; a másik az, hogy selejtes gabonát osztott ki...” Lemming bécsi üzletember, Harter Nándort vesztegette meg, aki szabadságharcos múltja ellenére az új, osztrák közigazgatás szolgálatába áll, hogy a jól jöve-

delmező üzletet megkaparintsa, a „magyarországi hadseregélemezés” pesti osztályának főnöke legyen. Lemming „üzérkedik s két-séges vállalatai vannak”, Harter Nándor politikai meggyőződését viszi piacra. S a „piacon” van Harter második felesége, Lemming neje, Malvin is. Nemcsak az üzlet az alku tárgya tehát, hanem az emberi érzelmek is. Összekuszálódott emberi viszonyok képe készült ebben a regényben, különösképpen, hogy a színen van Angyaldy Emil (Tihámér), ennek az új kornak a gyermeke, aki az általánossá vált társadalmi korrumpálódásra alapítja karrierjét, s már-már egy Julien Sorellá válik, hiszen Malvin a szeretője. Neki vallja:

„— Én akarom már egyszer mutatni a világ előtt, mivel bírok. A gyönyör titka nekem szomjat okoz, nem ittasít. Hallgass rám! Komolyan beszélek. Különös idők fognak következni, amik az eddigi nagyságoknak nem lesznek kedvezőek. Egy egészséges szél lerázza őket a fáról, mint a férges almát. Más kornak más emberei lesznek, s én érzem magamban az erőt, a tehetséget, hogy az a kor engemet föl fog emelni. Magasabbra talán, mint akik most a fejemen járnak. A nyomorultak azt hitték, ők visznek engem, pedig én vittem őket; én emeltem őket, hogy mikor egyenkint lebuknak, egyenkint, mint a lépcsőn menjek föl rajtuk oda, ahonnan ők le-szédültek...”

Jókai a *Szerelem bolondjaiban* hősei korrumpálódását írja meg (természetesen ellenpontozva a Világosi család történetével) — első elbukásuk pillanatától pusztulásukig, mert rendre el kell veszniök, hiszen beléptek a korrupció bűvös körébe, s fejük felett már ott van „az új Malach-Hamovesh angyal” kezében a pallossal. Egyetemes érvényre emeli majd Jókai, regényeit írva a század utolsó évtizedeiben, amit az első elbukással kapcsolatban itt (majd *Az arany emberben*) megfogalmazott. „Tessék elhinni, csak az első lépés esik nehezen. Férfinak, asszonyonak. Csak az első szégyenletes ajándékot elvenni kerül lelki izzadságba, a többi már nem okoz fájdalmat. Azt hiszi a vízbe ugró, hogy hiszen majd feneket érek, s onnan felküzdöm magamat, amikor akarom, s kiúszom a partra. De csalatkozik! Mert nem talál vízfeneket, hanem hínárt, mely befonja, és lassan húzza lejjebb, mindig lejjebb, míg végleg elnyeli. Óh, ebbe a hínárba be sokan belefulladások már!...” Az ebbe a körbe lépők a Jókai-regényekben mintegy elveszítik jellemüket, és sorsuk sodorja őket végzetük felé. A vak erők markában látja őket írónk, következképpen nem is kísérletezik lélektani magyarázatokkal. A lélektaniségot normának tartó kritika nyilvánvalóan nem tudott mit

kezdeni Jókai regényeinek ilyen jellegével, miként azt a *Szerelem bolondjai* fogadtatása is bizonyítja. Gyulai Pál megrovása, mely szerint Jókainál a „cselekményt” a főhősök „minden lelki fejlemény nélkül hajtják végre”, valójában írónk regényművészete egyik alapsajátosságát homályosította el. Holott nyilvánvaló az összefüggés a magyar kapitalizmus sajátos formájáról alkotott írói elképzelés és az emberek sorsának „menete” között, de a látszat és a valóság között is.

A pénz- és az érzelem-börze tehát a Jókai-regények világa, s nyomról nyomra kísérhető emberekben és történetekben ennek a „börzének”, mit a hétköznapi élet kínál, alakító-pusztító munkája, hiszen egy-egy ilyen „történet” valóban „úgy mondható el . . . , mint egy adoma, melyet valamelyik napilapban” lehet olvasni, ahogy a *Felfordult világban* az író megfogalmazta. Abban ezt látjuk: „Gróf Borcz Adorján úr öméltósága nemcsak köznapi lélek, hanem valószínűs válogatott semmirekellő. Évek előtt szerelmi viszonyt kötött egy szép, s úgy hiszem, szeretetreméltó hölgygel . . . A két apa, két kupec, e szerelmi viszonyra üzletet épített, mint ahogy szokás a börzén játszani fejedelmek jó barátságára vagy haragjára. A leány apjáról megsejték amott, hogy gazdagsága látszat, s iparkodtak a szerződést megsemmisíteni . . . Ezek az emberek, hogy élére vert pénzüket megmentésük, elébb egy szegény védtelen, gyanútlan nő szívét törték össze, hogy ne álljon útjukba. Folyvást tetteték, mint ha állnának a házassági szerződés mellett, készülleteket tettek a menyegzőhöz; eközben alacsony cselszövényt fontak, hogy a menyasszonyt megejtsék, elcsábítva azt egy léha kalandornak, kit nász-nagyi címmel csaltak lépre; s míg az öreg Borcz piszkos kerítővé aljasítá magát, az ifjú más szerepet játszott a komédiában . . . A színdarab teljesen sikerült: egész az utolsó jelenetig . . .” Az utolsó jelenet azonban nem a diadal, hanem a bukás — a börze-hősök, a kalandorok belebuknak vállalkozásukba, az igazak pedig általában elnyerik jutalmukat: élnek és élhetnek, sokan közülük egészen szerényen, de boldogan és meglegedetten.

14.

Ezek a bizonyos „utolsó jelenetek” jellegzetesen kritikus pontjai Jókai regényeinek. Nem a befejezés a problémája, mert mint jeleztük, az írói igazságszolgáltatás, gyakran a hétköznapi praxisa el-

lenében is hibátlanul működik, hanem a leleplezés gesztusa a jellemző: a valóságnak kell megmutatkoznia a látszatvilág ellenében. Jelképes ebből a szempontból az *Akik kétszer halnak meg* apró epizódja, amely a Temetvényi-uradalmat átvevő konzorcium beiktatási ünnepségét követi. Az epizód ugyan rövid, látszólag jelentéktelen, minthogy azonban természeti kataklizma is közrejátszik benne, mely a Jókai-regények fontos pillanatait szokta kísélni, mégis jelentőséget kell tulajdonítanunk. Itt egy nagy zivatar jött, felhőszakadás zúdult a vidékre: „Az éjjeli zápor — olvassuk ebben az epizódban — mind pocsokká tette a diadalkapuk koszorúit, a falakra fűzött girlandokat, a nevek le voltak mosva, a zászlók színei szennyesen összeolvadva; *a tegnapi dicsőségből nem maradt csak rongy és piszok*. A lovak lábai csülökig gázoltak a habarékban, amin felül úszott a diadalmenet elé hintett világ...” (A kiemelés az enyém. B. I.) Célszerű azonban továbbra is e regénynél maradnunk, mert ebben jól látható az „utolsó jelenet” Jókainál oly jellemző előadásmódja. A végkifejlet ugyan még benne van a regényben, de már nem „regényes”: az írói információ uralja a zárófejezeteket, legfeljebb az elégikus zengésre figyelhetünk, mi a sorokból kihallható. Itt már nem regényről, hanem valóságról van szó:

„Mi van még hátra? Ki nem halt még meg azok közül, akiknek nem elég egyszer meghalni?

Egy egész korszakot láttunk meghalni a maga nagy embereivel. Államférfiúi óriások, akik három lépéssel átléptek egy országot. Most szépen el vannak temetve, nagyhangzású, semmi hatású hivatalok kriptáiba...

Meghaltak a nagy hódításra alakult pénztárulatok, amik az országok átalakítására akartak vállalkozni. A Temetvényi-uradalom konzorciuma szétfoszlott a levegőben. Ínséges évek, rossz számítás, könnyelműség a kis embereket is koldusbotra juttatta: elmentek lefeküdni. Utánuk dőltek a nagyok...

Meghalt a két nagy család megrontó démona is: Diadém. A hírlapok közlék a nagy »krach« után, hogy a Gmudeni-tóba ölte magát. Ott találták meg a kalapját és tárcáját a tóparton; ő maga búcsút vett a világtól. Ez is csak egyszer hal meg meg. Ott él még valahol Dél-Amerikában, s tanítja a jenkiket szolid üzletekre.

A szép asszony, Atalanta szép leányával a legcifrább két halott. Mikor egy életet elkoportnak, azt eltemetik, hozzákezednek a másikkhoz, más név alatt...”

Jókai „bukott angyalai”, sebezhetőségük ellenére is az emberi, a

„való” világot képviselik a regényekben. Nem mindegyikük rokonszenves. Zsarolnak és szerelmet árulnak, korrumpálnak és hagyják magukat korrumpáltatni. Cselszövők, hazardjátékosok, csalók, de okosak és ravaszok is: észemberek — rációjuk csak egyszer hagyja őket cserben, ami bukásukat is okozza. Sokukról azt mondhatná el az író, amit *A lélekidomárban* Lyonelről mondott: „A rossz szenvedélyek mind úgy ragyognak nála, mint a legnemesebb indulatok.” Közöttük nem egy azonban ellenszenves, többen pedig a romantikusok rút emberét testesítik meg. Buday Dezső ironikus élű tanulmányában (Jókai lelke) számba is veszi az író ember- és jellem-típusait. Csoportosítása ugyan elavult, mégis bepillantást enged Jókai ember-galériájának gazdagságába. Jókai ugyanis szélesebb skáláját ismeri az embernek, mint ahogy feltételezni szokták: a „kegyes csalóktól” a gonosztevőkhöz és gyilkosokig a kalandor-elv emberek igen változatos sorsában mutatja érvényesülését. S mégis a „pia fraus”-nak is árnyalata van (a *De kár megvénni*-ben Jókai meg is határozza: „»Pia fraus«-nak nevezzük az olyan szelídebb fajta csalást, mely egyvalakinek hasznára szolgál, anélkül, hogy másvalakinek kárt okozna.”) a regényekben! Ebbe kapaszkodik Ince az *Enyim, tied, övében*, amikor Belle Ange-től felesége megtudja, hogy egykor pap volt; a *Nincsen ördögben* választási csalásként bukkan fel; az *Eget vívó asszonyszívben* a püspök él vele a gyónási titkot kibeszélve; a *De kár megvénni!* címűben pedig a szeretőnek kiszemelt leány, Viola, elhelyezése kapcsán akar a főhős ennek az elvnek a gyakorlatával élni.

A társadalmi erkölcs krízise találkozik tehát ezekben a Jókai-hősökben a magánélet válságának erővonaláival. Kezdetben a társadalmi erkölcs problémája állt az író figyelmének előterében, a századvégen már a magánélet összekuszálódott szálai is fontos tényezői a regények mutatta életképnek — olyan módon, hogy a kettő között a határok elmosódnak. Ekkoriban már a „felfordult világnak” az a sejtelme, amely a hatvanas években kísértett fel, a tótágast álló világ képeként valósággá vált. A *Tégy jótban* például korrupciónak minősül már a jótett is: „Én mindazt a bűnt elkövettem, amivel vádolva vagyok: házasságtörést, hazaárulást, vesztegetést, bűnpártolást, amidőn azt hittem, hogy jót teszek a nyomorultakkal...” Hogy a csalás, hamisítás, kerítés egészen hétköznapi kategóriák, egészen nyilvánvaló. Jókai a *Tégy jót* című regényében (1895) ennek a századvégi kalandor-világnak a kortánát írta meg, hősei az

összekuszálódott emberi kapcsolatok hálójában vergődnek. Különösen, hogy tehetéttel élnek már régebb idő óta:

„Hiszen nem titok . . . , hogy leány korában Vigárdy udvarolt Camillának, jegyben is járt vele. Ellenben Amandát Meritorisz jegyezte el magának. Meritorisz akkoriban egészen a sportvilágban élt: örökösen a turf és a gentry-klub volt az otthona. A gavallér barátok egyre csipdesték, hogy mi az ára a *tollnak*? Amandának az atyja ugyanis *tollkereskedésből* gazdagodott meg. Utoljára megunta, hogy a jegyesét *tollszedő* leányának csúfolták, s felbontotta a viszonyt. Ugyanakkor Vigárdy és Camilla között valami kis összezördülés támadt: megharagudtak egymásra. Meritorisz kapott az alkalmon: hirtelen megkérte Camilla kezét. Camilla daczból hozzáment. Ekkor aztán Vigárdy revánsból az elhagyott Amandának ajánlá fel jegygyűrűjét, amit az megint bosszúból elfogadott. — Így aztán Meritorisz és Vigárdy kölcsönösen cserében és bosszúból elvették egymásnak a menyasszonyát . . .”

A regény cselekménye idején Amanda Dobokay Alasztorba szerelmes, és csak az alkalmat lesi, hogy válhasson. Férje, Vigárdy, volt menyasszonyát, Meritorisznét pártfogolja, akiről a fáma azt tartja, hogy ő „az eredeti Éva-anyánk, aki nemcsak az almáját kóstoltatta meg Ádám apóval, hanem a *hajtását* is” (együtt megy is majd leleplezése után anyjával és lányával öngyilkosságba!), Meritorisz pedig, a nagystílú szélhámos, előbb Vigárdy nevét hamisítja váltója alá, majd „száműzetéséből” visszatérve el akarja adni Vigárdynak a feleségét. „Ami nem kriminalitás, az nem vétek” — mondja Alasztor a kort jellemezve, s így folytatja:

„. . . De most már a parasztokból is kiveszett az idill (ha ugyan volt valaha), s amióta a kisasszonyok nem strickolnak harisnyát, oda a szentimentalizmus . . .

— Vallás? Ez az a kihűlt planéta, aminek a fénye elmúlt: csak az árnyéka maradt meg. Van zelositas, van fanatizmus, más felekezet elleni gyűlölködés, de ami a hitelv volna, hogy »szeresd a felebarátodat«, meg az, hogy »az én országom nem e világból való«, ezeket nem tartja senki. A munkást nem lehet többé azzal biztatni, hogy majd a paradicsomban ő lesz az első, aki most utolsó. Itt ezen a földön követeli a maga részét. Nincs már nagyravágás: csak stréberség; nincs már hazaszeretet: csak politika; nincs már remény: csak intrika; az antik ideál mind stereotípozva kapható: eredetije a múzeumban. Dicsőség? Gomblyukban cinkből. Egy bálvány van, akit imád mindenki.

— A pénz?

— Nem az. Hanem saját maga . . .”

A kalandor tehát a kor hőse Jókai regényvilágában is, nem véletlenül kísérté kialakulásának történetét oly kitartó figyelemmel vagy harminc-negyven esztendőn keresztül, megmutatva útjait mind a gazdasági és politikai életben, mind a magánélet szövevényében. A magyar társadalom alakulástörténete mindegyik területen bőséges példával szolgálhatott, abban az időben, amikor a századvégi magyar úri osztály látszólag megrázkódtatások nélküli, zavartalan, „szép” élete még valóságnak látszott, a „ferencjózsefi” idők fényei kápráztathatták a szemet. Az „úr” devalválódásának a folyamatai játszódnak tehát le a szemünk előtt Jókai regényeiben. S mily jellemző, hogy a *Tégy jót*ban egy Meritorisz Zeno mondja: „Aki »úr«, attól minden kitelik. Az ember védelmezi a vagyonát. . .” Az sem véletlen tehát, hogy a kalandorság változatainak a rajzait készítve az író kereste vegytiszta formáját is. Ilyen műveinek kell tartanunk a *Fekete gyémántokat* és az *Enyim, tied, övét* a gazdasági kalandorság vonatkozásában; a *Szeretve mind a vérpadig* és *A lőcsei fehér asszony* címűt a politikai „árulás”, a politikai kalandorság ábrázolásában; a két Trenk-regényét, melyekben a feudális zabolátlanságot mutatja fel, mely Jókai korában is egyértelmű volt még; a *Tégy jót*, nemkülönben az *Egy hírbedett kalandort*, melyben a „kalandor” esszenciáját ragadta meg — a harmincéves háború idejét használva fel annak ábrázolására, ami „örök” a kalandor-szituációban és a kalandor-lelkiségben. Jókai egyik legtudatosabban megalkotott regénye az *Egy hírbedett halandor . . .*, s nem nehéz felfedezni benne a művészi tudatosságnak olyan vonásait sem, amelyeket például a Thomas Mann-kutatás az *Egy szélhámos vallomásaiban* méltányol. Mert összefoglaló jellegű Jókai regénye is: életművész hősének sorsa fonálára több Jókai-mű motívuma van csomózva, és a regényformában is az író művészi tendenciáira ismerhetünk. A kópé-regény modern időszerűségét és a vele adott művészi lehetőségeket benne fedezi fel Jókai — ismét csak híven alapvető élményéhez, a látszatok és a valóság között meglátott ellentmondások világához, hiszen a kópé-regények kora mindig az olyan történelmi időszak, amelyben társadalmi összevisszaság uralkodik, szegénység és gazdagság felel egymással, és az uralkodó világrend görcsösen őrzi hamis látszatainak illúzióját. A kópé társadalmon kívülülisége révén otthon van mind a két világban, az írónak tehát alkalma nyílik a világ szatirikus vagy ironikus ábrázolására, a lát-

szatok „leleplezésére” is. Jókai kópéja-kalandora is a derű színeiben jelenik meg, s úgy viselkedik, „mint akit egyszerre fojtogatnak és csiklandoznak”. Jókai ugyanis 1879-ben még nem vethette fel az ironikus témakezelés igényét, s nem írhatta regényét a rekapituláció szándékával sem, mint évtizedekkel később tette Thomas Mann. Inkább előlegező alkotás az övé: az elkövetkező negyedszázad regényvilága dereng fel lapjain, melyben a nagyravágyás éppen úgy motorja az emberi viselkedésnek, mint ahogy következménye az „árulás”. „Szimbolikus aktualitása” (ezt a kifejezést használja Mann a maga szélhámos-regényével kapcsolatban) van tehát a magyar kalandor-regénynek is, mind „tartalmát”, mind „formáját” illetően.

Jókai kalandorának a koponyájában „rendkívül ki volt fejlődve a nagyravágyás szerve; — amely miatt ez emberre nézve a sok el nem érhetett cél valódi kínszenvedéssé tehetette az életet . . .” Így összegezi ennek a „huszonkétszeres gonosztevőnek” az élete tanulságát az író, miután elmondta, hogy élete históriája végén az árulás vétkeiben marasztaltatott el, és kivégezték. A kalandorral a „magas bűnök” hősnői mellé a hét fő bűnben leledző férfi is odakerül Hugó személyében. Elcsábította jőtevője feleségét, templomot rabolt, álnév alatt nemesembernek adta ki magát, okiratot hamisított, párbajban megölte jó barátját, megcsalta kereskedőtársát, államtitkokat és várat árult el, más vagyonával kereskedett, poligámiában élt, kalózkodott, hamispénzverő volt, feleségét megölte és embert evett, hitet cserélt, új vallást hirdetett, méregkeverő volt és az ördöggel szövetekezett . . . A bűnök, amelyek a Jókai-regények hőseinek lelkét nyomják, itt együtt vannak, s kort jellemeznek. Természetesen nem a XVII. századot, amelyben e regény hőse él, hanem a XIX. század második felét. Azzal is, ahogy Jókai a körülmények sajátos összeállításával magyarázza hőse sorsának fordulatait. Már Hankiss János megállapította, hogy Hugó egyénisége „semmi a terhelő és enyhítő körülmények súlyával szemben” (Jókai forráshasználata). Itt sem szabad elfelednünk, hogy Jókai nem az emberi jellemekben keresi általában tetteik magyarázatát, hanem a körülményekben, amelyek, mint a *Tégy jót*-ban is, a szüntelenül a feje tetejére állítják az emberi relációkat. Erős tizenkilencedik századiságának jele a fent jelzettekön kívül még, hogy életútja olyan társadalmi rétegek érintésével alakul, amelyek Jókai regényvilágában a társadalmi „rossz” hordozói, reprodukálói — XVII. századi, „történelmi” köntösbe öltözöttek.

A „körülmények”, amelyek a kalandort befolyásolják, és tette

serkentve a pusztulásba ragadják (érdekes megjegyezni, Hugó talán az egyetlen, akinek legalább lelkét megmenti Jókai!) — most már leírhatjuk, Jókai sorsélményének jellegét is megszabták. Igaza van Féja Gézának, amikor éppen az *Egy hírhedett kalandor a XVII. századból* című regényével kapcsolatban azt érzékeli, hogy a hőst „egyénfeletti történelmi és misztikus erők lökik cselekedetbe”. Ezek az erők pedig, fűzzük tovább Féja gondolatát, a körülményekben tanyáznak. Az író a körülményeket rajzolja, a kalandor-hős ellenben a „történelmi és misztikus” sors markában vergődik. S nem véletlenül. A kor kapitalizálódó, de feudalizmussal még erősen kevert jellege az írói tisztánlátást is befolyásolta, a valóságos társadalmi-gazdasági erőket elrejtve vagy álruhába öltöztetve. Mily jellemző lehet, hogy a Jókai-regényekben a babonás elemek is éppen azokban a regényekben erősödnek fel, amelyek ezzel a problematikával foglalkoznak. Az előérzet és különösen a jóslat például magyar történelmi regényeiben kap feltűnő szerepet, de megtaláljuk az *Akik kétszer halnak meg*, *A lélekidomár* és a *Tégy jót* címűben is. Most már természetesnek tetszik, a Jókai-művek háttérében, egy Krúdy regényvilága ilyen értelmű meghatározottsága is. A sorsnak kiszolgáltatottak mind a két írónál előre szeretnék látni sorsukat, ki szeretnék fürkészni, mi vár rájuk, meg akarják ismerni a jövőt — ők, a jövő nélküliek.

(Folytatjuk)

FEHÉR FERENC VERSEI

1916

Apám elsővilágháborús leveleit olvasgatom
A Pirosi úton öldöklő kétórai roham
Már az Ojtuzi szorosban süt rám a nap
Ninával sütköztök arrább félmeztelen
S ott fönt azon a vadvirágos hegytetőn
Magányos fészület — irombán belevésve
Álította Tóth Sándor 1916

MURASZOMBATTÓL HAZÁIG

B. Szabó György emlékének

Tíz tanítványévünk szigorú árnya,
kemény ítélő! életre minket utaltál,
s önmagad halálra?
Fölmértél erőt, szellemet? S hitted
valóban, hogy a hűségvállalásra
meg a — „Csináljátok!” — megpróbáltatásra
érettetek vagyunk? Negyvenhárom éved,
számlálatlan sok acél igényed
— csuklóra pántok — ránk csapódott;
sebünkre Golnik magányát csöppented —
páfrányrostokból sajtolt ritka jóded.

(Egy diákok járta még a szálló szobáit,
mert könyvet s jó szót ígértél előző este.
Aztán — „Elvitték!” — már sejteni kezdte,
de a szállodalépcsőn várt még sokáig . . .)

Bátyáddá tettél minket, te örök idősebb,
 hogy példában: tetteidben időzhess,
 és ne kezdjen ki fonnyasztó elégedettség.
 (A *provincia*, ugye, a gyáva „Mi lesz még?”)

Mi leszt itt? — mért is motyogtuk váltig,
 míg vittek tőlünk, Muraszombattól — hazáig . . .

RÉGI HIDASOK

(Amikor megkaptuk a lapot, összeszedelő-
 ködtünk valamelyik szalmakazal tövében. Egy
 olvasta, a többi meg hallgatta . . . — Szabó
 Mihály telecskai munkás, 1936.)

Azok a kazalnak vetett hátak
 a szemöldök bozótján fönnakadt kalappal
 Az összeszűkülő szemnek az a sommázó figyelme
 Az az öklöt pihentető mázsányi mérlegelés
 bütykök babirkálása
 halánték-inak rezdülése
 A fölkapott fej meredt tisztelgése
 az előbukkanó Nap pusztai szemléljén
 A szemgolyók fölhasadó véres tojása
 Az a gémeskutak akasztófáján lengő semmi
 Az a testvér szájából mellbe nyilazó valami
 Szállási véredek láncot csörgető csaholása
 Csendőrszurony-villanás — ostopattintó gőg
 Arcukon átvágtató gazda-csődörök
 Köpködőre szólítgató messzi harangkongás
 Szalmaszálon evickélő bogár
 Az egyedülvalóság lehetetlensége
 Az a gémeskutak akasztófáján lengő semmi
 Az a testvér szájából mellbe nyilazó valami
 Az a megfontolt rábólintás
 Az a rábólintás

CÖVEK

Szél billegeti rossz tornácoszlop szögén:
hasított szíjon lengő, félsukknyi vas.
Döfködi, ereszaljból, az ég abroszát...
Csak szerszám volt? — Célhatározónkra rag!

Bütykökre fűzött irón! tenyérbe vágás!
Csuhé bokszerre! ... S miért nem tör, szurony?
Vacak cövek, még most is csöpög le rólad
a vérhólyag-fújó, húgyos fájdalom...

Hasogattál csupán. Egyszer döftél volna csak,
villogó kis orsó, te se-toll-se-fegyver...
Te szögre akasztott önértet: ráspolyra vársz?
Fúródj csak belénk! rászolgáltunk ezerszer.

Célt? — csak sort jelöltél csörgő rengetegben.
Miféle sor? Megannyi visszafordulás...
(De hát út volt-e az araszoló tudat,
amit soraim elfekvő csontváza zár!)

... Talán az, amíg be nem álltunk a sorba;
a magunkénak hitt dűlő, tarló, muhar.
Világraszóló vágánk — bodzafaboton! —
az esti felhők lángsörény lovaival...

Már a szél is remegtet, aprócska fegyver.
(Miféle fegyver, ha sem ravasz, sem agy!)
Túlélhető teleinknek értelme voltál,
s még csak szótári értelmezés se vagy.

Ki kit és mit felejtett? Öreg szedőket,
foltos csalánabroszokkal — mi mind!...
Ha Dózsa látná! megérdemelt nyugalmuk
fiú-fontolgatás kampóin ing...

BÖLCSŐ

1.

Apám készült hogy beásson
Anyám elfordult ne lásson
Két éve még a méhében
Most meg feles föld mélyében

Engem már nem is akartak
Most mégis gonddal takartak
Felhőhantokon hátráltak
Nagy fényességgé átváltak

Bölcsőmben két sukknnyi vermemben
Göngyölegükbe dermedten
Táltos szelekkel lebbentem
Földönfutóvá nem lettem

2.

Ringathatóság peremén
Földbe elrejtő lelemény
Emberpalánta vetemény
Beásva megtartó remény

3.

Ha már csak emlék — révedezz
Kútból a csillag fényesebb

ÖTTFELEJTETT NAPRAFORGÓTÁBLA

1.

(Színesben)

Kókadtt bunkó-fejek
erdőnyi dárda
roskadtok már velem
bele a tájba

Bele a tájba
nem lassú halálba
rostunkból eredző
napküllős virágba

2.

(Fekete fehérben)

Napláng kormozta sziget
sárba vert Szumátra
süllyedj vissza szép
magvahullató halálba

Átváltozás ez — nem vég
Hintázza még az elmét
létünk agysejt-magháza
a sarlóvágta emlék

LJUBLJANAI ŐSZ, ANNO DOMINI 1975

BOSNYÁK ISTVÁN

„Rokona a költői szónak minden olyan szó, melyet valami gyökerekig megrendítő élmény (...) teljessége szakít fel az egyébként konvencióknak alávetett emberben. Az élet olyan pillanataiban, melyekben egy adott helyzetnél fogva vagy valamely végzetes benső konfliktus következtében az ember az élet valóságára fokozott, féket tépő intenzitással reagál, az ember nem lesz ugyan költővé, de ha dadogva is, ugyanazt teszi, amit a költő.”

(Sinkó Ervin: *Sorsdöntő levelek*)

AKTUÁLIS TEENDŐ

ideje lehet, ideje lesz
ideje is van
a versnek

két semmi

irodalom és élet
„Áron szerelme” és Áron
között

ANTIVERS

ez nem vers
ez majdnem
élet
vers lesz sajnos
ha már
a majdnem se lesz

VERS ÉS FÉLELEM

Félelem e verscirkusz
 s gyáva sámánkodás:
 Maradjon az élet
 ez az egy
 maradjon!

A „vers” aztán
 szunnyadhat tovább.

ÁLDÁS

áldott legyen a banális
 a hétköznapi
 a közönséges —
 élet

s áldott legyen
 és az legyen:
 a vaklárma
 a banális
 a hétköznapi
 a közönséges —
 ünnepért

FEJFÁJÁS

jobb lenne a szemgödörnek
 üresen

ADY-PARAFRÁZIS 75 SZEPTEMBERÉBEN

Meghalt minden
 közös Pokol
 s maradt a
 privát.

Egész világ gyehenna
s ez az egy
a leggyehennább.

ZAJ, BELÜLRŐL

Alszol?

Nem lehet itt,
nem lehet
ebben az őrült városban
még dögleni se!
Hallod, hogy morajlik,
reng, zakatol ez a marha
utca?
Legalább ez az átkozott
metró
szünetelne éjjel!

Mit beszélsz? Mért nem alszol?
Kint még csak hajnalodik,
s a forgalom
már rég leállt.
Ljubljanában, különben, metró sincsen.
Belülről jöhet a te zajod.

TOLAKODÓ PÁRBESZÉDFOSZLÁNYOK EGY REGÉNYBŐL

- Na mit lóg az orra? Tán azt hiszi, ő is ilyen nyimnyámosan ülne most Berlinben, ha netán magát puffantják le Pesten, s nem pedig őt a berlini barikádokon? Ezek az entellektüelek . . . Ezek az entellektüelek! Nem tudnak marxista módon viselkedni!
- Ugyan mondja, mit tanít a marxizmus a halálról?
- A marxizmus a halálról? A marxizmus a halálról! A marxizmusról tudhatná, igazán tudhatná, hogy nem foglalkozik ilyen hülyeségekkel.

NYOMORÚSÁG-DIALEKTIKA

úgy olvasta nemrég
Marxot
mint más talán
a Bibliát

úgy olvassa nemrég óta
veszekedett nyomorában
maga is —
a Bibliát

EGY KAMASZNOSZTALGIÁRA

Túl-idillikus, túl-harmonikus
már-már giccsesen
problémátlan
a mindennap:
nincs a versnek életrehívója...

Azóta, ím, meglett a „dráma”
— drámák drámája kint is és bent is —
és versöröm helyett mégis
versundor
s menekvés lenne jó
ha lehetne
a szótól:
most elég lenne pőrén,
önmagában,
szellemszegényen,
szánalmas szimplaságában —
az élet-idill.

G. ÖRÖME A NYOMORÚSÁGBAN

animális batyuként
húzza le vállát
a Semmi

kókadozó szomorúfűz

s animális életöröm
 feszíti gerincét
 egyre:
 nyomorúságban vagyunk
 de *együtt* vagyunk
 benne
 egyek a háromságban

mozduló herbáriumvirág

ÁLDÁS II

áldott legyen a kifulladás
 a fiziológiai holtpon
 mikor a test és a tudat
 egyetlen tömbként
 süllyed
 egyre
 mélyebbre
 a
 Semmi
 alá

alásüllyed ilyenkor
 de legalább —
 nem gondol rá!

ÉRTÉK-DIALEKTIKA

csak a nemlét pereméről
 csak a Semmi küszöbéről
 érződik
 a meglét
 s alázatot követel
 a pusztá
van

NAIV OLTÁR, FÉLELEMBŐL RAKVA

megraktam fiam
amivel csak tudtam
amivel csak bírtam
az áldozati oltárt

hánytam rá Mórit
elektromos figurát
flóberttal szétlőtt fejű
telepi macskát
amint vörös csíkot húz
a Piros Frankenstein
padlásán

s hánytam rá halat
feketét szomorút
neoszürrealista kommerszárut
„unikátot” a Borec
hősi monográfiái és harcos
memoárjai közül

s tettem rá aztán
egy szintén fekete
szintén egzotikus
szfinksz-féle Anyát
szintén „unikát” és szintén
a Borecból

rátettem végül
rátettem végül rezgő kézzel
a jó öreg
Veled együtt nőtt
Ervin Iszidorovicsomat
ki annyi sámáncsodát művelt
életében
s holta után is változatlan
miért ne tehetné hát most is
itt is
e félelemből nőtt naiv
áldozati oltáron

s ez minden
fiam
amit tudtam
amit bírtam
s a többi már
a Tűz dolga

a tüzünké
e kínkeserves naiv tüzelőn is
talán mégis
talán mégiscsak
föllobbanóé

STIGMA

Mély lehet, fiam,
a szenvedésed:
a Silver-hab alól
látom,
milyen mélyek
a ráncaim.

IMPERATIVUS

megosztani az örömet
másokkal

megverselni az örömet
másoknak

nem lehet

ANTROPOLÓGIA-TÖREDÉK

az ember lám
csakugyan
mindent kibíró

hamvaiból ismételten föltámadó

— — — — — — — — — —
 — — — — — — — — — —

állat

VERS ÉS FÉLELEM II

A félelem
 versbe félve
 továbbra is félelem,
 ám dőresége rendbe szedve:
 megfélemlített félelem.

REZÜMÉ A 35. SZÜLETÉSNAPOMRA

hívei kiköpték
 nem azért mert langyosnak
 nem azért mert langyosnak
 azért mert nagyon is
 forrónak találtatott

ÁLOM

álmában kiadták
 posztumusz könyvei első sorozatának
 legelső
 vaskos kötetét

Braille-technikával

SZERÉNYTELEN FOHÁSZ

élni és írni
 kenyéren és vízen
 fehér papíron
 feketén

EPILOGUS

pokolra ment —
a duda helyett
szakadt húrú nagybögő

IZSAKHÁR

GION NÁNDOR

M. Holló János egyszer kora reggel egy kis színházi látcsövet talált a szemében. Azazhogy nem is ő találta meg, hanem egy asszony, egy gömbölyű karú, szép asszony, aki mindennap kora reggel, illetve hajnalban, amikor még alig világosodott, megjelent a bérházak között, zsákot szorongatott a hóna alatt, sorra járta a szemeteskannákat, beletúrt mindegyikbe, és telerakta a zsákot a szemétre dobott kenyérdarabokkal.

M. H. Jánost már hetek óta a szemében turkáló asszony ébresztette reggelenként, a szemeteskannák zörgésére ébredt, és ilyenkor leginkább fázósan az ablakhoz ment, és kissé megrökönyödve nézgette a serénykedve hajlongó asszonyt. Aztán egy reggel felöltözött, és maga is lement a szeméttárolóhoz. Az asszony azon a reggelen találta meg a kis színházi látcsövet, kikotorta a szemétből, de nem rakta el a zsákjába, feltette az egyik kanna tetejére, és ment tovább, gyűjtötte a savanyú szagú, eldobott kenyérdarabokat. M. H. J. hal-kan a látcsőhöz osont, kezébe vette, aztán a szeméhez emelte, és rászegezte az asszonyra.

Most közvetlen előtte volt az asszony, aki még nem vette észre őt, háttal állt neki, a szemeteskannában kotorászott, gömbölyű karjai eltűntek, így hát M. H. J. az asszony vaskos lábikráit nézte és a könnyű nyári ruha alól kivillanó combjait.

Az a kis látcső egészen közelre hozta az asszonyt, M. H. J. nagy kedvet érzett, hogy kinyújtsa a kezét és megérintse, de ehelyett inkább megkérdezte:

— Kinek viszi ezt a rengeteg száraz kenyeret?

Az asszony előhúzta karjait a szemeteskannából, és szembefordult M. H. J.-vel. Szép asszony volt, haját vékony selyemkendővel kötötte hátra, szemei tisztán csillogtak, és mosolygott is. M. H. J. még

mindig a színházi látcsővel nézte, úgy érezte, hogy egyenesen az arcába kérdez.

— Ki eszik ma ilyen száraz, savanyú kenyérdarabokat?

— A disznók — mondta mosolyogva az asszony.

— A disznók?

— A disznóknak viszem — mondta az asszony. — Kár lenne ezért a sok kidobott kenyérért. Összegyűjtöm a disznóknak.

— Tehát a disznók — motyogta megkönnyebbülten M. H. J.

Az asszony nevetett, megigazította a kendőt a fején, és azt mondta:

— Talán csak nem hitte, hogy én eszem meg ezt a nagy zsák kenyeret?

— Sok mindenre gondoltam — mondta M. H. J. — Igen. Erre is gondoltam.

— Szép, nagy házunk van a város szélén — mondta büszkén az asszony. — És disznókat hizlalunk. Most is tíz kövér disznónk van.

— Értem — mondta M. H. J.

— Kár lenne ezért a sok eldobott kenyérért — mondta ismét az asszony.

— Persze — bólintott M. H. J., és levette a szeméről a látcsövet. Az asszony mintha hátraugrott volna, most távolabbról, vagy öt méterről mosolygott rá. M. H. J. majdnem zavarba jött, szorongatta a látcsövet, és megkérdezte: — Ezt is a szemétnben találta?

— Igen — mondta az asszony. — A kanna legalján volt.

— Színházi látcső — mondta M. H. J. — Valaki a szemétre dobta, mert nincs rá szüksége.

— Kinek van manapság ilyesmire szüksége? — kérdezte az asszony. Aztán mindjárt válaszolt is. — Manapság senki sem jár színházba.

— Vannak, akik járnak — jegyezte meg bizonytalanul M. H. J.

— Maga jár színházba? — kérdezte az asszony.

— Nem. Nem járok — mondta M. H. J., és mindjárt meg is bánta, hogy ezt mondta, azért gyorsan hozzáfűzte. — De a látcsövet szívesen megtartanám.

— Minek, ha nem jár színházba?

— Nézelődnék. Onnan fentről — mutatott M. H. J. a nagy bérházra, amelyben lakott.

— Hányadik emeleten lakik?

— A negyediken — mondta M. H. J.

— Nem túl magasan — állapította meg az asszony.

— Nem túl magasan — hagyta rá M. H. J. — De azért onnan is lehet nézelődni.

— Sok ideje lehet magának — mondta az asszony. — És bizonyára nagyon unatkozik.

— Nem unatkozom — tiltakozott M. H. J. — Csak éppen szeretek nézelődni onnan fentről.

— Dolgozik is valamit?

— Dolgozom — mondta M. H. J. majdnem olyan büszkén, mint az asszony, amikor közölte vele, hogy szép házuk van a város szélén. — Regényt írok.

— Miről?

— Izsakháról.

Most az asszony jött zavarba, nem mosolygott már, félrefordította a fejét, a szemetes kannákat nézte, és úgy kérdezte:

— Mi az, hogy Izsakhár?

— Bibliai alak. Jákob fia. Egy a tizenkettő közül.

Az asszony szemmel láthatóan még mindig nem értette, hogy ki volt Izsakhár, de nem is érdekelte túlságosan, mert azt kérdezte M. H. J.-től:

— Mikor fejezi be a regényt?

— Sokáig fog tartani — mondta M. H. J. — Hosszú regény lesz.

— Elkezdte már?

— Elkezdtem — hazudta M. H. J., és hirtelen nagyon elszégyellte magát, és akkor ott, a szeméttároló mellett elhatározta magában, hogy aznap valóban belekezd az Izsakháról szóló regény írásába.

— Hát akkor tartsa meg a látcsövet — egyezett bele az asszony. — Nekem úgyszincs rá szükségem. Mindenfélét talállok a szemétben, amire semmi szükségem. A látcsőre sincs szükségem. Maga pedig legalább nézelődik vele onnan fentről.

— Köszönöm — mondta M. H. J. A látcsövet ismét a szeméhez emelte, és a bérház felé fordult.

Az ablakokat nézte, amelyek mögött korán kelő emberek mosakodtak és öltözködtek. Nem látta ugyan őket, de tudta, hogy mosakodnak és öltözködnek és hamarosan munkába indulnak. Aztán a szemközti bérházat vette szemügyre, minden ablakot megnézett, lassan mozgatta a fejét, a nyaka már fájni kezdett, de módszeresen sorra vett minden ablakot.

Egyszerre csak egy nagy katonai távcsővel találta magát szembe. A szemközti bérház egyik, ötödik emeleti ablakából nagy ka-

tonai távcső szegeződött rá. Valaki őt nézte onnan. Őt és az asszonyt, aki már megint a szemeteskannákban kotorászott, és száraz kenyérdarabokat rakott a zsákjába. M. H. J. riadtan elkapta tekintetét, de aztán megint szembefordult a katonai távcsővel. Szerette volna kifürkészni, hogy ki van mögötte, a kis színházi látcsővel azonban nem sokra ment a hatalmas katonai távcsővel szemben. Hiába meresztette a szemét, senkit sem sikerült meglátnia.

M. H. J. megadóan leengedte a kezét, és azt mondta az asszonynak:

— Felmegyek most már. Dolgoznom kell.

— Dolgozzon — mondta az asszony anélkül, hogy felegyenesedett volna a szemeteskannából. — Írja a regényét, és ne sokat nézelődjön, mert soha nem fogja befejezni.

— Köszönöm a látcsövet — mondta kedvetlenül M. H. J.

— Nekem nincs rá szükségem — mondta az asszony. — Mindenféle furcsa holmikat szoktam találni a szemétben. Ha érdeklík az ilyen furcsa holmik, lejöhet máskor is, szívesen magának adom őket. Nekem nincs rájuk szükségem.

— Lejövök máskor is — mondta M. H. J., bár ebben egyáltalán nem volt biztos. A rászzegeződő katonai távcső nagyon elkedvetlenítette. — Ha furcsa holmikat talál, tegye csak félre a számomra.

Azzal M. H. J. eloldalgott a szeméttárolótól. Felment a negyedik emeletre, kitérta szobája ablakát, és újból szemügyre vette a szemközi bérházat. A katonai távcső most is rámeredt, és M. H. J. most sem láthatott senkit mögötte. Kényelmetlenül érezte magát, a két nagy üveglencse fenyegetően villogott feléje, és ő akaratlanul is hátralépett az ablaktól. De akkor eltűnt a katonai távcső, a szemközi ablak kis ideig üresen ásitott, aztán megjelent benne egy fehér papírlap, amelyre nagy betűkkel a következő kérdés volt felírva:

KI AZ AZ ASSZONY?

M. H. J. hangosan felsóhajtott. Most már nem érezte magát kellemetlenül, örült, hogy a szemközi ablakból beszélgetni akarnak vele. Barátságos ember az illető, gondolta M. H. J., nem kellett volna megijedni a távcsövetől; tulajdonképpen nem is olyan ijesztő egy nagy távcső. Egyenes választ persze nem tudott adni a kérdésre, maga sem tudta, hogy ki az az asszony, aki reggelenként a szemétben turkál; egy pillanatra a szeméttároló felé fordította a kis színházi látcsövet, de az asszony már nem volt ott, bizonyára megpakolta zsákját száraz kenyérdarabokkal és elindult a város szélén levő házába.

Így hát M. H. J. kitépett egy lapot a jegyzetfüzetéből, és nagy betűkkel ráírta:

DISZNÓKNAK GYÚJTI A KENYÉRDARABOKAT.

Szemben felbukkant a katonai távcső, aztán gyorsan eltűnt, az illető elolvasta a választ, és kisvártatva papírlapon nyugtázta is:

ÉRTEM!

M. H. J. elolvasta a színházi látcső segítségével, és úgy érezte, hogy még tartozik némi magyarázattal. Ezért kitépett még egy lapot a jegyzetfüzetéből, és ráírta:

SZÉP KERTES HÁZA VAN A VÁROS SZÉLÉN.

Megnyugtatóására szemközt ismét megjelent ugyanaz a papírlap:

ÉRTEM!

Közben megelevenedett a bérházak környéke. A korán kelő emberek már megmosakodtak és felöltöztek és elindultak dolgozni. M. H. J. most őket nézte fentről, a negyedik emeletről, és ha időnként feljebb emelte a színházi látcsövet, látta, hogy a katonai távcső is a munkába siető emberekre irányul. Azok ott lent sokáig nem vették észre, hogy figyelik őket, de később kilépett a szemközti házból egy fiatal pár, nyilván ifjú házaspár volt, talán ugyanazon a munkahelyen is dolgoztak, karonfogva léptek ki az épületből, és a férj felnézett, és meglátta M. H. J.-t a színházi látcsővel. Ráhunyorított onnan letről, vicsorított is, aztán bal karját jobb karjának könyökhajlatába helyezte, majd jobb alsókarját többször meg-lódította.

M. H. J. felháborodott a trágár mozdulat láttán.

— Marha — mondta dühösen, de mivel tudta, hogy az úgysem hallja, gyorsan felírta egy papírlapra:

NEM TÉGED NÉZLEK!

Ez igaz volt, M. H. J. az ifjú feleséget nézte. Felmutatta a papírlapot a férjének, de az nem vett tudomást róla, látcső nélkül talán el sem olvashatta az írást, megint csak többször behajlította a jobb karját.

M. H. J. felháborodva és kissé szomorúan bámult utánuk. Amikor eltűntek az épület sarka mögött, kitépett egy papírlapot a jegyzetfüzetéből, és azt írta rá:

BIZONYÁRA IFJÚ HÁZASOK

A katonai távcső felé fordította a papírt. Csakhamar megérkezett a rövid igenlő válasz.

AZOK!

M. H. J. akkor elment az ablaktól, és az asztalhoz ült. Az asz-

talán egész halom tiszta papírlap hevert, mellettük három vadonatúj golyóstoll. Mindezt már régóta előkészítette, már régen hozzá akart fogni a regényhez, de ez ideig csak Jákob áldását másolta ki a Bibliából.

„Izsakhár erős csontú számár, a karámok közt heverész. S látja, hogy jó a nyugalom és hogy a föld mily kies: teher alá hajtja hátát, s robotoló szolgává lesz.”

Tulajdonképpen ez a halálos ágyon elmondott apai áldás miatt akart M. H. J. regényt írni Izsakhárol. Átok volt ez az áldás, gonosz jóslat, egy haldokló öregember igazságtalansága, talán keserűsége vagy éppen irigysége. Ki tudja? Gonoszok lehetnek-e egyáltalán a haldoklók? A haldokló látnokok? Gonoszok lehetnek, minden bizonnyal, ismételtette már ezredszer M. H. J. Hiszen hazudhatnának, ha jobbat nem tehetnek. Egyébként Jákob nem is volt tévedhetetlen látnok, nem teljesült be minden jóslata. De ha az Izsakhára és Izsakhár nemzetségére vonatkozó jóslat beteljesült? M. H. J. valójában ettől rettegett. Mert lehetetlen leellenőrizni, hogy beteljesült-e. Nem teljesült be, bizonygatta magában M. H. J., és azt akarta megírni egy hosszú, talán háromkötetes regényben.

De nem tudott hozzáfogni az íráshoz, a papírlapok és a golyóstollak hónapokon át porosodtak az asztalon, és ő még most sem tudott leírni egy szót sem. Pedig elhatározta, hogy ma tényleg elkezd, annak az asszonnak is megígérte ott lent a szemeteskanának mellett, amikor az rákérdezett és ő hirtelen elszégyellte magát.

A kis színházi látcsővel babrált, próbált Izsakhára gondolni, ehelyett azonban megint az az ember jutott eszébe, aki a szemközti bérházból a katonai távcsővel nézelődik. Semmi sem tud róla, még azt sem tudja, hogy férfi-e, vagy nő. Biztosan férfi, gondolta, hiszen a szemétkben turkáló asszony felől érdeklődött. Biztosan férfi, lehet, hogy katonatiszt, katonai távcsőve van. Csakhogy a katonatisztek nem érnek rá bérházablakokból nézelődni. Esetleg nyugdíjas katonatiszt. Vagy vadász. Ez az. Vadász. Vadászoknak is szükségük lehet távcsőre, amikor a barna szántóföldeken fácánok, nyulak vagy rókák után kutatnak. Egész biztosan vadász, gondolta M. H. J., a vadászok általában barátságos emberek, és az ott a szemközti bérházban kétségtelenül barátságos ember. M. H. J. ugyan nem ismert egyetlen vadászt sem, de feltételezte róluk, hogy jó kedvű emberek, mivel sokat tartózkodnak a szabadon, és az mindig jó hatással van az emberek kedélyére. Íme, még a kátrányozók is . . .

Csak most jutottak eszébe a kátrányozók. Pedig a szobájában

vagy fél órája érezte már a fortyogó kátrány bűzét. Nem értette, hogyan feledkezhetett meg róluk. Amióta a két bérház közé oda-építettek egy hosszú, lapos, földszintes épületet, amelyből majd áruházzá lesz egyszer, és amelynek tetejét néhány nappal ezelőtt kezdték kátrányozni, M. H. J. minden délelőtt hosszasan figyelte a tetőn dolgozó munkásokat. Ketten voltak, és M. H. J. magában csak úgy nevezte őket, hogy: a Beszédes Kátrányozó és a Szűkszavú Kátrányozó. Különösen a Beszédes Kátrányozót kedvelte, aki legtöbbször vidáman fütyörészett, vagy pedig érdekes történeteket mesélt a társának.

M. H. J. az ablakhoz ment, és lenézett az épülő áruház tetejére. Ott volt a két kátrányozó, félmeztelenül dolgoztak, M. H. J. rájuk emelte a kis színházi látcsövet, s egészen közelről látta, hogy rettetően izzadnak, arcukon és testükön csurgott a veríték. Nagyon meleg lehetett a tetőn, a nap a fejükre tűzött, lábuknál pedig a híg kátrány fortyogott. És most nem voltak jókedvűek, éppen vitatkoztak valamin. M. H. J. eddig sohasem hallotta vitatkozni őket.

— Előbb kérdezzenek meg engem is — mondta dühösen a Beszédes Kátrányozó. — Megszoktam, hogy megkérdezik tőlem, akarok-e valamit csinálni, és én nagyon ragaszkodom ehhez a szokáshoz. Nagyon jó szokás ez.

— Nem biztos, hogy most is megkérdeznék — mondta a másik, akit M. H. J. magának Szűkszavú Kátrányosnak nevezett.

— Elvárom, hogy megkérdezzék tőlem — heveskedett a Beszédes Kátrányozó. — Azt is megkérdezték tőlem, hogy akarom-e ezt a bűdös kátrányt főzni és locsolni. Akarom, mondtam, megkérdezték tőlem szépen, és vállaltam, meg is csinálom becsülettel. Mindig kérdezzék meg tőlem.

— Nem olyan fontos ez a dolog...

— Mindegy. Akkor is kérdezzék meg. Ragaszkodom ehhez, mert nagyon jó szokás ez. Ajánlom, hogy te is ragaszkodj hozzá.

A Szűkszavú Kátrányozó erre nem válaszolt, megpiszkálta a tüzet a vashordó alatt, amelyben a forró kátrány pöfögött.

M. H. J. kíváncsian felemelte látcsövéjét, vajon a Vadász figyel-e a kátrányozókat. Figyelte őket, mert az ablakában ezt olvashatta M. H. J.:

AZ EGYIK TÚL SOKAT BESZÉL.

M. H. J. azonnal válaszolt.

SOKAT BESZÉL, DE ÖNÉRZETES EMBER.

Egy pillanatra feltűnt a katonai távcső, aztán rövid szünet után az újabb papírlap.

DE TÚL SOKAT BESZÉL.

— Őt réteget húzunk rá — mondta lent a Beszédes Kátrányozó.

— Halastavat csinálhatnak ezen a tetőn, akkor sem fog beázni.

M. H. J. pedig azt írta a vadásznak.

DE ÖNÉRZETES EMBER. NEKEM TETSIK.

Akkor M. H. J. lecsapta a színházi látcsövet az ablakpárkányra, az asztalhoz ment, leült, fogta az egyik golyóstollat, és egy ideig rágcsálta a végét, mert szerette írás előtt a golyóstoll végét rágni, aztán belekezdett a regénybe.

Én nem kértem magamra áldást! Jogom van nem kérni, és ezért jogom van nem hinni benne. Nem hiszek az áldásban. Mondhatom ezt itt a karámok közt, ahol a barmok bűze melegít, és ahol álmodni lehet. Az álmodókból egyszer álomfejtők lesznek. Tudom én.

Ha ezt az álomfejtő hallaná! Az Álomfejtő, aki ugyanúgy a mandragórabogyóknak köszönheti létét, akár én, Izsakhár, az erős csontú számár. Rúben, az én testvérbátyám találta a mandragórabogyókat búzaaratáskor, és rohant, vitte azokat anyáknak, aki halk szavú, gyöngge asszony volt, s gyöngék voltak a szemei, veresre duzzadtak szemhéjai, és apánk nem szerette őt. De a másik asszony, a szép Rákhel, akinek addig zárva volt a méhe, meglátta a mandragórabogyókat, elkönyörögte azokat anyánktól, és hálából megengedte, hogy anyánk aznap éjszaka ismét apánkkal áljunk. S akkor fogantam én, az ötödik veres szemű, későn a sorban, de a csontjaim erősek, erősek akár Rúbené, az elsőszülötté, aki úgy fogant, hogy apánk más asszonyt hitt az ágyában.

De a mandragórabogyók megnyitották a másik asszony méhét is, s megszületett az Álomfejtő...

Áldanom vagy átkoznom kéne-e a mandragórabogyókat? Áldom őket, bár néha átkozhatnám őket. Ó, nem az Álomfejtő miatt. A szél miatt, amely messziről jön, a tengerről, és mire ideér, kegyetlenné válik, megdermeszti csontjainkat, homokot szór rossz, veres szemünkbe.

Apánk sohasem heverészett a karámok közt.

M. H. J. itt abbahagyta az írást. Elégedett volt. Biztos volt benne, hogy most már végig fogja írni a regényt. Elkezdte, megírja,

hosszan, ahogyan azt annyiszor elképzelte sötét utcákban lődörögve, vékony falú szobákban gubbasztva vagy hintaszékben ringatózva. Akármilyen regény lesz, de Izsakháról fog szólni, biztosan jó lesz, mert Izsakháról szólni kell.

Felkelt az asztal mellől, hátrakulcsolta a kezét, járkált a kis szobában, és vidáman fütyörészett, mint ahogyan a Beszédes Kátrányozó szokott fütyörészni a forró, fekete tetőn, amikor jókedve volt. M. H. J. remélte, hogy most is jókedve van, hogy vidáman fütyörészik, hogy legalább érdekes történeteket mesél a társának, hangosan, ahogyan szokta, hogy M. H. J. is tisztán hallgassa.

Kihajolt az ablakon, és még elkaphatta a történet végét.

— . . . sohasem hozta a súlyát. Bencsik Laci remek bokszoló volt, de sohasem hozta a súlyát — magyarázta a Beszédes Kátrányozó, és M. H. J. tudta, hogy a történet végén azok ott lent mindketten jóízűen röhögnek majd. — Bármennyire evett, egy grammot nem tudott hízni. Meccs előtt mindig keksszel tömtük, a legolcsóbb keksszel, ami kapható volt, és aztán nyomtuk bele a vizet. Emlekszem, egyszer egy egész doboz olcsó kekszet megettünk vele, meglocsoltuk vízzel, Bencsik Laci úgy megdagadt, hogy szólni sem bírt. Feltámogattuk a ringbe, egy görbe hátú, fekete, szőrös nyakú pali volt az ellenfele, akit úgy kellett lefogni, alig várta, hogy nekirohanjon Bencsik Lacinak. No, végre elengedték, jött előre, nagyokat suhintott, Bencsik Laci meg csak támolygott, mint a holdkóros. A szőrös pali ütni kezdte, jobbról, balról; kirepült a fogvédő, aztán kapott még egyet, hatalmasat, és kirepült egy kekszdarab. Még egy füles, még egy kekszdarab. Esküszöm, kekszdarabok repültek ki Bencsik Laci szájából. De ettől feléledt. Mintha ólom-súlyoktól szabadult volna meg. Táncolni kezdett, és ütött ő is. Milyeneket tudott ütni! A szőrös, fekete pali kinyúlt, mint a takony. Úgy vitték le a ringből, az arca olyan sárga volt, mint a napraforgó virágja.

Azok ketten lent hangosan röhögtek, és M. H. J. hangosan röhögött a negyedik emeleti ablakból. Vigyorogva átpillantott a Vadászra. A szemközti ablakban már fel volt írva a Vadász véleménye:

TÜLZÁS!

Akadékoskodó ember, állapította meg magában M. H. J. Barát-ságos, de akadékoskodó ember. Nem akart vele vitatkozni, egyetlen szót írt csupán ő is.

LEHET.

Azzal ott hagyta a Vadászt és a kátrányozókat. Kávét főzött

magának, jókedvűen megitta a kávé, és elment hazulról. Besétált a város központjába, útközben többször elvigyorodott, tetszett neki a történet arról a bokszolóról, akit olcsó keksszel tömtek meg, és aki csak akkor lendült bele a küzdelembe, amikor ellenfele kiverte belőle a kekszet. A szép, gömbölyű karú asszony is eszébe jutott néhányszor. A szemében turkál, mindenféle furcsa holmikat talál, még színházi látcsövet is. M. H. J. elhatározta, hogy ezentúl minden reggel lemegy a szeméttárolóhoz és megnézi, hogy milyen furcsa holmikat talál az asszony. Lehet, hogy összebarátkozik az asszonnyal, és az is lehet, hogy egyszer majd meghívja őt abba a szép kertés házba, oda a város szélére. Jóleső érzés lehet vendégségbe menni egy szép, kertés hába.

Később megebédelt M. H. J. Egy talponállóban ebédelt, sült májat evett, mert nemrégiben egy kedves külföldi ismerőse arról áradozott, hogy ebben a talponállóban sütik a legfinomabb, a legkülönlegesebb májat, ilyet ő még sehol a világon nem evett. M. H. J. nem találta sem finomnak, sem különlegesnek a rágós sült májat, de ez sem vette el a kedvét, megivott rá egy korsó hideg sört, és hazaindult. Útközben betért egy önkiszolgálóba, és vett magának vacsorára negyed kiló kenyeret.

Két óra tájban érkezett haza, a kátrányozók éppen abbahagyták a munkát, kioltották a tüzet a nagy vashordó alatt. Meglepően csöndesek voltak, M. H. J. érdeklődve kihajolt az ablakon. Akkor meglátta, hogy a tető egyik sarkán kátránycsíkkal elválasztottak egy nagy négyzet alakú területet. M. H. J.-nek azonnal az ökölvívőring ötlött az eszébe. És igaza volt. A Beszédes Kátrányozó a négyszög közepére állt, és azt mondta:

— No, gyere! Majd meglátod, hogy lehet szökni a ringben egy egész meneten át.

— Nem lehet — rázta a fejét amaz.

— Gyere csak! És üssél nyugodtan. Én nem fogok ütni, menekülni fogok három percig. Egyszer sem fogsz tudni megütni.

— Dehogynem.

— Nem fogsz megütni. Gyere!

A Szükszavú Kátrányozó elindult, és ütött, a Beszédes Kátrányozó pedig elhajolt, hátrált, és körben táncolt. Látszott a mozgásán, hogy bokszolt valamikor. A másik űzte konokul, nagyokat csapott, de nem tudta eltalálni. M. H. J. izgatottan figyelte őket, közben néha az órájára nézett. Már több mint két perce keringtek a tetőn, és akkor a Beszédes Kátrányozó a peremre szorult. Nem tudott el-

menekülni, csak hajlongott, a másik meg hadonászott, mint a motolla. Talán húsz másodperc lehetett még hátra, és M. H. J. biztosra vette, hogy most már betalál az ütés. De akkor a Beszédes Kátrányozó leugrott a tetőről.

Talpra esett, mint a macska, utána azonban mindjárt leült, fájdalmasan sziszegett, és a jobb lábát tapogatta. A térdje ijedten rohan le hozzá.

— Mi van a lábaddal? — kérdezte.

— Nem ütöttél meg — mondta a Beszédes Kátrányozó torz vi-gyorral. — Ha kötelek lettek volna...

— A lábad!

— Kificamodott a bokám — mondta.

— Dőlj hátra — mondta a másik, aztán megragadta a kificamodott lábfejet, és nagyot rántott rajta.

A Beszédes Kátrányozó eltátotta a száját, de nem kiáltott.

M. H. J. átnézett a szemközti bérházra. A Vadász türelmetlenül érdeklődött:

MI TÖRTÉNT?

Azok ketten a félig kész áruháznak az M. H. J. felőli oldalánál ültek, a Vadász tehát nem láthatta őket. M. H. J. válaszolt:

KIFICAMODOTT A BOKÁJA.

A Vadász szokása szerint egyetlen szóval mondott véleményt:

HENCEGETT!

Akadékoskodó, kicsinyes ember, gondolta M. H. J. immár másodszor a nap folyamán, és felírta egy papírlapra:

DE ÁLLJA A SZAVÁT!

A Vadász ismét felmutatta az előző papírlapot:

HENCEGETT!

— Nincs semmi baj — mondta lent a földön a Beszédes Kátrányozó. — Néhány napig bicegni fogok, de nem lesz semmi baj.

M. H. J. gyorsan felírta:

NÉHÁNY NAPIG BICEGNI FOG.

A Vadász továbbra is akadékoskodott:

FEKÜDNI FOG!

Odalent felállt a két kátrányozó, a beszédesebb társa vállába kapaszkodott, és megpróbált ránehezedni a fájós lábára.

M. H. J. örömmel közölte a Vadással:

TALPRA ÁLLT!

De az csökönyösen ismételte:

FEKÜDNI FOG!

Akkor lépkedni kezdtek a kátrányozók. Először egymásba kapaszkodva, aztán elengedték egymást, a fájós lábú bicegett elöl, segítség nélkül is tudott járni, a másik egy méterrel mögötte ment, hogy szükség esetén hozzáugorhasson.

M. H. J. diadalmasan felírta:

SEGÍTSÉG NÉLKÜL JÁR!

Felesleges volt felírnia, a kátrányosok már elhagyták a lapos tetejű áruházat, a Vadász is jól láthatta őket, amint lassan egymás mögött bandukolva mennek hazafelé és köszönnek a munkából hazatérő lakóknak.

M. H. J. a bérház sarkáig kísérte őket a kis színházi látcsővel. Balszerencséjére azonban a hazatérőkre is vetett egy pillantást. És akkor szembe találta magát a már reggel látott ifjú férjjel, aki most is félreérthetetlen mozdulatokat végzett. A jobb karját hajlítgatta M. H. János felé.

M. Holló János éktelenül földühödött. Persze most sem csinálhattott semmit. Nagy, mérges betűkkel felírta egy papírlapra:

NEM TÉGED NÉZLEK, TE MARHA!

PURGATÓRIUM (IX.)

PINTÉR LAJOS

Kilencedik elbeszélés,

amelyben az új docens világfelfogásáról, Piccolo furcsa főbiájáról, Böller Géza önmegvalósításáról és nem utolsósorban a közvélemény alakulásának személyes voltáról esik szó.

Az ideggyógyászati klinika E-osztályának felkavart vizeken evic-kélő hajója négy álló napig himbálózott kapitány nélkül, s ez az áldatlan állapot ugyancsak megviselte az intézet vezérkarát. Dr. Klemm bukására testületileg senki sem számított, pozíciójára törő kandidátusokat a káderbizottság nem tartott lajstromban, s ha akadtak, akik titokban elirigyelték a posztját, most, a válságos helyzetben különböző meggodolásokból nem siettek a porondra, ami annál is meglepőbb, mivel az alkohol- és kábítószer-fogyasztás ez idő tájt Európa-szerte mind előkelőbb helyre verekedte fel magát a békeidőkre jellemző társadalmi csapások, úgymint infláció, munkanélküliség, lakásínség, kiskorú bűnözés stb. rangsorában. A kontinens több pontján kormány szinten taglalták a kérdést, a politikusok radikális intézkedéseket követeltek, az orvosok pedig több pénzt a megelőzés és gyógyítás újabbnál újabb kísérleti módszereinek alkalmazására. Azok az országok, amelyek súlyt helyeztek az egyén boldogulására is, döbbenet tapasztalták egyrészt az új nemzedékek számottevő rétegeiben, másrészt a jómód útjára lépett munkásság körében mind jobban elharapódzó iszákosságot. A szeszfogyasztás politikai machinációk eszköze lett: egymásra orroló államok és rendszerek a társadalmi hanyatlás biztos jeleként dörzsölték ellenlábasaik orra alá az ott tomboló alkoholizmus százalékarányait, és az idevágó adatokat kendőzetlenül közlő orvosaik különféle inzultusoknak tették ki, nem rettenvén vissza a hazaárulás vádjától sem. Az orvosok joggal éltek a gyanúperrel, hogy az államapparátus

kétszínű játékot űz, amikor magasabb államérdekekre hivatkozva az alkoholizmus adatait ködösíteni igyekeznek, hiszen érdekei valójában ahhoz fűzik, hogy „az alkoholizmus letörőjének szerepében tetszelegve a látszat kedvéért irtsa a fákat, ám gondosan kémélje az erdőt, amely extrajövedelmének pótolhatatlan forrása”.

Ilyen körülmények között orvosi körökben kialakult az a kritérium, hogy jó klinikavezető csakis a politikától távol álló, közömbös, de lehetőleg ellenzék és ugyanakkor határozott munkaprogrammal rendelkező szakember lehet.

Az idegyógyászati klinika — hogy európai bolyongásainkból valahára visszakanyarodjunk cselekménytelenségünk színhelyére — ilyen értelemben hirdette meg pályázatát az E-osztály vezető orvosi munkahelyére, a követelményekben persze elhallgatva a politikai kívánalmakat, s annál jobban aláhúzva a határozott munkaprogram szükségét.

Ekkor lépett a színre dr. Poveda.

Ha dr. Povedát egyetlen esetvonással kényszerülnénk megrajzolni, annyit mondanánk: kategorikus ember. A kategorikus emberekből, mint tudjuk, zsenik lesznek vagy katonatisztek (ami korántsem jelenti persze, hogy katonatisztben nem képzelhető el zseni; ami azt illeti, a példák felsorolásától csupán az újabb fölösleges kiterő elkerülése végett tartózkodunk). Ha az élet egy nagy pocsolya — s ezt a bentlakók közül többen kategorikusan állítják —, akkor innenről nézve a túlsó partja éppen olyan egyszerű, mint túlról nézve az innenső partja. És kategorikus emberek is vannak mindkét parton. Csakhogy dr. Poveda azok közül való volt, akik már a túlsó partról visszatekintve látták egyszerűnek a testközelből roppant összetettnek vélt innenső partokat. Más szavakkal dr. Poveda már megengedhette magának, hogy a dolgokat a lehető legegyszerűbb sémákra vezesse le. Az ilyesmi megfelelő arányérzék hiányában óhatatlanul korlátoltságra és primitivizmusra vezetne, ám dr. Poveda roppant arányérzéknek volt a birtokában.

Politikai magatartása és munkaprogramja elnyerte a káderbizottság osztatlan tetszését. Dr. Poveda ellenzékiségének tüneteként megnyugodva könyvelték el azt a tényt, hogy társaságban előszeretettel mesélt ún. „reakciós” vicceket. Nem tudták, vagy nem akarták tudni, hogy az ember természete szerint kedélye diadalordításaival elsősorban a szívéhez közel álló dolgokat és embereket tünteti ki. Mindez persze, amit dr. Povedáról idáig elmondtunk, nem tűnhet egyébként sablonos karakterisztika rafináltabb vagy csak dagályo-

sabb megfogalmazásánál, s az olvasó joggal kérheti számon az új osztályorvos zsenialitásának akcióbani megnyilvánulásait. Csakhogy! Csakhogy dr. Poveda nem a tettek, hanem az elméletek embere volt.

A lélektan, mint tudjuk, az egyed megnyilvánulásainak kórtana, bármekkora tiszteletreméltó buzgósággal igyekeznek is a szociológusok fedezetet találni az olyan szókonstrukciókra, mint tesszük azt „tömegpszichológia”. Dr. Poveda lélekbúvár volt és intézeti kollégái fölé az emelte s egyszersmind az osztályorvosi poszt betöltésére az tette alkalmassá, hogy politológiai érdeklődését és vizsgálódásait szakkörökben nem rejtette véka alá. Közelebbi ismerősei egymás közt Butler Samu juniornak is becézték, arra célozva ezzel, hogy belőle szabadult ki a száz év előtti nagy tudós palackba zárt szelleme. Ez a szellem változatlanul azt az ígét hirdette, hogy nemzedékeink a kiválasztott század fiai, s nekik adatott meg az a kegy és egyben megpróbáltatás, amelyhez fogható talán csak az a mozzanat volt, amikor az ember lejött a fáról és elülső végtagjával megragadta az első követ és első husángot, nevezetesen történelmünknek az a nagy pillanata, amelyben az ember végre megoldotta egzisztenciális kérdését s a munkát, ezt a történelmi kényszerűséget, amely anatómiáját, tudatát és szellemét kialakította, egyszersmind egész életét és csaknem teljes erőkészletét igénybe vette, idejének legjavát kitöltötte, a munkát most átadja szelleme szülöttének, a gépnek, és egyszerre szembe találja magát azzal a ténnyel, hogy nem tud mit kezdeni önmagával.

„Jóllehet a test kész, de a lélek még erőtelen” — fordította meg dr. Poveda a bibliai állapothatározót, kifejezve ezzel mélységes meggyőződését, hogy az ember sajnos szellemben és érzelemben tökéletesen éretlen ahhoz, hogy önmagához méltóan átvegye új történelmi szerepét.

Ilyen értelemben térképezte föl dr. Poveda az E-osztály további életére eltervezett munkaprogramját. A mindenkori ápoltállomány eszerint vegyhű keresztmetszete a mindenkori társadalomnak. Ráadásul ez a minitársadalom már el is érkezett oda, ahova a nagy társadalmak igyekeznek: egzisztenciája tökéletesen biztosítva, szabad ideje sokkalta több, mint amennyire tagjai megelőző életük folyamán beidegződtek, s energiájukat nem emészti fel önfenntartó tevékenység, tehát minden idejüket és erejüket önmaguk megvalósítására fordíthatják.

Kiváló alkalom a teljesen (teljesen?) felszabadult ember magatartásának tanulmányozására!

Merthogy az élet fő rugóinak, a becsvágnak, irigységnek, önzésnek, birtoklási vágnak, kitűnésnek és szereplésnek egyrészt és szeretetnek, szerelemnek, ragaszkodásnak, összetartozási érzésnek és alkotásvágnak másrészt elég egy talpalattnyi zug, hogy gyökeret eresztessenek, ahhoz dr. Povedának nem fért kétsége. Az E-osztály minitársadalma hatszáz holdas kísérleti telepnek tűnt dr. Poveda szemében.

Kedvelt vesszőparipája volt, hogy az embernek, amíg a munkánál jobbat ki nem tud találni, életszüksége a „l'art pour l'art” munka, a munka a munkáért, pontosabban a munka a művészetért azoknak, akikben alkotásvágy szunnyad, és munka az ürügy kedvéért az alkotásvágyat nélkülözőknek. A kollektív munka, például, mint egykor a kukoricafosztás, szabad csillagos ég alatt: fiatalok ismerkedésének, özszemelegedésének, öregek bölcselkedésének ürügye; amelyben minden véletlen körülménynek megvan a maga pontos történelmi szerepe: a sötétségnek az együvé tartozás érzetének erősítése, a csillagos égnak a mindenség titkait fürkésző képzelet megtermékenyítése, a prédába menő bajusznak a homo ludens serkentése, a zizegő levélnek és a csó fallisztikus alakzatának az egészséges gerjedelmek felkeltése, satöbbi, satöbbi.

Munkaprogramjában dr. Poveda az ápolitlétszámot ilyen kollektívának festette, önmagát e minitársadalom kovászának, miközben kéjesen gondolt arra, hogy dr. Klemm véletlenszerű bukása micsoda pazar kísérleti és megfigyelési matériát játszott a kezére.

Holott dr. Poveda — amint a káderbizottság ülésén kiderült — fölöslegesen törte magát ennyire. A csatát már abban a pillanatban megnyerte, amikor — meg kell hagyni, kiváló időzítéssel — bedobta az ÖNMEGVALÓSÍTÁS terminust. Jött, látott és önmegvalósítást ígért a társadalom söpredékeként egy földél alá kényszerült embereknek. Ez több volt, mint amit elvártak tőle. Dr. Poveda szabad kezét kapott.

Az ÖNMEGVALÓSÍTÁS ígéje csodálatosképpen elsőnek éppen főhősünk, Böller Géza személyében nyert megtestesítést. Az történt, hogy az atlétatermetű Ivánt visszairányították a mindennapi életbe, vagy ahogy dr. Poveda mondaná, az egzisztenciális küzdelem állapotába, ami magában is általános depressziót idézett elő az egész osztályon, kivált a nőállomány körében. Az absztrakt veszteség érzete mindig gyorsabb és fájdalmasabb a konkréténál; Iván távozásával a létszám először csak azt érezte, hogy szegényebb lett valamivel, s e fölötti gyászában megvetéssel mérte végéig az Iván

ágyát elfoglaló új ápoltat. Alkoholistákra és narkomániásokra jellemző pesszimiztikus viszonyulás — szögezte le dr. Poveda —, ápoltajaink nem hajlanak arra az optimista szemléletre, hogy az új magában hordozza a végtelen lehetőségek összes variánsait, következőképpen a kivételesen megvetéssel fogadott újonc — akit az osztály nem újoncként, hanem a közkedvelt Iván szurrogátumaként fogadott be, illetve vetett ki — elméletileg kielégíthet magasabb elvárásokat is, mint amelyeneket a létszám Iván irányába támasztott. Ilyesformán az újoncra az a kárhozatos és eleve eljátszhatatlan szerep jutott, hogy egyéniségével olyan feltételes elvárásoknak tegyen eleget, amelyeneket a tulajdon sajátosságaival egy másik embert támasztott. (Ha tudta volna, most nyilván azon törné a fejét, vajon hogyan szólna, viselkedne Iván ebben vagy abban a helyzetben. De hát nem tudhatta. Ó, ha minden percünkben tudhatnánk, mi az, amit embertársaink éppen elvárnak tőlünk!)

Az Iván távozásával keletkezett veszteség konkrét vonatkozásai csak másnap jelentkeztek, először, amikor felkelés után az ápoltak kezükben az aprópénzzel és a kantinban beszerzendő apróságok lajstromával kiálltak a folyosóra. Lehangeltségük foka feltűnő volt: némán meredtek maguk elé, a levegőre ránehezedett Iván kora reggeli hangos jókedvének hiánya, a komor homlokok mögül ellenséges gondolatok röpködtek a tegnapi becipelt újonc és ugyanakkor az új docens szobája felé is, mert ellenszenvükből kijutott dr. Povedának is, nyilván mert hajlottak arra, hogy a véletlen folytán egybeeső személyi változások mögött összefüggést sejtсенek. Ekkor harsant fel a rekedtes hangú, magát beépített megfigyelőnek valló nő groteszk kacaja:

— De hát kit várunk mi?

A reszketeg kezekben megcsörrent az aprópénz. A felismerés egyidejű volt: Ivánnal nemcsak a kedvencük, hanem a beszerzőjük is távozott.

Böller Géza haladt el a szemközti folyosón, és a szemek egyszerre felcsillantak.

— Tegyük meg helyette a gémfosót!

Böller Géza mosolygott. Hátalatt szívvel mosolygott. A gémfosó jelző nem sértette, lelke mélyén talán érezte azt, ami a káderbizottságnak sem tudott a tudatáig elhatolni, nevezetesen, hogy aki csúfol, az a szeretet is. Egyébként dr. Poveda szobájába igyekezett, az új osztályorvos holmiját nyalábolta, egy korabeli Hippokritos-portré reprodukcióját, Pasteur, Freud, Fleming, Pascal, Voltaire asztali mell-

szobrait, Bertrand Russel arcképét és egy keretes aranymondást (dr. Poveda kedvenc zoltárát), amely így hangzott: „A jólét és civilizáció ugyanannyi háborús okot szolgáltat, mint a nyomor és a barbárság. Az emberi gonoszság (és elmebaj) gyógyíthatatlan. A France.”

Dr. Poveda köszönettel átvette a holmit, kedvenc zoltárát maga elé emelte, magában újra végigolvasta, és úgy döntött, itt, ebben a forgalmasnak ígérkező hivatali helyiségben ezt mégsem akasztja a falra. A szobrokat és képeket nagy műgonddal elhelyezte. Dr. Poveda a civilizációt és kultúrát különféle vonatkozásaiban különféle nagyságok személyébe ötvözte, és körülbástyázta magát az egyes tanok megszemélyesítőivel. Úgy érezte, következtetéseinek objektív helytállóságát, történeti értékét csakis úgy mérheti le, ha szembesíti őket az ismert tanokkal. Korábbi, jól szigetelt hivatalában órákig el tudott csevegni Freuddal és Voltaire-rel, a többi nagy koponyával, szembesítette őket, egyeztetette a nézeteltéréseket, különösen Voltaire cinizmussával volt sok baja, miközben Hippokritos bölcsen hallgatott ugyan, de a mellén, a szíve tájékán szakadatlan jelen volt a dr. Poveda történelmi kerekasztal-módszerének bírálata: „Le a kultusszal! Ne a jó embert, a jó tettet dicsérd!” — Jól van, jól van — mondogatta volt dr. Poveda —, hozzászólását nem fogjuk figyelmen kívül hagyni, drága Hippokritos mester.

— Megajándékozhatnám docens urat egy Napóleon-portréval?

A galambősz októbrista állt a küszöbön. Dr. Poveda olyan kuszáltan rebhent fel, mintha nemi aktus közben kapták volna rajta.

— Tessék? — ez volt az első szava.

A galambősz októbrista megértően mosolygott.

— Gondolom, néha nem ártana megkérdezni a korzikait sem — és látva az új docens zavarát, még hozzáfűzte: — Én tudniillik őt is meg szoktam kérdezni. Pontosabban csakis őt szoktam kérdezni.

Az új osztályorvos már magához tért. — Több szem többet lát, nem gondolja? — verte le rögtönzött hídját az ápolt felé.

— De hiszen... — a galambősz októbrista gyengéden megsimogatta Hippokritos fejét — ez a görög vak volt.

Dr. Poveda szólni akart, de elhallgatott. Latolgatta, kimondja-e, ami a fejében motoszkál. Aforisztikus válasz volt a fejében, a franciák legnagyobb cinikusához is méltó. De nem volt ereje megőrizni titkát.

— A vakság — mondta ki tagoltan —, a vakság sokkal kevésbé veszélyes az éleslátásra, mint az elvakultság, nem gondolja?

Melegség járta át a szívét. Megtaláltam az igazi közegemet! — ujjongott magában. Úgy érezte, pillanatok alatt ritka bensőséges emberi kapcsolatot teremtett az első útjába kerülő ápolttal. Mi több, az első útjába került ápolttal annyira stimulatíván hat alkotó szellemére, hogy pillanatok alatt formába önti a sebészet és pszichológia összefüggéseinek egyik legmélyebb igazságát. Dr. Povedával aforizmákat lehetett volna fogatni.

Az igazság kedvéért megjegyzendő, hogy a galambbász októbri stá a második útjába kerülő ápolttal volt. Az első útjába kerülő ápolttal — Böller Géza — utasítás hiányában sután téblábolt az osztályorvosi rezidenciában, amikor a Madám tisztelettel jelentette, hogy docens úrnak ki kellene neveznie az új beszerzőt.

Dr. Poveda tekintete Böller Gézára tévedt. Bekérette a kórtörténetét. Találomra felnyitotta, beleolvasott. „Magába zárkózott, elfojtott szociális érzélem . . .”

„Az embert paradox módon legerősebben az a kényszer fűzi a társadalomhoz, hogy hasznos voltát bebizonyítsa önmaga előtt” — súgta Pascal a kispolcra.

És dr. Poveda döntött.

— Lekötelezne, ha vállalná a beszerző felelősségteljes munkáját.

Magában azt gondolta: íme, fiú, alkalmat nyújtok neked az ÖNMEGVALÓSÍTÁSRA! És tovább így okoskodott: a bizalmatlanság nem következmény, hanem ok. A bizalmatlanság előítélet és szükségszerűen megszüli azokat a következményeket, amelyekkel utólag igazolja magát. Például a közjavak pocskékolását. Az ivás a közjavak egyfajta pocskékolása. Pénzpocskékolás is. De én bizalmat szavazok a fiúnak, és kezébe adom a köz pénzt, és leszoktatom a pocskékolásról. És ezáltal megtanítom arra, hogy az ember se magának van. Bizonyos vonatkozásokban ő is közjó. A szelleme, az alkotókészsége. Ha azt elpocskékolja, a közjót pocskékolja el. Az ember önmaga előtt legtökéletesebben úgy képes bebizonyítani saját hasznos voltát, ha képességei maximumát nyújtja a közösségnek. A képességeid határa a társadalom iránti kötelezettségeid határa.

Pascal a kispolcon egyetértően hallgatott.

Böller Géza nyavalyájának merőben más természetéről — a feltehető hasmenésről — felületességéből ő sem vett tudomást. Ilyesformán örökre kielégítetlen marad arra irányuló kíváncsiságunk, hogy ha dr. Poveda történetesen tüzetesebben átnézi Böller Géza kórtörténetét és a diagnózisban felfedezi a hasmenés fogalmát, vajon felülemelkedik-e azon az ösztönös ellenszenvben, amely összefér-

hetetlennek tart akár nem fertőzőes hasmenést is olyan megbízatással, amelybe emberek táplálékának forgalmazása is tartozik? A kérdés nagyobb korderejű, mintsem gondolnánk, lévén, hogy dr. Povedának ez a kis figyelmetlensége gyökerében változtatta meg Böller Géza életét.

Hősünk megilletődötten köszönte a megbízatást. Gyönyörűség környékezte annak gondolatára, hogy emberek egész napi közérzete, majdhogynem boldogsága áll vagy bukik rajta. A tulajdon igénytelensége ellenére megfigyelte, hogy az élet gyönyörűvé vagy pocskékká minősülése azon fordul, megkapja-e valaki a szokott cigarettáját, napi újságját, kedvelt borotvapengéjét, fogpépjét, sajtját, nyúlpástétomat. Elhatározta, hogy közvetlenségben, tapintatban, egyszerre modorban követni igyekszik elődje, az atlétatermetű Iván példáját. Pillanatra lehangolta a kétely, hogy meg tudja-e jegyezni a sokféle ember sokféle megszokásait, s azzal vigasztalta magát, hogy ha nem megy, füzetében feltérképezi az osztályt, berajzolja az összes ágyat, és az így kapott sematikus négyzetekbe bejegyzni majd, a beceneveket, természetesen, esetleg az emberek kedvenc témáit, hogy tudjon pár szót váltani velük, ha nem is olyan kedélyesen, mint Iván, de legalább bensőségesen. És persze mindennek előtt aprópénzt tart készletben, jó sok aprópénzt, el kellene hozatni hazulról a spórkasszáját, abban annyi apró lehet már, hogy egy hónapig maradéktalanul vissza tud adni mindenkinek. S persze a kantinban lemásolja majd és még a nap folyamán betanulja az árjegyzéket. Milyen bekövései is voltak Ivánnak? „Parancsoljon, asszonyom, finom Paloma papiros a tisztelt és jobb sorsra érdemes fenekének.” „Ki kérte az egy kiló banánt? magam szedtem Zanzibárban, azért késik kicsit, apropó, Nagy-Bo-Tú törzsfőnök tisztelteti kegyedet, azt üzeni, fogyassza a banánját egészséggel, de csakis táplálkozással!...” Ezeket persze nem mondhatja, de majd kitalál ilyeneket, és felírja a füzetébe.

Első beszerző útján, a kantinból kitámolyogva már megértette, hogy a docens úr okkal használta e megbízatásra a felelőstelen jelzőt. Csak hogy a víznél maradjunk. Vízből négy különböző fajtát igényelt a létszám, közben kétfajta üvegben árusítják, a kantinos ráförmedt, hogy ha DEIT-et kér, akkor a MINAKVÁ-s üveget nyomjon a orra alá, mire ő pírban égve azt találta rebegni, hogy jó lesz, amilyent ad. A szegény kereskedő túri ezt az áporodott orvosságzagot, ráadásul létrákra mászkál pár dináros cikkekért, és egyáltalán. De most, hogy már kívül volt, keserű lett a szája a

gondolatra, hogy ápolttársa előtt kell magyarázkodnia, miért nem olyan vizet hozott, amilyent kért. S most két eshetőség van: meglehet, hogy a kolléga kényszeredetten jópofát vág, és legyint: olyan mindegy, közben az egész napja el lesz rontva, és akkor őt is egész nap az fogja nyomni, hogy elrontotta egy ember napját, vagy meglehet, hogy a kolléga indulatosan ráförmed, esetleg visszaküldi, esetleg gúnyosan felsóhajt, hogy bezzeg az Iván!, és attól neki még jobban fog sajogni a szíve. Akkor a kantinbódé mellett magasra rakott ládákban megpillantotta az üres vizesüvegeket, egyikről lógott a címke, annak a víznek címkéje, ami helyett ő másmilyent vett. Letépte, a teli üvegről is levakarta az eredeti címkét, megpórbálta ráragasztani a hamisat, de gyors egymásutánban hasított beléje a felismerés, hogy ez csalás, valakit be akar csapni, mindegy, hogy észreveszi-e, ő a maga részéről sokha nem venné észre, neki törmindegy, de ez az illető vagy észreveszi . . . stb. nincs is vagy, okvetlenül észreveszi, hiszen az egész kalamajkát éppen az okozta, hogy másfajták az üvegek.

Böller Gézán egyszerre olyan elveszett izgalom uralkodott el, hogy kínjában felsírt: a nyavalyája, amely őt ide hozta, az idegi hasmenés többnapos székrekedés után most elemi erővel tört rá.

A torkát só marta. „Örület! — gondolta. — Ez most már mindig így lesz?!”

Akkor gondolt egyet. A letéptet címkéjű üveget vízestől-minde-
nestől belehelyezte a ládába, és visszafordult a kantinba. A saját pénzén megvásárolt mindent, amit előzőleg elmulasztott vagy tévesen vett meg. Ettől megnyugodott.

De a kiosztásnál újabb fájdalom érte. Miközben a fitosorrú babydollok kisasszony ágyánál lerámolta a sok cuccot, figyelmét nem kerülhette el a szemben ülő, vastag lábú asszonyság sóvárgó pillantása. A vastag lábú asszonyság orra kivörösödött, majd kifehéredett, mint kicsi gyereké, amikor nekinyomja a cukrászbolt üvegének. A sóvár pillantás egyébként Böller Géza megállapítása szerint az illatos SAYONARA szappannak szólt, mellyel a nők állítólag intim testrészeit teszik még kívánatosabbá.

A vastag lábú asszonyság összrendelése pedig mindössze egy kiló alma és egy ALBUS mosószappan volt.

Böller Géza hihetetlen sebességgel szétozottotta a megmaradt cigarettát, újságot, piperét, élelmiszert. Az új státusa nyújtotta kijárási szabadságával élve visszaroht a kantinba, a saját pénzén vett egy

orgonaszín csomagolású SAYONARA szappant. A másik, a babby-dollos kisasszonyé rózsaszínű volt, erre emlékezett.

Kalimpáló szívvel állt meg a vastag lábú asszonyság ágyánál, „Bocsánat, a szappana, majdnem elfelejtettem... pedig már ki is fizette...” — rebegte, leejtette a szappant a nő ölébe, és lódult kifelé. Ha az ajtóig nem állt meg, gondolta, akkor sikerült. Akkor jól csináltam.

Elérte az ajtót. Filmet látott egyszer, valami vad törzsek szakadékot ugráltak kényszerből, alul tűz, aki átugrotta, megmenekült, aki egy centit tévedett, belezuhant a szakadékba, a tűzbe. Úgy érezte most magát. Mint akit nekilódítanak. És mint aki átugrotta.

Azt lehetne remélni, Böller Géza napja ezek után feldobott hangulatban folytatódott. Ellenkezőleg. Mihelyt eleget tett beszerzői teendőinek, roppant kimerültség lett rajta úrrá. Nem az az egészséges kimerültség, amely minden nyugtatónál hatásosabban ringatja álomba az embert. Nagy nyugtalanságot érzett, amely a kimerültségtől még csak ólmosodott. Reggelizni nem is mert. Aggódva leste táncra kész hasizmai minden mozdulatát. Reggeli drasztikus visszavesését be kellene vallania. De ha bevallja, megfosztják új státusától. S ha leléptetik, annak az egész létszám megtudja az okát. Akkor már fájni fog a gémfosó jelző. S meglehet, mindenki undorodva dobja el szájától azokat a falatokat, amelyeket ő szerzett be reggel, miközben, rá gondolni is irtózat!, élelmiszeres cekkerekkel a kezében rátört a nyavalyája. Nem, nem fogja bevallani, ezt rögtön eltökölte. Habár enyhülést ez az elhatározás sem nyújtott. Ellenkezőleg, bűntudatot nyújtott. Azért van itt, hogy kezeljék, s ő hamis adatokat szolgáltat. Széklet? — kérdezi negyed óra múlva a Madám. — Szokás szerint — ezt fogja mondani. Aztán majd elválnak.

Ebben az ügyben huszonnégy óra haladékot adott magának. Talán nincs minden veszve. Talán sikerül megőriznie beszerzői beosztását.

De amikor gondolatban erre visszakanyarodott, ismét keserű lett a szája íze. Böller Gézát utolérte az alkalmi adakozók végzete. Mármint hogy előbb-utóbb rá kell döbenniük, hogy nélkülözés nincsen, a nélkülözés kényszerű gyűjtőfőnév, az életben csak nélkülözők vannak, tehát amíg csak egy szál ember is nélkülözik, addig lesz nélkülözés is. A vastag lábú asszonyság sugárzó arcának fénye elvakította a szemét, így nem láthatta meg a többi sóvárgó tekintetet, holott, ha igazságos akar lenni, azok fölött sem hunyhat szemet, mert vannak, lenniük kell, hiszen a megrendelések mind érték-

ben, mind pedig összetételben annyira különböztek, amennyire emberi igények mégsem különbözhetnek egymástól.

Ebben a vigasztalan állapotában tekintete a naptárra tévedt. Nyolcadika volt. Böller Géza munkahelyén már öt napja felvették a fizetéseket. Gyakorlatilag tehát egész havi fizetése van a zsebében, es önmagát illetően semmiféle kiadásnak nem néz elébe.

Böller Géza végre megnyugodott, és édesdeden elszundított.

Hanem ekkor a férfimосdó felől éktelen riadalom zavarta fel. Mintha segélykiáltásokat hallott volna. Böller Géza a mosdó falához lopakodott, belesett a kajütblakon. A fülke sarkában, a nyirkos kövezeten magába roskadtan ült az újonc Piccolo. Ült és rázta a zokogás, úgy rázta, hogy lányosan szép fejét szaggatott ritmusban verte a csempés falhoz.

Böller Géza agyán átvillant, hogy a reggeli bevásárlásnál Piccolo számára nem tudta megkapni a kért borotvapengét. Böller Géza oktalan büntudatot érzett. Mégse lehet, gondolta, hogy egy penge miatt.

De kiderült, hogy majdnem lehet. Böller Géza büntudata nem is volt egészen oktalan.

A kioperált orrsövényű férfi ugyanis bamba arccal, kezében villanyborotvával megjelent a mosdó küszöbén, és kétségbeesetten magyarázni kezdte az összesereglett ápolottnak.

— Száz szerencse... hogy nem zselettel borotválkozok... Különben isten bizony... most azt mondanátok, hogy meg akartam ölni... Pedig isten látja lelkemet, csak meg akartam borotválni. Mondja, hogy nem kapott zseletet, erre mondom, oda se neki, itt a villanyborotvám, eredeti BRAUN, nyugodt lehet, nem kap szakállmérgezést, mire elkezd üvöltöni, hogy pucoljak innen a villanyborotvával, mire mondom, megborotvállak azért is, lefogom, bedugom a zsinórt, elkezdem borotválni, erre kitör rajta a frász.

A kioperált orrsövényű ártatlansága vagy legalábbis bármilyenű gonosz szándék hiánya bizonyítottnak látszott, s a csödület már oszlani kezdett, amikor Piccolo görcsös testtartással, kigúvadó szemmel kirohant a mosdóból, végig a folyosón, miközben tőle eddig soha nem tapasztalt hangon sikoltozott:

— Segítség! Megtámadtak! A gépek! Állítsátok le a gépeket! Segítség!

A tífuszfrizurás, frottírköpenyes nő, aki a jelenlevők között a legnagyobb lélekjelenlélet tanúsította, kikapta a kioperált orrsövényű kezéből a villanyborotvát, Piccolo után rohant, s miközben a

fiú eszeveszett tiltakozással, a villanyborotva láttán fokozott rémuléssel a folyosó sarkába futott s ott falnak szorult, a nő rámutatott a kezében tartott masinára, majd elszánt mozdulattal a földhöz teremtette.

Most a mosdó felől hangzott fel a kioperált orrsövényű velőtrázó sikoltása, ám ez aligha lehetett lelki jellegű; a frottírköpenyes nő ügyet sem vetve rá a horpadt villanyborotvára ugrott, féktelen táncban taposni kezdte, s rikoltozott: „Nesze, te dög, majd adok én neked!”

Nyilvánvalóan ez a tett volt az, amit a zokogó Piccolo ebben a pillanatban elvárt embertársaitól. A villanyborotvát tipró nő vitustáncának láttán arckifejezése hirtelen megváltozott, egyszerre újjongani kezdett, gyermeki gügyeséggel tapsikolt, majd a nőhöz ugrott, átfogta a derekát, és lányosan szép fejét a frottírba szorította.

Az arcokon döbrent meghatódottság ült. Féktelen üdvrialgás soha nem lehet olyan hangos, mint a néma bámulat. Ez utóbbit csak a csoda képes kiváltani. S a csoda most megtörtént. Olyannyira, hogy még a kioperált orrsövényűnek is torkára fagyasztotta a méltatlankodást.

A tifuszfrizurás, frottírköpenyes nő anyásan simogatta a keblén nyugvó fejet, és a szájtáti tömeghez fordult.

— Ismerem ezt. Masinafóbia.

Az E-osztályon legutóbb dr. Klemm zsebelt be ekkora babonás hódolatot emlékezetes feltámasztási beavatkozásával. A teljes igazsághoz tartozik, hogy a nőt az osztályon eddigelé valami módon mindenki bojkottálta. Elítélték, és tartottak tőle. A nők a szókimondásától, a nyíltságtól, a férfiak meg mert több forrásból megerősített értesülés szerint ez a nő (volt alkoholista és prostituált) kocsmába csalogatott egy tiszta szándékú férfit, a számlájára leitta magát a sárga földig, aztán, mikor arra került volna a sor, egy simogatónak induló mozdulattal elkapta a férfi heréjét, és a szó szoros értelmében cafatokra szaggatta azt; az ügy a bíróságon van, a nőt el fogják ítélni, az elől menekült ide, de nem bújhat ki az igazságszolgáltatás keze alól, meg fogja kapni a magáét, s pláne ha gyalázatos tette tartós impotenciát okozott, akkor ő maga is lefátyolozhatja a micsodáját egy életre, mert ennél nagyobb büntett a földön már nem létezik.

Ez volt az egyöntetű közvélemény. Ha azt vesszük, hogy az igazságszolgáltatásba vetett hit hogyan fajult ellenszenvvé mondjuk

egy másik megfigyelt gyilkos esetében, akkor óhatatlanul arra kell gondolnunk, hogy bizonyos dolgokban a részlet messzemenően jelentősebb az egésznél.

Így állottak a dolgok az E-osztályon a csoda megtörténteig. Egy szempillantás, és a megrendült közvélemény a szívébe fogadja azt, akit eddig kitaszított, s tán máglyán elégetni is kész lett volna, ha nem óvakodik elveszíteni a természetes megvetéssel, gyűlölettel és utálattal kapcsolatos indulatainak katalizátorát.

(Folytatjuk)

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

VALLOMÁS EGY DOKUMENTUMFILM KAPCSÁN

S A F F E R P Á L

MŰLT ÉS JELEN

Az első kérdés, amivel az alkotás folyamatában minden történelmi tárgyú mű szerzője találkozik, hogy sikerül-e műve és mondanivalója iránt felkeltenie az ifjúság érdeklődését.

Persze ez nem vonatkozik mindenkire. Vannak művek, amelyeknek az a célja, hogy a résztvevőknek, a kortársaknak felidézzék a történelmi eseményeket, a saját múltjukat. A hangsúly olyankor azon van, ami az egykori szereplők szemében fontos. Az ilyen művek a kívülállók, tehát főként az új, fiatal nemzedékek számára némák, megfeythetetlenek maradnak, és el is múlnak a nemzedékkel, amelynek készültek.

Az ifjúság a fejlődési folytonosság láncszemeként kapcsolódik a múlthoz, és kapcsolatot keres a jövő felé, és ezért egészen természetes, hogy érdeklí a múlt. Ennek ellenére nem ritka dolog, hogy a fiatalság körében visszhang nélkül marad olyan történelmi mű is, amely nekik szól.

Ezt a jelenséget gyakran az illető alkotás művészi értéktelenségével magyarázzák, ami műalkotások esetében többnyire indokolt is, mivel egy sajátos emberközpontúság, amelyről a továbbiakban itt szó lesz, a művészinak is eleme. A „történelmi tárcák”, a krónikák, dokumentumfilmek és televízióműsorok, tehát a történelmi tárgyú publicisztika esetében azonban ugyanennek a humánumnak az igénye nem esztétikum, hanem kommunikáció, vagyis az eszmeiség és a tudományosság kérdéseként tevődik fel.

Ez a téma rendkívül időszerű és fontos, mivel különösen az utóbbi években, a sajtó és a televízió útján, a közönségre a történelmi visszapillantások egész áradata zuhog, és mert ezek az alkotások

zömében a második világháború és Népfelszabadító háborúnak eseményeivel foglalkoznak, tehát azzal, ami a mai fiatal nemzedék számára még aránylag közvetlen tanulságanyag.

Ha tehát arra akarunk válaszolni, hogy mi vonzza és mi taszítja a fiatalokat a történelmi publicisztikában, akkor a műveket mindenekelőtt a történelmi tanulság levonhatósága szerint kell szemlélni.

Egy nemzedéket az előző nemzedék életéből nem annyira az események érdeklik, mint inkább az adott kor őszinte szellemi és erkölcsrajza, amit a saját eszményeinek megfogalmazásánál pozitív vagy negatív értelemben fel tud használni. A művek szempontjából ez nagyon erős választóvíz, mert e mögött a száraz megfogalmazás mögött egy, az utókor számára izgalmas, bonyolult, érzelemfűtötte, drámai feszültségekkel teli folyamat rejlik. Az előző kor szellemvilágát vetítő mű nemcsak információforrás erről a folyamatról, de annak olykor szinte anyagi mivoltában is szerves része, mint egy ereklye — vagy pedig a papírkosárban köt ki.

Az a benyomásom, hogy a mai történelmi publicisztikánk jó részéből (különösen vonatkozik ez a filmre és a televízióra, dokumentumra és dokumentumdrámára) épp ez az elem hiányzik, és így a rohanások, csatazaj-effektusok, sztereotip akcióbemutatók, patetikus szövegek mellett elsikkad, ami tulajdonképpen a legizgalmasabb.

(Ne higgyünk a szabadkozásoknak, a film és a televízió „plebejus” mivoltára való hivatkozásoknak, annak a kifogásnak, hogy a közönségnek „ez kell”. Amióta világ a világ, a ponyva, a giccs, a fércművek alkotói és saját szellemi tunyaságukat mindig a közönség állítólagos hülyeségével mentgették.)

Külön elemzést érdemelne, hogy a nyugati szenzációhajhász publicisztikának nálunk mekkora a hatása. Tény az, hogy egy nyegle kifogással — miszerint ez mégiscsak emberibb, mint a keleti típus lélektelen didaktika és közhelyszajkózás — újságjaink hasábjairól és a tévé képernyőjéről többnyire mégis csupán az esemény, az akció perog, és a néző el is felejt, hogy a mesterien mozgatott szereplők valószínűleg vágyakozó, örvendező, boldog vagy boldogtalan, de mindenekfelett alighanem saját akarattal rendelkező, tehát nehezen manipulálható emberek voltak, máskülönben aligha válhattak volna sorsdöntő események hőseivé. Ha ugyanis ez eszébe jutna, arra is rájönne nyomban, hogy milyen együgyű szimplifikáció a róluk szóló kerek, csattanódíszes mese.

Ezenkívül ez az elembertelenített szereplőkkel teli elembertelenített világ unalmas is, mert az adott körülmények között a pusztán akciónak, a figuramozgatásnak igen korlátolt számú változata lehetséges, attól függően, hogy hány tagú az egyenlet, vagyis hogy a pozitív és a negatív hős mellett még milyen karaktereket vonultat fel a szerző.

A változatok örökké friss, kimeríthetetlen forrása csak a motívumok világa, a cselekvés egyéni indítékainak ábrázolása lehet. Egyik fegyver dörrenése olyan, mint a másiké. De az indulat, amely meghúzatta a ravaszt, minden esetben más.

És ez az indulat érdekes, mert önmagában erkölcsileg csak ez mérlegelhető, a cselekvés pedig csak vele összefüggésben.

És itt elérkeztünk az eszmei idegenség kérdéséhez.

A cselekvésre, az eseményre való figyelemösszpontosítás, amint láttuk, a cselekvőknek egy bizonyos deperszonalizációját eredményezi. Az egyéniség kifejezésének hiánya, akarva nem akarva, azt a benyomást kelti a nézőben vagy olvasóban, hogy a szereplő helyett valaki más mérlegel és gondoskodik, hogy a szereplő parancsra cselekszik — más szóval, hogy a történelmet egy felső erő által mozgatott, lényegében vak tömeg csinálja. Elrejtí tehát a néző, az olvasó, a fiatalság elől azt a materiális igazságot, hogy a „felső erő” csak úgy lehet mozgató, ha közös vágyakat, közös bánatokat fog össze, és a másikat: hogy az ily módon cselekvésre társult emberek továbbra is szabad egyéniségekként cselekszenek.

Persze az „akció-recept” ellentéte, a tanulságokkal spékelt adatsorolás, az egyénnek dicsőítéssel, csak hősi vonásainak kiemelésével való elembertelenítése, számunkra ugyancsak elfogadhatatlan.

Mint már mondtam, szilárd meggyőződésem, hogy a fiatal nemzedéket, ma és mindenkor, mindenekelőtt azok a szellemi és erkölcsi vonatkozások érdeklik, amelyek közrejátszottak, hogy apáik meghatározhassák a maguk számára egyfelől a gyűlölet és megvetés, másfelől a szeretet és megbecsülés tárgyát az időben.

Ezt a tájékoztatást az új nemzedéknek is el kell a saját életében végeznie. Neki is különbséget kell tennie a jó és a rossz között, de nem hajlandó tőlünk kész, csomagolt eszményeket elfogadni. És ha mégis megkíséreljük rátukmálni, megszakad vele a kapcsolat.

Ez azért van, mert a fiatalság tudja, érzi, hogy az ő mai világa nem azonos az apák világával, hogy tehát az ő életének csatája is más, mint az apák harca volt. Ezt a harcot neki kell megvívnia

— és meg is akarja vívni, mert életének ez ad értelmet — és ebben a harcban a sablonokkal nem tud mit kezdeni.

Nem tudunk tehát segíteni nekik sem a puszta eseményleírással, sem a múlt időkre vonatkozó megkövesedett felismeréseinkkel.

Az apák harcának történetéből a fiak számára az egyetlen használható örökség a motívumok világa, az ember cselekvésre éréseinek ábrázolása. Mert ezzel lehetővé tesszük számukra a múlt igazi megértését, és átadjuk nekik továbbfejlesztésre a módszert, amit magunk is örököltünk és tovább fejlesztettünk: a jó és a rossz, az emberi és embertelen, a forradalmi és ellenforradalmi megkülönböztetésének módszerét.

Csak így élhet a múlt jelenként tovább.

TÉMAINDOKOLÁS

A konkrét téma a Sárgaház, a hírhedt szabadkai csendőrfogda, ahol 1941-ben a magyar megszállók az elfogott kommunisták és antifasiszták embertlen kínzásával próbálták „felgöngyöltetni” a népfelszabadító mozgalmat.

A Sárgaház nem mindig volt téma. Közvetlenül a felszabadulás után jelent meg Lukács Gyula *A sárga háztól a csendes Donig c.* könyve (Híd-kiadás 1949), azután néhány kommemorációs jellegű rövid írástól eltekintve hosszú évekig csend volt. Különösen hiányzott egy, az eseményeket és összefüggéseket tudományosan összefogó és feltáró mű. Volt időt tehát, amikor a Sárgaház mint téma nem volt egészen „szalonképes” és most, amikor a nyilvánosság előtt akarok róla szólni, magyarázattal tartozom, és a szubjektivitás gyanúját is el kell hárítanom, magamról is, másokról is.

Az első, legkézenfekvőbb gyanú, hogy azért akarok a Sárgaházról filmet csinálni, mert magam is ott voltam, tulajdonképpen kivédhetetlen.

Hiába bizonygatnám, hogy ilyesmi eszembe sem jutott, hogy engem csak úgy mellékesen, mondhatnám utólag kapott el az embermalom, mint korábban elítéltet.

Hiába mondanám, hogy azokért teszem, akiket szerettem és akik már nincsenek, hogy a mai fiatalok rájuk emlékezzenek. Nem mint hősökre, csak arra, hogy éltek és megpróbáltak küzdeni.

De ha el is hiszik, magam is érzem, hogy nem ez az igazi válasz. Az igazi indokolást egyszerűen másutt, más megfontolásokban kell

keresni, olyanokban, amelyeknek az én szubjektivitásomhoz semmi közük:

— Szabad-e egy város, egy vidék felnövő nemzedékeit megfosztani attól a történelmi tanulástól, amely a város múltjához tartozó Sárgaház igaz történetéből következik — még ha keserű is ez a tanulság?

— A jugoszláv, sőt még a vajdasági közönség többségének a tudatában is, ha munkásmozgalomról és a Népfelszabadító Háború eseményeiről van szó, Szabadka és környéke meglehetősen fehér folt a térképen. Az emberek hallottak valamit Jovan Mikićről és a szabadkai partizánosztagról, és nagyjából ez minden. Szabad-e őket meghagyni abban a tévhitben — amit ez a hiányos ismeret sugalmaz —, hogy Szabadkán a népfelszabadító mozgalom csak a háború vége felé kezdődött?

— Amint már mondtam, voltak a múltban olyan felfogások is, hogy nem kell túl sokat beszélni a Sárgaházról. Az ilyen álláspontok abból a véleményből eredtek, hogy a Sárgaház a haladó szellemű mozgalom veresége volt.

Eltekintve attól a banális igazságtól, hogy a felszabadító háború nemcsak Szabadkán, de másutt sem állott csupán győzelmek sorozatából, szeretnék még valamit hozzáfűzni ehhez a kérdéshez:

Ha csak a mozgalmat tartjuk szem előtt, mint forradalmi szervezetet, annak zavartalan működését, valamint a mozgalom tagjainak cselekvőképességét, akkor a Sárgaház valóban vereség volt. De ha magukat az embereket nézzük, a saját igazságukba és a végső győzelembe vetett hitüket és meggyőződésüket, akkor jelentősen változik a kép. A Sárgaház foglyai között nagyon kevés volt az olyan, akit szellemileg is megtörtek a kínzások, aki elveszítette a végső győzelembe vetett hitét, aki ne folytatta volna a forradalmi tevékenységet, amint erre akár a legcsekélyebb lehetősége is nyílt.

A mai ember, az öngazgató szocialista társadalmat építő ember egyéniségének nélkülözhetetlen része az önbecsülés. Az ember önbecsülésének pedig fontos része a múlt értékeinek tudatosítása, és ezek között az értékek között nem a legkisebb az a felismerés, hogy az elődök nem nyugodtak bele az embertelenségbe és nem hajtottak fejet az erőszak előtt.

Azt hiszem ezek az igazi okok, amiért a Sárgaház történetét el kell mondani.

MUNKA KÖZBEN

Már az eredeti elgondolás is az volt, hogy a Sárgaház történetéhez meg kell adni az előzményeket, a korrajzot, és a valóság, amikor az anyaggyűjtést megkezdjük, mintegy anyagilag, mennyiségi-
leg is alátámasztotta az elképzelés helyességét.

Dokumentáris nyoma a tevékenységnek, cselekvésnek lehet. Ennek megfelelően hatalmas adatmennyiség és sok érdekes dokumentum őrzi a két háború közötti szabadkai munkásmozgalom emlékét, viszont a Sárgaházbeli eseményeknek a bírósági ítélet szövegén, a kivégzés színhelyéül szolgáló egykori laktanya fényképén kívül alig van látható nyomuk. (Nem számítva a sírokat a szabadkai és Szabadka környéki temetőekben.)

Ez a helyzet még akkor is természetes lenne, ha nem járult volna hozzá a kémelhárító nyomozóinak az az érthető igyekezete, hogy bűneiknek, rémtetteiknek minél kevesebb látható nyoma maradjon. Mert a cselekvés a Sárgaházig volt. — Ott a szenvedés kezdődött, a szó fizikai és grammatikai értelmében.

Maga a valóság segítette megtartani az arányokat.

A Sárgaház történetét nem lehet és nem is szabad a két háború közötti szabadkai munkásmozgalomra való visszapillantás nélkül elmondani.

Nem lehet, mert a néző, különösen a fiatalabb nemzedék nem érti majd, hogy honnan került elő egyszeriben több mint hatszáz kommunista és antifasiszta, szimpatizőr stb., illetve „bolsi”, ahogy a megszállók egy szóval nevezték őket.

Nem szabad, mert megbomlanak az arányok. A Sárgaház óriási méreteket öltene, önmagában élne a képernyőn. Ahelyett, hogy a valóságnak megfelelően a Sárgaház a mozgalom egy epizódja legyen, a mozgalom látszik majd a néző szemében a Sárgaház előjátékának. Ebben az esetben a Sárgaház fő ambiens lenne, tehát a „vereség”, a tűrés és szenvedés lenne a mozgalom és az emberek jellemzője, és ezzel valótlán képet festnénk a szabadkai és észak-bácskai osztályharcos mozgalomról.

Aligha lehet véletlennak tekinteni, hogy ugyanennek a mozgalomnak azok a tagjai, akik a történelmi körülmények folytán olyan helyzetbe kerültek, hogy harcolhattak, a fegyveres forradalmi harc szervezői és hősei lettek.

Ebből nem azt a következtetést akarom levonni, hogy a Sárga-

ház áldozatai más feltételek között szintén valamennyien aktív hősök lettek volna. Embere válogatja.

De azt a következtetést, hogy a szabadkai munkásmozgalom osztályharcra és antifasiszta harcra nevelte tagjait, hogy megfelelő eszmei alapot és tájékozódóképességet adott nekik ehhez a harchoz, igenis le lehet vonni ebből a tényből.

Mint minden dokumentumfilmnél, itt is felmerült a tanúk kérdése.

Egyszerűbb, könnyebb, hogy úgy mondjam mindennapibb témáknál, különösen a pozitív és még be nem fejezett dolgokkal, folyamatokkal foglalkozó témáknál a tanú az objektív igazság különböző szempontokból való megvilágításának kiváló eszköze, élénkítő, díszítő eleme a dokumentumnak, és fokozza annak meggyőző erejét, hitelességét.

Az ilyen témáknál, mint amilyen a Sárgaház, a tanú szubjektívítása és szubjektum volta zavaró lehet.

A tanú itt korabeli szenvedő alany, és az ő egyéni élményének kiemelése sok más egyéni élmény közül bántó lehet és nehezen indokolható.

A tanú a filmen nemcsak azzal tanúskodik, amit mond, de azzal is, ahogyan mondja és egész személyes megjelenésével, vagyis a tükröződő érzelmeivel.

A tanú itt akarva, nem akarva a film hőse lesz.

Ezt a hatást csak úgy lehet enyhíteni, ha a tanú valahogy kizárja önmagát, ha el tudja hitetni, hogy csak azért jelent meg a vásznon vagy a képernyőn, hogy másokról beszéljen. Nem másokról általában, hanem konkrét személyekről, akikhez különös kapcsolat fűzte és akikről ezért joga van beszélni.

Tragikus történelmi események felidézésénél a dokumentaristára különösen veszélyes a kommemorációs hangvétel. Még emlékünnepeken is zavar, ha az ünnepi szónok csak az ünnepély tárgyát képező eseményről beszél, mint befejezett tényről, amihez sem hozzáadni, sem elvenni belőle nem lehet. A dokumentaristának pont az ellenkezőjét kell tenni, és itt az egyetlen lehetősége, hogy a gépies adatközlésen, a szenttelen fotografáláson túllépjen. Ő élő múlt-ról beszél tehát, azzal a céllal, hogy az a jelenben szubjektív erő legyen, és ilyen értelemben számára a befejezettség, a lezárttság elfogadhatatlan. Ilyen értelemben gondolom, hogy a Sárgaházról szóló dokumentumfilm sem lehet sirató. A köteles kegyeleten túl meg kell

találni és ki kell fejezni a néző számára az azonosulási lehetőséget. Azonosulni pedig a jobbért való harccal, az étellel, az el nem múlással, a daccal lehet.

Ezekből az elemekből pedig jócskán van a Sárgaház és foglyainak történetében.

MINT NÉZŐ

Néztem a kész filmet, és valami idegenség áradt felém a képernyőről. Úgy éreztem, hogy negyedét sem mondtam el annak, amit kellett volna és amit akartam, és nem úgy mondtam, nem olyan meggyőzően, ahogyan akartam.

A felelősséget nem háríthatom a munkatársakra. Azt az anyagot rendezték és fényképezték, amit én nyújtottam nekik.

Keresem a hiányérzet okát. Talán épp az az ok, hogy túl sokat akartam, hogy szándékaimban vétettem a jó dokumentum szabályai ellen, igyekezve a valóság képébe belefényképezni azt az idealizált képet is, ami bennem él.

Ismét visszatértem volna hát a kezdethez, a saját szubjektivitásomhoz?

Akárhogyan is van, most már késő. Marad csak a remény, hogy a néző mégis megért. És ha megért, akkor meg is bocsát.

EMBER A TÖRTÉNELEM SORSFORDULÓIBAN

(*Bosnyák István Sinkó-képeiről*)

VÉGEL LÁSZLÓ

Hogy milyen összetett módon szól bele a történelem ravasz-sága az egyén életébe, személyes választásaiba és döntéseibe, annak egyik roppant tanulságos példája Sinkó Ervin életműve. A hontalanság angyalával annyit harcoló, az emigráns lét minden keservét kipróbáló ember, aki sohasem szűnt meg szenvedélyesen hazát keresni, olyan hazát, amely nemcsak a privát életnek, hanem a szabad, alkotó szellemnek is otthont nyújt, aki európai bolyongásai közepette is azt a már-már nevetséges „foglalkozást” választotta magának, hogy magyar író — éppen Jugoszláviában és ott is *elsősorban a jugoszláviai magyarság kultúrájában tudott legtartósabb* — mondhatjuk így is: *legautentikusabb* — gyökeret engedni. S hogy ez a találkozás nem volt véletlen, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy éppen akkor került rá sor, amikor erőteljesen megindult ennek a kultúrának *sajátosan önálló nemzetiségi kultúrába való transzformálódása*. Egy olyan történelmi fordulóponton létrejövő találkozásról van szó, amelyben a jugoszláviai magyar kultúra kezdte mind erőteljesebben *kitermelni azokat a követelményeket és igényeket*, amelyeket Sinkó Ervin neve fémjelezett.

Ez az életmű még sokáig nem lehet pusztán irodalomtörténeti kérdés, annál is inkább mert Sinkó műveinek összessége, s főleg gondolkodói habitusa, olyan kérdéseket tár elénk, amelyek ma is a megválaszolandó kérdések sorába tartoznak. Legyen szó az írástudói felelősségről, a nemzeti és az internacionalista vonások viszo-

nyáról, a hagyományok és a szocialista kultúra kapcsolatairól, a történelmi lét és a szubjektív emberi igazság összehangolásáról avagy pillanatnyi elágazásáról, az emberiség jövőjéről, a szocialista társadalomépítés víziójáról, a közösségi egzisztencia megannyi hétköznapi problémájáról — a sinkói kérdések ma is inspirálnak.

Rólunk is szó van tehát, amikor Sinkó Ervin életművét tárgyaljuk, amikor azokat a történelmi tapasztalatokat és körülményeket elemezzük, amelyeket ez az életmű szimbolizál.

1.

Bosnyák István Sinkó-tanulmányainak nagy érdeme, hogy — bár nem egyforma intenzitással és árnyaltsággal — mindezeket a tényezőket figyelembe veszi, vagyis az életmű egészéből azokra a gondolatokra koncentrál, amelyek ma is korszerűek és élők, a többiekben viszont olyan részmozzanatok lát, amelyek (még ellentmondásos mivoltukban is) szerves módon illeszkednek be a sinkói magatartás egészébe.

Ez a *teleologikus szerkezet* természetesen sok buktatót rejt magában, de komoly eredményeket szül. Leghatásosabbnak a *magatartás jellemrajzában* bizonyul: ezekben a sorokban Bosnyák István kitűnő érzékkel csoportosítja az életrajzi tényeket, s meggyőzően elemzi a történelmi körülmények valamint a sinkói válaszok között felmerülő kapcsolatokat és ellentmondásokat. Így tudja például megragadni az *Egy regény regényében* a forradalmár drámai konfliktusát, s közben nem sikkad el sem a forradalmár önmarcangoló vívódása, sem azoknak az időknek az objektív valósága, amely a „fanatikus optimistákat”, a tízes és a húszas évek forradalmárait a század legnehezebb és legdrámaibb válaszutja elé állítja. De ugyancsak e módszer által teszi plasztikussá Bosnyák a gondolkodás és a cselekvés között jelentkező állandósult viszonyt. Az anyagi erővé váló gondolatról szóló marxi tétel az idős Sinkó egyik vezérmotívuma volt. Értelmiség-tanításának egyik központi problémáját az képezte, hogy miképpen lehet tevékenyen megszüntetni a gondolat és a tett, az elmélet és a valóság közötti különbségeket.

Bosnyák nemcsak erre a végkövetkeztetésre mutat rá, hanem arra is, hogy a különböző társadalmi szituációkban miképpen valósul meg ez a vágy. Ennek következtében Sinkó krisztianizmusában is nem csupán szubjektív önmagába feledkezést vagy egy „személyes”

metafizikát lát, hanem a bukott forradalom utáni szituációra adott (helytelen) válaszok egyikét. (E helyes gondolatmenethez csupán azt szeretnénk hozzáfűzni, hogy ha Bosnyák kapcsolatba hozta volna Sinkó eme válaszát Balázs Béla, Lukács György, Gaál Gábor, vagy éppen Mannheim *viszonylag* hasonló „megtorpanásaival”, jobban kiemelhetette volna, hogy nem egyéni elhatározásról, nem laicizált teológiai gáttörésről, nem a hit hullámzásairól van szó, hanem olyan jelenségről, amely társadalmilag is determinálva volt. Ezt ugyan nem téveszti szem elől, mégis azzal, hogy a *hit köré* csoportosítja a problémákat, a társadalmi meghatározót háttérbe szorítja.)

Ez a módszer tehát különlegesen alkalmas a forradalmár író *magatartásformájának* ábrázolására. Ennek következtében jól bizonyítja a monolit életműről vallott tézisést, s helyesen állapítja meg, hogy az életmű külső és belső ellentmondásai egy „szerves, öntörvényű egészévé egyesülnek”. „Életútjának látszólag teljesen különböző kezdő- és végpontja is, amelyet a »barikád« és a »katedra« jelképez, szintén a belső törvényszerűségnek van alárendelve: a »barikád« és a »katedra« az ő életében nem két, egymással idegenül szemben álló, sőt egymást némiképpen megcsúfoló poszt, hanem egy töretlen folyamat, egy kontinuitás két mozzanata.” Találó summázás ez a sinkói magatartásformára, még akkor is, ha ez az életmű ellentmondásokban módfelett gazdag. De Sinkó ellentmondásai nincsenek aporikus viszonyban: egymást táplálják, egymásból következnek, nem dogmatikus vagy metafizikus konstrukcióként szerepelnek, hanem szüntelenül szembesülnek a valósággal, ellenőrzik magukat, s ebben a folyamatban fel is oldódnak. Sinkó tehát nem a szó formális-logikai értelmében konzekvens író és gondolkodó, hanem abban, ahogyan a valósággal szembesülve mindig képes korrigálva gazdagítani gondolatvilágát, emberképét és művészi hitvallását.

2.

Bosnyák teleologikus felépítésű tanulmányainak azonban megvannak a vitatható pontjai is, s ezek akkor kerülnek előtérbe, amikor Bosnyák a *magatartás elemzéséről az irodalmi mű elemzésére tér át*. Szembetűnő ez például Sinkó fiatalkori verseskötetének, az *Éjszakák és hajnaloknak* a beillesztésénél az általa felvázolt összképbe. Megállapítja például, hogy ez a kötet „költőileg értéktelen” és „periferikus helyre szoruló”, de az életmű egészéből szemlélve

mégis „fontosak az itt felbukkanó jegyek”, mert ez a kötet „olyan fókuszot képez, ahová az elkövetkező fél évszázad sinkói motívumainak és motívumláncolatainak legnagyobb része »visszafut«, illetőleg ez az a forrás, amelyből Sinkó Ervin egész későbbi életútjának folyamatos vívódásai, embernek és írónak szétválaszthatatlanul azonos, idillikus megnyugvássá soha nem lenyhuló konfliktusai erednek”. Nem vitatjuk el, hogy ezek a kérdések megjelennek ebben a verseskötetben is, de e versek elvont, szubjektív vívódásai és a későbbi dilemmák, amelyek *történelmi tapasztalatból* fakadnak, egészen *különböző minőségűek és jellegűek*, úgyhogy minden összehasonlítási alapot nélkülöznek. Vonatkozik ez például az *Éjszakák és hajnalok* és *A fájdalmas Isten* összehasonlítására is. Míg az elsőben a szubjektivitás megreked a pusztá *önreflexiónál*, nem teremt tágabb és homogén világot, addig *A fájdalmas Istenben* a lét egészen személyes átélése a nagy ideálok valóságos *elvesztéséből* fakad. S tegyük hozzá, a második verseskötet esztétikai relevanciája talán éppen azért lényegesen nagyobb, és elemzésre megfelelőbb is.

Ezt a megjegyzésünket különben Bosnyák pontos, megfigyelésekben gazdag elemzése is alátámasztják. Ő veti fel ugyanis azt a termékeny hipotézist, hogy Sinkó szépirodalmi alkotásainak mintegy előfeltétele az „eposzi hitel”, a „tacitusi elem”. Ennek a tacitusi elemnek lírai magja megvan *A fájdalmas Isten* számos versében, az első verseskötetben viszont ezt nem tapasztaljuk.

Az „előfeltételekre” viszont az jellemző, hogy csak akkor „aktivizálódnak”, ha az alkotó tevékenyen fordul a történelem sorsfordulói felé. Nála mindig először következik a tett és aztán az alkotás, a mű. Szinte megdöbbentő, hogy az az író, aki esszéiben annyira érzékeli a költészet mágikus erejét, a személyiség belső intenzitását, aki alkotásaiban oly szenvedélyesen kutatja az ember legbelsőbb énjét, döntéseinek legapróbb mozgatórugóit, ilyen *megbűvölten tiszteli a valóságot*. Olyannyira, hogy — mint ahogyan ezt Bosnyák helyesen mutatta ki — az élet irracionálisabb, tudat alatti rétegeire nem akar és nem tud odafigyelni, nem száraz filiszteri racionalizmus miatt hanem azért, mert őt mindennél jobban megragadja — hogy Ernst Bloch szavaival éljünk — az, ami anticipálva továbbviszi a meglevőt, mint a transzcendens világ. Ennek az utóbbinak Sinkó szemében nincs hitele.

Ilyen értelemben tudjuk tehát elfogadni Bosnyáknak azt a gondolatát, amely Sinkó „prófetikus megsejtéseire” vonatkozik. Sinkó nagy anticipáló volt, de nem vátesz. A valóság rajongó tisztelője,

sohasem a valóság filisztere, aki elvetette volna az utópikus funkciókat, de a prófétait nem vállalta. Ezért sem lehet visszavezetni az egészen fiatalkori versekre a későbbi Sinkó-konfliktusokat. Bosnyák egy másik tanulmányában — akárcsak konkrét elemzéseinek számtalan példáiiban, már árnyaltabban fogalmaz: „Az ifjú Sinkó első verseskötete... még csak sejteti, halványan körvonalazza a későbbi életút emberi-írói problémakörét...” (*Hitetlen hívő*).

3.

Ha Sinkó utópikus intencióról esik szó, nem feledkezhetünk meg az *Optimisták*ról, annál is inkább mert, véleményünk szerint, ez a regény a sinkói életmű centruma. Esszéi, későbbi prózai alkotásai ennek a műnek a fényében teljesebb megvilágítást kapnak.

Bosnyák többször is visszatér az *Optimisták*ra, főleg amikor az erkölcsi dilemmákról és a messianisztikus reményekről értekezik. A messianizmussal kapcsolatban jól elemzi azokat a feltételeket, amelyek létrehozták, azokat az európai körülményeket, amelyek táplálták és a következményeket, amelyeket ennek az eszmének a bukása idézett elő Sinkó munkásságában. De mindezeket túl az *Optimisták*nak van egy sajátos *többlete* is, amely a legnagyobb 20. századbeli magyar regények sorába emeli. Bosnyák helyesen fogalmazott, amikor megállapította, hogy Sinkó egyetlen nagy témája „az ember a forradalomban, a forradalom az emberben”. S az *Optimisták*ban a két elem tökéletesen egybefundódott.

Ennek köszönve az *Optimisták* kimondottan *ideológikus társadalmi regény* (Bahtyin), amelynek a létjogosultságát „csak naiv előítéletek, felszínes esztétizmus vonhatják kétségbe”. (uo.). S az ideológikus társadalmi regény jellemrajzához tartozik, hogy Bahtyin Tolsztoj *Feltámadás* című regényével kapcsolatos fejtegetéseit aktualizáljuk, az is, hogy a regény szervező elvét nem a társadalmi csoportok normális életvitele képezi, mint a *társadalmi-élet* regényekben, hanem „egy társadalmi-etikai eszményt kifejező tézis”.

A társadalmi élet és az ideológikus társadalmi regény közötti különbségtétel azért fontos, mert mindkettőnek más stilisztikai ismérvei vannak. Bosnyák is az utóbbit véli az *Optimisták*ban felfedezni, de mégis a társadalmi-élet regény kritériumaival közelít hozzá. Figyelemreméltó ellentmondás: Bosnyák bár az esztétizmussal vitázik, ő maga is egy klasszikusabb, a nagyrealizmus esztétikumát kéri szá-

mon az *Optimistáktól*. Az *Optimistákban* az életvitel normalitása ugyanis fel sem merülhet, ezért egészen természetyszerűen nélkülözi is azokat a *részletező leírásokat, kimerítő, panorámaszerű jellemzéseket*, amelyeket Bosnyák emleget és valamelyest kifogásolja is elmaradásukat. Nem hinnénk, hogy ezek a stilisztikai rétegek összhangban lennének a regény eszmei tárgyával.

Az *Optimisták* ideologikus tézise stílusmeghatározó, de egészen más értelemben.

Mivel a regény a polgári társadalomból a szocialista forradalomba való *robbanásszerű ugrás* „pillanatait” örökíti meg, nyilvánvaló, hogy „valósága” sem lehet pontosan körülhatárolható és leírható. A valóság inkább fluid és impulzusjellegű. Ilyen elemek a munkás-értekezletek, a tüntetések, az utcai harcok. A következő réteget a *platónikus jellegű dialógusok* képezik, amelyek ugyancsak az adott pillanatok valóságát jelzik. Valóságjellegüket mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy ezekben a dialógusokban szinte spontánul egymásra halmozódnak a különböző nyelvi rétegek: az agitációs és a konferencia-nyelv, a tradicionális-filozofikus értelmiségi diszkuszió és az egyszerű hétköznapi beszéd. Egy-egy megszólalásban ez a heterogén nyelvi közeg most már művészi erővel képvisel egy olyan valóságfelületet, amelyben minden nyelvi rész a *mozgás, az átmenet, a robbanás jele lesz*.

De ha minden átmenet, mi akkor a tartós? Melyek azok az intenciók, amelyek ennek a fluid, állandóan mozgásban levő, nehezen kitapintható valóságnak keretet adnak? Úgy véljük, hogy a regény különböző síkjait a *nevelés* gondolata fogja össze. Két tüntetés között évtizedeket bepótolva nevelődik a tömeg, de a regény kitapinthatóan érzékelteti, hogyan nevelődnek a kommunista értelmiségiek, sőt azok a hétköznapi emberek is, akik az első pillanatra távol voltak minden lehetséges nevelési folyamatától.

Az *Optimisták* tehát a magyar irodalomban oly ritka tézisregényt képviseli, s ehhez még hozzátartozik az is, hogy a tézis központi fókusza a *forradalmi nevelés*. (Nem a forradalom széles panorámája!) Afféle Wilhelm Meister-szerű nevelésregényt vélünk tehát felismerni az *Optimistákban*, amely a felvilágosodásnak ezt a mindenható gondolatát a szocialista forradalom perceiben lombosítja ki. (Ilyen értelemben megrendítő a regény befejezése: a fehérterror dühöngése nem a véget, a befejezettséget sugallja, hanem a történelem kínkeserves nevelési tanulságait. A nevelés-igény tehát akkor is megcsillan, amikor objektíve már szó sem lehet nevelésről.)

Vázlatos elemzésünkkel arra szerettünk volna rávilágítani, hogy az *Optimisták* gazdagabb szövetű műalkotás, mint ahogyan azt Bosnyák észleli. A messianizmusra és az optimizmusra vagy a forradalmi cselekvés erkölcsi dilemmáira vonatkozó megjegyzései ezzel természetesen nem vesztenek érvényükből, csupán jelentésük bővül, ha a regény *összképét* és nemcsak az egyes *hősök magatartásformáját* vesszük elemzés alá. Másrészt úgy találjuk, hogy bár Bosnyák helyesen abból a tézisből indul ki, hogy: „figyelman kívül hagyni az alkotói megnyilatkozás emberi tartalmát... az esztétikum lefokozását, a művészettől elidegeníthetetlen etikai elem likvidálását” is jelenti, de az *esztétikai és az etikai elem integrális szemlélete* éppen az *Optimisták* esetében neki is csak részben sikerült. (Ez még nyilvánvalóbb, ha tudjuk, hogy Sinkó az etikában is esztétikai dimenziót sejtetett). Amint már vázoltuk, elsősorban azért volt Bosnyák is csak részleges, mert a nagyrealista regényből kiszűrt esztétikai princípiumokra ügyelt, s közben nem vette észre, hogy újabb, „modernebb” regénytípusról van szó.

4.

A nevelésről és az utópikus funkciókról beszélve nem kerülhetjük meg Bosnyák központi tézisé, az „etikus ember” problémakörét. Nem kívánunk itt bonyolult terminológiai kérdésekbe bocsátkozni, annál is inkább, mert Sinkó esszéiből arra is következtetni lehet, hogy ez esetben mi értendő e fogalom alatt.

Bosnyák is ezt a tág és többértelmű jelentést tette magáévá. Ezáltal megszabadult a merev klasszifikációktól és definícióktól, megőrizte az „etika” fogalmának azt a rugalmas értelmezését, amellyel sértetlenül közelíthette meg Sinkó gondolkodó opusát.

Ezzel azonban szükségszerűen egy néhány lappangó kétértelműség előtt is kaput nyitott. A fogalom használatában ugyanis Sinkónál is eltolódás van. A fiatal Sinkó — ez még az *Optimisták*kból is kicseng — az etikának hasonló értelmezést adott, mint Lukács a *Taktika és etikában*. Eszerint a szocializmus végcélja utópikus, mert radikális szakítást jelent a meglévővel, de a hozzá vezető út már nem utópikus, s ezt az utóbbit jelenti a taktika. A munkásosztály taktikája nem ismerhet kompromisszumokat és mindenkor egynemű a végcéljal. A taktikához viszonyulva, a taktikából eredő feladatokat megvalósítva az egyénnek szüntelen etikai dilemmái vannak.

A történelmi és az egyéni lelkiismeret háborgásában az a kérdés, hogy miként válassza az egyén azt a bűnt (ha kell, akkor a bűnt is!), amelyik a legkisebb. Ez elől nem lehet menekülni, hisz a hallgatás, a rezisztencia néha a legnagyobb bűnnel egyenlő. A személyes döntés és cselekvés erkölcsösségéről van tehát szó a történelem sorsfordulóiban. Ekkor az etika legfőképpen a döntésre irányult. Később gazdagodott az etika jelentése a Sinkó-életműben, és nagy általánosságban a teljes emberi személyiség humanista kiművelésének útját ragyogta be. De az eltérések ellenére leszögezhetjük, hogy Sinkó írásaiban az etika nem önálló erőt jelképez, vagyis nem elvont. Már a fiatal Sinkó viszolygott azoktól az etikai elképzelésektől, amelyeket Kautsky így fogalmazott meg: „Az proletariátus osztályharcából a legmagasabb rendű etikai erő nő ki, egy magasabb ideál iránti *odaadás* (kiemelés: V. L.) és a proletariátus forradalmi osztályharca olyan talajjá válik, amely minden osztály harcképes és harcos kedvű idealistái összetalálkoznak majd.” Látszatra ez a meghatározás nagyon összecseng a Sinkó-féle ethosszal, az etikai nevelés princípiumával, a lényeges különbség az, hogy Sinkó szerint nincs egy eleve adott etikai magatartás, amely alá az ember önmagát rendeli, nincs végső etikai recept. Távol állt tőle a posztulált, a normatív etika; a Kant-féle aszketikus moralitás. Sinkó szerint az erkölcsös nevelés állandó konfliktusokon és megpróbáltatásokon vezet keresztül az embert, s bármennyire is elhatároltak a jó választás területei az erkölcsös cselekvés szenvedélyes kielégülést és boldogságot okoz. Az erkölcsi cselekvés epikureusi színezetét — főleg az idős Sinkó — megőrzi az aszketikus, rigorózus, szenvedélytelen moralitással szemben — innen a konfliktusok gazdagsága és humanitása is.

Megközelítőleg hasonló téziseket fejt ki Bosnyák is, de szeretnének aláhúzni, hogy Sinkó az erkölcsös cselekvést főleg a történelmi progresszió kontextusában vizsgálta. Ez pedig azt jelenti, hogy minden erkölcsi döntés fundamentumát az emberi és a történelmi igazságok *egysége* képezi.

Mindezt azért mondtuk el, mert úgy véltük, hogy Sinkó olyan fontos kérdéseit, mint a hit és az eretnenség viszonya, ellentmondása stb. csakis ennek az egységnek a szemszögéből vizsgálhatjuk. A Sinkóról szóló irodalom egy részében felbukkan ugyanis a hit és az eretnenség időtlenné tett viszonya, preegzisztencialista magyarázata. Sinkó szerint az eretnenség alapja is a hit: mindkettőben morális szenvedélyek munkálkodnak. De a kettőt, az időtlenítést

folyamatában nem lehet *mindig kiegyenlíteni*. Az inkvizítor is moralitásból küldi máglyára az áldozatát, az eretneket, de ez nem jelenti azt, hogy az eretnek hite azonos az inkvizítor hitével. Giordano Bruno és az őt máglyára küldő inkvizítor hite nemcsak hogy nem azonos, hanem szakadékok választják el a kettőt: *a történelmi progresszió igazságai*.

A Sinkó-szövegekben az eretnek a történelmi fejlődés szenvedélyes elkötelezettje, és a Sinkó-féle moralitást az menti meg mindennemű rigorózus és aszketikus moralitástól, hogy a hittel párosul a kétely, a termékeny kutató (megismerő) kételkedő szellem. Az eretnek tehát nemcsak abban különbözik a hívőtől, hogy „másképpen hisz”, hanem abban is, hogy más igazságok birtokában van. Sinkó ezt explicite ki is mondja: „Ezek az eretnekek, akik nem akartak új egyházalapítókká válni, az eretnekek, mint amilyen Roger és Francis Bacon, az eretnekek Giordano Bruno. Campanella, Erazmus, Spinoza fajtájából készítették elő az emberi szellemnek azt a lényegesen új, fordulatot jelentő forradalmi eseményét, amelyet már pusztán címével is az újkor kezdeteként jelöl meg a Nagy Francia Enciklopédia...” Vagy „A középkorban az egyházi intelligencia kaszt-szellemé ellen az eretnekek képviselték »a laikus« emberiség reális szükségleteit és kérdéseit, »a laikus« emberiségnek az egyházi feudális kereteken túlnőtt igényeit és erőit.”

Bosnyák — igen helyesen — nem bontja szét a „hivő”, az „eretnek” és az „etikus ember” között fennálló szerves kapcsolatokat. Ezáltal a hit és az eretnesség viszonya nem kerül az etikán kívülre. Konklúzióiból azonban így is hiányzik a történelmi és az emberi igazságok szinkronjának alaposabb elemzése. (Ezért is használja Bosnyák például egy helyen a „belső moralizmus” és a „külső moralizmus” ellentétpárokat, ami nagyon is vitatható kategóriapár, hisz a „belső moralizmus” nem csupán immanens szükséglet, mert kialakulása összhangban van a külső világ megváltoztatásának szükségességéből és lehetőségeiből eredő felismeréssel. (Igaz, Sinkó sem volt minden szövegében egyértelmű. A *Véres mítoszban*, annak is a bevezető megjegyzésében, ő is időtleníti ezt a kérdést, Bosnyák pedig éppen ezt tekintette alapszövegnek. Pedig amikor Bosnyák — ugyancsak a *Hitetlen hívőben* — arról szól, hogy Sinkó *relativizálja* a hit értékét, már megvillan annak lehetősége, hogy a történelmi helyzethez való viszonyt is az elemzés tárgyává tegye. Még konkrétan fogalmaz, amikor az Anatole France-ról szóló Sinkó-tanulmánnyal kapcsolatban leszögezi, hogy Sinkó pontosan érzé-

keli, ki és mikor forradalmár, mert a „pillanatnyi világhelyzethez” viszonyítja. Sőt az is felvetődik, hogy a *hit* és az *értelmes megismerés* között pozitív és lényeges összefüggés van. Hisz az *Optimistákban* sem arról van szó, hogy az értelmes megismerés nem szükséges a forradalmi akció vállalásához, hanem arról, hogy ez *nem elegendő*: hit is kell hozzá. Vagy, mint ahogyan Lukács írta korabeli esszéjében, az „összövegben”: „A tudomány, a megismerés csak lehetőségeket mutat meg — és csak a lehetőségek levegője az, ahol az erkölcsi, a felelősségteljes cselekvés, az igazi emberi cselekvés lehetséges.” (*Taktika és etika*) A Sinkó által oly sokszor emlegetett hit és eretnokség nincs megtisztítva az értelmes megismerés szellemétől, a hit nem vonja vissza az értelmet a magatartás ethoszából — ezt, ha hézagosan is, de sikerült bebizonyítania Bosnyáknak. Véleményünk szerint *határozottabb kontúrokat* adhatott volna ennek az elképzelésnek, és ezzel teljesen kiküszöbölhette volna a hit és az eretnokség és más sinkói kategóriák interpretálásának történelmi és metafizikai kettősségét. Vagyis: Sinkó legalább volt annyira „történelmi ember”, mint „etikus ember”. Csakis így válik érthetővé a sinkói ethosz *teljes* gazdagsága, így mutatkozik meg történelmi dimenziójában az a cselekvési szándék, amelynek nyugtalan erkölcsi mércéje sohasem akart megszabadulni az emberi ellentmondásoktól, hanem végigélve kívánta felülmúlni azokat. „Az ember nevelőjének nem az a kötelessége — olvassuk a *Wilhelm Meister tanulóéveiben* —, hogy megóvja a tévelygésektől, hanem hogy a tévelygőt vezesse, sőt, mi több, hogy tévedéseinek italát teli kehellyel itassa ki vele; ez éppen a tanító bölcsessége. Aki tévedéseit csak ízlelgeti, az sokáig megél belőle, úgy örül neki, mint valami ritka szerencsének; de aki egészen kimeríti, annak meg kell a tévedést ismernie, hacsak nem eszeveszett.” Ezt a gondolatot érezzük Sinkónál is, amikor felveti a kérdést: mi lenne, ha jönne egy angyal, aki megszabadítaná az összes ellentmondásoktól. A Sinkó-életmű válasza világos: elutasítaná az angyalt, mert emberi létének értelmétől fosztaná meg.

Ezt a felismerést tudatosítják Bosnyák István tanulmányai akkor is, amikor Sinkó életútjának válságosabb szakaszait boncolgatják. A több mint tíz év terméséből egy olyan tanulmányíró ismerhetünk meg, aki, tudatosan vállalva a sinkói örökséget, szellemi életünkben, literatúránkban nagy szolgálatra vállalkozott. Könyve nem öleli fel Sinkó pályájának egészét, néhány fontos állomása hiányzik is az

írásokból, de egyetlen tanulmányban sem feledkezik meg az életmű egészének lényegéről. Fontos, gondolatébresztő írásokat tartalmaz ez a termékenyítő tézisekben gazdag kötet, amely jelentős mértékben előrelendít minden további Sinkó-kutatást, s amellyel — tekintettel arra, hogy élő és aktuális Sinkó-képet vázol fel — vitázni lehet is és kell is.

A LÁTSZATPERSPEKTIVÁTÓL A KITERJESZTETT PERSPEKTÍVÁIG

THOMKA BEÁTA

A *Hármaskép* külső burkát tekintve egy út naplószerű, meditatív, analizáló feljegyzéseiből áll össze. Hogy a konkrét utazás, és a festő valóságos szembesülése a nagy mesterek, Leonardo, Grünewald és Vajda Lajos képeivel nem marad meg a benyomások rögzítésénél és ötletszerű összefüggések keresésénél, hanem csupán megerősíti és segíti a közöttük megsejtett rendszerszerű kapcsolatok kifejtését, kézenfekvővé teszi azt, hogy ennek az „útirajznak” nem a külső útirányai a lényegesek, hanem azok, amelyek a képek, képtáblák belső területei felé vezetnek.

Ezt az észrevételünket a kötet külső rendezettsége is alátámasztja: a mű központi vonulatát három kép elemzése képezi, s e köré az elemzések köré rendeződnek el arányosan azok a festészetfilozófiai, művészettörténeti fejtegetések, amelyek a képek teljességének megértéséhez nélkülözhetetlenek. Szerkezetileg elkülönül még néhány önvallomásszerű szakasz, naplóbejegyzés, melyeket bensőségebb, közvetlenebb hangvétel jellemez, valamint a Leonardót megszólító fiktív dialógus, amely tépelődő, számon kérő, perlekedő és vívódó önelemzéssé transzponálódik.

Milyen műformát eredményez végül is ez a heterogén szerkezet? Minden kétséget kizáróan esszét, még akkor is, ha az esszét homogén belső felépítésű műfajnak tekintjük. Karátson Gábor ugyanis megteremti azoknak a formai, gondolati és magatartásbeli összetevőknek a harmóniáját, amely csak kevés nagy magyar esszét jellemez.

Milyen formateremtő szerepe van az esszéírói magatartásnak, vehetjük fel a kérdést. Azt a relációt, amelyet az esszéíró önmaga és tárgya között felállít, meghatározó érvényűnek tartjuk, olyan *domináns tényezőnek*, amely az esszé konstituálásának egyik feltétele, s amely nélkül az írásműből lehet szakszerűen megszerkesztett értekezés, tanulmány, de esszé soha.

Annak a *vízió*nak a kialakításában, amelyre a *Hármaskép* írója törekszik, a szubjektivizmusnak különös funkciója van. A kifejezésben, a meglátásokban és közvetítésükben érvényesülő szubjektivitás ugyanis egy adott pontban felülmúlja önmagát, és ebből különös telítettség és feszültség származik. A művészet általános kérdéseinek — melyekhez a képek elemzése vezet el — ez a rávetítése, a szubjektív tudatra való projektálása nem homályosítja el a lényegi összefüggések láncolatát. Pozitivizmusra és feltétlen tárgyiasságra törekvő korunkban reflexszerűen kiiktatunk megismerésünkben minden olyan mozzanatot, amely lehetővé tenné személyiségünknek aktívabb és termékenyebb bekapcsolódását ítélethozatalainkba.

Karátson Gábor nem iktatta ki a szubjektív vízió lehetőségét, és vállalta a kockázatot, és mert *esszéiben gondolkodni*. Ahhoz viszont, hogy esszéjéről mint egy egységes szemléleti rendszerű írásműről beszélhessünk, amely jelentésében túlnövi a szubjektív vízió kereteit, el kellett jutnia az általánosítható és objektíválható következtetésekig. A szubjektív látásmódnak itt fedezete van, s ez a fedezet a művekről alkotott kép homogenitásában rejlik, minek folytán víziójának és ítéleteinek valóságtartalmában és igazságértékében sem kételkedhetünk.

„Tudományos tárgyilagosságot magamtól nem várhatok. Objektív csak akkor lehetek, ha minden tévelygésemen keresztül végre sikerül eljutnom a dolgok gyökeréig.” — olvassuk az invokációban. A *Hármaskép* egy olyan festészetfilozófiai „tévelygésnek”, barangolásnak a könyve, rajza, amely meggyőződésünk szerint a tudományos-tárgyilagós munkákkal szemben sajátos többlettel rendelkezik, s azokkal egyenértékű összképet tudott megteremteni.

Miért éppen Leonardo, Grünewald és Vajda Lajos? A festői opusokból miért éppen a *Szent Anna harmadmagával*, *Az istenheimi Altár* és a *Felfelé mutató ikon-önarckép*? Karátson könyvének egyik legizgalmasabb kérdését éppen ennek a „hármasságnak” az összefüggése, belső kapcsolata képezi. Reneszánsz, ikésőgótika és 20. század. Három korszak, „három egymástól nagyon különböző emberi

magatartás”. *Három nagyon különböző ember, más-más pályán írva le útját, mégis közös középpont körül keringett. Összehasonlítva egy-egy műveket, ennek a közös középpontnak a helyét és mivoltát szeretném kiszámítani; három irányból közelítve megérteni, hogy miről is »szól« a képzőművészet.”*

A bevezető fejezetnek még két megállapítását kell kiemelnünk: Karátson nem „lezárt művészettörténeti tényeknek” tekinti a műveket, amiből nemcsak írói alapállásra következtethetünk és kiindulópontját rekonstruálhatjuk, hanem némiképpen előrevetíthetjük azt a problémakört is, amelyet az esszé mint mindmáig érvényes, aktuális és mindig újraértelmezhető tartalmakat hoz fel a művekből. „Azért kell a mesterekről gondolkodnunk, mert mindaz, amit létrehoztak, kérdésessé vált. Határhelyzetbe kerültünk, és ebben a határhelyzetben a múlt ugyanolyan fontos, mint a jelen.” (Itt természetesen nem Leonardo vagy Grünewald művének problematikuságáról van szó, hanem helyzetünkről és korunkról, amely mind lehetetlenebbé teszi a művészetet és egzisztenciájában veszélyezteti azt.)

Leonardo és Grünewald között nem művészettörténeti jellegű kapcsolat áll fenn. Karátson szerint összefüggést kötöttük „a szenvedéshez való viszonyuk teremt”. Mindkettőjüknek lényegükből eredően, de egészen másképpen van közük a szenvedéshez. „A grünewaldi világot csak a szenvedés tartja össze. Nemcsak az ember szenvedése, hanem a természeté is, a mindenek szenvedése. És mivel a szenvedés teljessége szükségszerűen magányos szenvedés kell, hogy legyen, ebben a nem-világ világban külön-külön lobog kinek-kinek a maga szenvedése . . . Grünewaldnál ezekből a különszakasztott szenvedésekből mindig egyetlen szenvedés képe rajzolódik ki.” (18. o.)

Leonardo és Grünewald olyan korban éltek, amely megbízatásokat adott a művészeknek, amelyben művészet és társadalom nem váltak még tragikusan szét: a társadalom igényt tartott a művészetre. A megbízatással rendelkező művész helyzete lényegesen szilárdabb volt, mint a művészé, akinek állapotát a *megbízatásnélküliség* határozza meg. A megbízatásnélküliségből egy művészetellenes korban szükségszerűen következik a teljes magára hagyatottság, amelynek konstatálása nélkül Vajda Lajos művéhez sem közeledhetünk. Magány és megbízatásnélküliség Vajdánál, a szenvedés mint központi kategória Grünewaldnál, a középkori eszmerendszer felbomlásából

eredő művészi, emberi határhelyzet s a belőle eredő bizonytalankodás Leonardónál — olyan *egzisztenciális komponensek* ezek, amelyeket Karátson két okból von be megfigyelési körébe. Egyrészt azért, mert ezek azok a területek, amelyek a legközvetlenebbül a kor és a társadalmi helyzet determinációja alatt állnak, másrészt ezek a *léthelyzetek* és emberi szituációk vezetnek el azoknak a metamorfózisoknak a megértéséig, melyeknek során Leonardo a régi eszmerendszer helyébe új művészi világképet teremtett, Grünwald oltárképén szintézissé oldotta a 16. századi Európa drámáját, Vajda pedig megalkotta „*a 20. század festészetének talán egyedüli egyetemes érvényű emberképét*”.

Ahhoz, hogy Leonardo megalkothassa remekműveinek sorát (közöttük a Szent Anna harmadmagával-táblát), elméleti problémák sokaságát kellett megoldania. „*A középkori kép eszméje az önmagában nyugvó, szilárdan lezárt képsík volt, benne a formák is szigorúan körülírva, egymástól elhatárolva; csakhogy (tudjuk Wölfflintől) ebben a képsíkban hol itt, hol ott felbukkantak a háromdimenziós tér problémái. Egy négyzetlapokkal borított padló hátrafelé összetartó vonalai, egy a háttérben felsejülő tájrészlet már elegendők voltak arra, hogy belülről megbontsák e képsík szigorú szisztémáját. Megoldást találni ezekre a kérdésekre a középkori eszmerendszeren belül nem sikerült. Az újra meg újra felbukkanó problémák idővel kinőtték és összezúzták a látszólag egységes rendszert; és mire ez a szisztéma összeomlott, a sok-sok külön kérdés egyetlen nagy kérdésben összegeződött: micsoda egyáltalán a háromdimenziójú tér, és miféle események játszódnak le benne? A tér leírható geometriai fogalmakkal; a benne lejátszódó jelenségek pedig rejtélyesek és idegenszerűek (bár idővel talán megfejthetők); és gyakran targikusak. Leonardo úgy látta, hogy egyensúlyt (a képsík harmóniájának odaküinti megfelelőjét) ebben a térben fény és árnyék bonyolult, minden részletében újra meg újra létrejövő szimmetriája teremt.*” (14. o.)

Nem véletlenül idéztük terjedelmesebben a fenti fejtegetést. Azokban a változásokban/változtatásokban, amelyeket Leonardo eszközölt, a festészet egész további alakulására nézve döntő folyamatot látunk. A térnek és térábrázolásnak, a lezárt képsíkoktól a termélység megragadásáig vezető útnak, valamint a térnek s a benne elhelyezett alakoknak a relációi képezik a *Hármaskép* gondolatmeneté-

nek egyik dimenzióját. A három mesternek ezen a viszonyrendszeren belül rendkívül jelentős szerepe van.

Leonardo elméleti fejtegetéseinek könyve, az *Értekezés a festészettről* annak az útnak a dokumentuma, melynek során Leonardo az új festői világnézet konstituálásáig eljutott. Egyedüli filozófiája a festészet volt, amely gyakorlat és elmélet egyszerre, írja Karátson. Szerinte a *pont* („az a jel, amelyet az én a világra karcol”), a *vonal*, a *sík* („a háromdimenziós tér festői ellentétpárja”) a *perspektíva* („az egy pontból megpillantott világ”), a *tér*, a *messzeség*, a *végtelen* (melynek „egyetlen elfogadható tartalma a tagadás, a negatívum”) azok a kategóriák, melyeket a leonardói mű teljesen új megvilágításba helyezett.

A síknak és a messzeségnek új rendszerbe helyezéséből a *Szent Anna*-táblán Karátson Leonardo világmagyarázatának jeleit olvassa le. A képet testekből és tájból felépülő fúgának nevezi, melyen „*Százszoros kölcsönhatás játszik a táj s az asszony-gyermek-bárány piramis törvényszerű-szeszélyes körvonalai között.*” (59. o.) Annak az egységnek értelmében, amely a képtáblán az emberi alakok és a háttérben levő táj között létrejön, Karátson a közeli és a távoli kontrasztjában vizsgálja a képet.

Morfológiai vizsgálat, a formaképző erők kutatása, a fény/árnyék, a sötét és világos felületek, a nyitottság/zártság dialektikájának, a képtáblák belső egyensúlyának, súlypontjainak, tengelyeinek, bonyolult mozgásrendszereinek feltárása jellemzi Karátson elemzéseit. Amellett, hogy foglalkoztatják a művek létrejöttének genetikus-pszichológiai mozgatói, a képek mögött rejtőző emberi magatartásformák, figyelemmel kíséri a képi elrendezés, a térfelosztás, a termélység és síkszerűség, a színhatások, színjelentések kérdéseit. A bibliai szövegeknek, a történetek és alakok szimbolikus jelentéskörének és a (Leonardo-, Grünewald-) képek tartalmi vonatkozásainak szembesítésével a sajátosan *képi tartalom* megértését segíti.

A *Hármaskép* analízisei megelevenítik a képeket: rendkívüli érzékenységgel és rugalmassággal bontják le és vázolják föl azokat domináns belső irányaik, átlóik, az ábrázolt formák és elhelyezésük által létrejövő dinamikájuk alapján. Motívumvizsgálatait az egyes motívumok, témák jelentéshálózatának hajszálfinom felfejtése jellemzi, melynek során a motívumoknak a kép egészében betöltött

funkcióját veszi alapul. Lenyűgöző az *alányuló kéz*-motívum elemzése a Leonardo-képen, a kézmozdulatok értelmezése az oltár képein, vagy a *kéztartás* jelentésének megfejtése Vajda önarcképen. „*Töredékek és aforizmák a Mathis mester festette kezek is, — írja a Grünwald-fejezetben. Iszonyatos fájdalomban terpeszti szét Jézus a gerendához szögezett két kezének ujjait. Az ő fájdmát vizsgálhangozza odalent Mária Magdolna keze, egybefonva a kitárt karok kinyját, összekulcsoltan is gyötrelémvirágként, gyötrelémsziromként, külön-külön álló ujjakkal. (...) Valószínűleg szép kéztartással húzza az angyal a vonót. Szent Antal keze kérdez, Remete Szent Pál keze válaszol; mozgásuk olyan lebegő, annyira egymásra van vonatkoztatva, hogy úgy érezzük, mintha láthatatlan kis léggömböt ütögetnének egymásnak, ide—oda.*” (102. o.)

A Leonardóval kapcsolatban már ismertetett gondolatmenettel összhangban Karátson a Vajda-fejezetben a következőket írja: „*A festészet hagyományát mindenkor a múlt festészetéből reánk maradt, még megoldatlan problémák jelentik. Ilyen problémákat a magyarországi képzőművészetnek Vajda idejéig felvetnie nem sikerült. (...) A megoldatlan probléma, a tér problémája a reneszánszból származott reá.*” (162. o) Rendkívül fontos a következő észrevétel is: „*Nemzeti stílus olyankor (születik csak), ha egy nép művészeinek sikerül saját sorsukká tenniük az emberiségnek valamilyen egyetemes problémáját. Ezt cselekedte Vajda Lajos a kiterjesztett perspektíva gondolatkörének magára vállalásával.*” (165. o.)

Vajda Lajos festészetfilozófiai „lépésének” jelentősége Karátson szerint az újratereztett perspektíva vállalásában, a *centrálperspektíva meghaladásában, az egy-nézőpontúság feloldásában* rejlik. „*A vajdai Sík ismét ember és világ egymásravezettségét fejezi ki, de benne az ember szabadon mozog, és vállalja a többi szemléző igazát is*”, írja Karátson.

Vajda főművének, amely a legméltóbban reprezentálja az elmondottakat, a *Felfelé mutató ikon-önarcképet* tartja (Vajda 1936-os ikonos korszakából). A képet a pontokból, vonalakból összeálló sárgás-zöldes háttérből alig észrevehető átsiklással két egymásra vetített alak bontakozik ki. Karátson szerint „*ez a háttér lehetőségeiben: tájkép*”, és a valóságot tiszta dinamikaként felfogó, öntörvényű világot létrehozó expresszív vonalrendszert közvetlenül Leo-

nardo özönvíz-sorozatával rokonítja. Vajda azáltal, hogy megteremtette a háttérnek, tájnak, mint *külső, autonóm valóságnak* és az emberi alaknak, a *szubjektumnak* az egységét, nemcsak egy új *teret* hozott létre, hanem egy új *emberképet* is. És a tér Vajda önarcképén — „*ismét méltóvá tétetett arra, hogy az ember képét hordozhassa*”.

ÁLLANDÓ MEGOLDÁSOK FELÉ

PETAR DŽADŽIĆ

Olyan korszak küszöbén állunk, amelyet a szocializmus győzelme korszakának nevezhetünk. Ez a korszak már nem a remények világába tartozik, egy folyamat valósága, az élet színterén végbemenő dinamikus változások realitása — amelynek valamennyien tanúi vagyunk.

Az ember álomvilágából a világtörténelem valóságába költözött át a szocializmus.

A modern fejlődés folyamatai — úgy tűnik — tagadják a más választás lehetőségét, a más alternatívát. Ma már nem az a kérdés, hogy kell-e a szocializmus, hanem az, hogy *melyik* szocializmus, *milyen szocializmus szükséges*.

A fenti álláspontot vallva küszöbén állunk már a kifejezett, sőt megrázó ellentéteknek; a Portugáliában végbemenő események pedig — Andrić „zöld országot mondana” — dramatikus képét jelentik az ellentmondásoknak, a lehetséges irányok polifóniájának, az egymáshoz közeli vagy egymást kizáró nézetek harcának. Ugyanaz történik tehát, mint történt a kereszténység eszméjével, miután meghódította Európa földjét.

Hol van a mi helyünk a szocialista termelői közösség részben összetett, részben pedig egyszerű viszonyai között? S tovább szöve a gondolatot: hol van a helye a mi kultúrelméletünknek, illetve az irodalomról alkotott fölfogásunknak?

A szocializmus harmincéves építése után, annyi tapasztalat, megpróbáltatás — s itt a társadalmi-történeti, politikai, kulturális, irodalmi és irodalomelméleti tapasztalatokra, megpróbáltatásokra és változásokra gondolunk — után anélkül, hogy csorbát ejtenénk az igazságon, de az elméletfelállítás nélkülözhetetlen bátorságát sem mellőzve feltehetjük a kérdést: Kialakult-e vajon a mi tapasztala-

tunknak, törekvésünknek megfelelő irodalom, illetve irodalomfelfogás modellje? S ezt a kérdést újabb kérdéssel egészíthetnénk még ki, amelyre ugyancsak nem könnyű a választás. A kultúrának és irodalomnak mely képlete az, amelyet nemcsak önmagunknak, de a világnak is felkínálhatunk, mint olyant, amely a fejlődés öngazgatói társadalmi felfogásából ered?

Az ötvenes években kezdődött a társadalmi és irodalmi fejlődés sajátos jugoszláv útja, éppen ezért nem az eredménytelenségek alibi-jének kellene tekinteni, ha azt mondjuk, hogy ezen az úton nem lehettek eszményképeink a szocializmus építésének megfelelő társadalmi körülményei között. Legfeljebb a Szovjetunió rövid, forradalom utáni, irodalmára gondolhatunk, amikor az alkotó kedv bősége teljes gazdagságában megmutatkozott.

A sajátos út megerősítette, úgy is mondhatjuk: intézményesítette az irodalom további fejlődésének, valamint a művészetek szocializmusban történő továbbfejlődésének némely kivételesen fontos normáját. Mindez a hatalmon levő leninista pártok számára addig ismeretlen nyíltsággal történt. Említsük meg csak e fejlődés három lényegi meghatározóját:

1. E program első pontja és legnagyobb horderejű lépése az volt, hogy kimondta: az irodalom nem alárendeltje a napi politika szükségleteinek. Az irodalom számára ez ugyanolyan nagy horderejű lépés volt, mint a társadalom egésze számára a hatalom átruházása öngazgatás útján.

2. E fejlődés lényegi meghatározója volt az is, hogy nem avatkozott bele az irodalmi irányzatok, stílusok, iskolák kialakulásába; ezáltal támogatta az alkotói pluralizmust. Ez pedig a kor kiagyalt imperativusaként létrejövő egyetlen stílus ortodoxiájától való megszabadulást jelentette, megszabadulást a korban uralkodó társadalmi erők állítólagos imperativusától.

3. S végül a forma népi meghatározottságáról szóló tyimofejevi felfogás megszüntetését jelentette, e felfogás ugyanis a világosságot és az érthetőséget a néphez való hűség kritériumává avatta.

Miután valósággá váltak ezek az elvek, hamarosan megmutatták gyümölcsöző hatásukat. A mögöttünk tudott harmadfél évtized nemcsak irodalmunk, de egész szellemi életünk reneszánszát jelenti.

Mivel az irodalmi érdeklődés nálunk még mindig elégtelen, Nyugaton viszont kifejezetten a haszonelvűség alapján közelednek irodalmunk felé, s Keleten, bár az érdeklődés megvan, de ennek realizálódása még mindig nem megfelelő, nem áll módunkban teljesebb

képet kapunk modern irodalmunk értékeiről. Többek között ugyanis az irodalom — a sajátos megismerés tartománya; társadalmi, történelmi, mentális és egyéni dimenzióink áttételezett viszonylatainak értelmezési lehetősége. E nagybecsű tapasztalat láthatatlan csatornákon át jut el öntudatunk alapjaiba. Persze nem arra gondolok, hogy az irodalomról mint a társadalmi valóság bármely vonatkozása másodlagos fontosságú kísérő jelenségéről kellene beszélnünk. De engedjék meg, hogy emlékeztessem Önöket arra, a látnoki lelemény, a tudományos elmélyültség és a teremtő erő mely képességével alakítják például némely nem kis számú regényíróink közeli vagy távoli történelmünk látomását, kialakítván ezáltal kollektív létünk egyes időszakainak gazdag panorámáját — különösképpen a huszadik század vonatkozásában. Elég, ha itt olyan nevekre utalunk, mint Andrić, Krleža, Selimović, Kranjec, Davičo, Lalić, Ćosić és mások. Az egyes korok és időszakok irodalmi látomásai a maguk összességében még inkább a teljesség és a gazdagság képét mutatják. S talán éppen azért, mert — miképpen azt egy arab közmondás tanítja — az igazság nem egy álomban, de sok álomban lelhető meg.

Régi igazság, hogy ami reggel még igaz, az este tévedéssé válik. A haladó gondolat védőszárnyai alatt gazdagodó tapasztalat egyben a tévutak hátrahagyását is jelentette, miként arra főntebb igen tömör formában utaltunk is. A jugoszláv öngazgatói szocializmus humanisztikus elveiből következő irodalomfölfogás végleges modelljének kialakítása felé vezető úton azonban még mindig dilemmákkal kell számolnunk. Az egyik legfontosabb dilemma mindenképpen a művészetnek, a társadalmi valósággal szembeni kritikai viszonyulása lehetőségeink kérdésében mutatkozik meg. Meg kell jegyeznünk, hogy az adott társadalmi valósággal szembeni kifejezett kritikai viszonyulást hordozó irodalom nálunk is és másutt is aránylag kis részét teszi ki az irodalmi termésnek.

Ha azonban ez a fajta irodalom kis részét jelenti is az irodalmi termésnek, a létező kritikája a sajátos immanens formákkal elválaszthatatlan a művészi alkotástól. S ha az irodalom egészen kitér vagy messze áll a valóságtól, ha képzelt világok távolait vizsgálja, mégis mindig — esetenként titkolva, konspiratív módon, néha közvetve — alig hallható sajátos vita a valósággal vagy azzal, ami a valóságban akadályozó, fékező, megtorló erő. Az értelem és az érzelmiség lefojtott harmóniája, amely a műalkotást létrehozza, néha spontán módon szembeszegül az adattal. A hiteles műalkotás tehát

ily módon az akció axiológiai ellenpontja. S minthogy az adott az adottal szembeni kritikai viszonyt is feltételezi, ha nem is nevezi meg, a műalkotás feltételezi a lehető, az elkövetkezőt, *ami lehetséges*, de ami még nem történt meg. Az alkotás azáltal, hogy felfedi a valóság mássá válásának képességét, a jövő felé fordul, s oly megfigytéseket kapcsol egymásba, amelyek utópisztikus jóslatokban igen gazdagok.

Ki kell mondani: az embernek az utópisztikushoz közelítő hajlama a valóság tökéletesítéséhez vezet. Az élet értelmének és igazolásának szenvedélyes kutatásvágyában és megelégedésében a Remény bölcselője, Ernst Bloch szerint „azt szólítjuk, ami nincs, légváratokat építünk, s azt a valóban igazi valóságost keressük ahol eltűnik a tiszta valóság — incipit vita nova.”

Incipit vita nova: új élet kezdődik. Egy még nem létező valóság művészi valósággá válik. A fent idézett filozófus szerint a művészi valóság „ablakaiban” gyakran ott láthatók „az utópisztikus jelentések korlátai” — majd hozzáteszi: „A nagy művészi alkotások nagysága és állandósága éppen abban van, hogy hatásukban sok jóvendülés s gazdag utópisztikus jelentés mutatkozik meg.”

Ebből a szempontból nézve az irodalom a világnak azt a képét mutatja meg, amivé még nem lett, amivé még nem vált, de amivé válhat, kiegészítve önmagát, és túlnőve önmagán: röviden szólva a művészetben a világ képpé válik. Ez a kép azonban hatékony kép. A kép jelenti azt a *lehető*, amely a *valóban* jelen van. A valóságot átalakulásra sarkallja. Amikor Zola a *Germinal* rideg valóságát mutatta be, ugyanakkor alkották az impresszionisták is bővíztő tájképeiket. Zola művészete csőre töltött pisztoly volt. De az impresszionisták tájképei is sajátos módon tükröt tartottak a világ rút képe elé, bár nem csiholtak robbantó szikrákat a tömegek tudatában. Az impresszionisták egy tökéletesebb világ fogalmát alkották meg, Baudelaire szavaival élve *felhívás volt ez az utazásra*, s közvetett és konspiratív módon ők is a változások hívei voltak, állandó kontaktusban tudatalattink visszafojtott mélyrétegeivel.

A hely és idő koordinátáin kívüli „absztrakt” alkotásoktól a társadalom adott léte szempontjából releváns alkotásokig megvonható tág szemhatárok között a művészet arra törekszik, hogy korigálja a létezőt akkor is, ha az nem felel meg az alkotó szándékának; ily módon tükröt tart a létező elé, avagy tudatosítja a valóst meghaladót: ami méltóbb a létezésre.

Egyik Rugéhoz írott levelében Marx arról beszél, hogy elkerül-

hetetlen a misztifikált és önmagában is zavaros tudat elemzése, hisz az ember akkor segíthet magán, ha előbb megismeri önmagát és mindazt, ami azzá teszi, ami. A tisztánlátás föltételezi a teljes látást, aminthogy a betegség kigyógyítása is föltételezi a betegség kórisméjét. A teljes kórismét föltételezi, amely nem formálhat jogot az elkendőzésre, sem pedig olyan szempontok figyelembe vételére, amelyek nem az igazságot szolgálják. Megismerni az embert, illetve arra törekedni, hogy megismerjük, annyit jelet, mint utat törni egy kétségekkel teli térségen át, gyakran a mikro- és makrokozmosz bátorító szövétnel nélkül is; anélkül, hogy jogunk lenne felületes következtetéseket levonnunk az átszellemített anyag nagyságának pusztá tényéről, a nádszál távlatairól amely a közömbös csillagok alatt gondolkodik. Az irodalom arra tanít bennünket, hogy a gonosztevők sem egyszerűen „Azok”, vagyis mások, vagyis hát olyanok, akik egyáltalán nem azonosak a „Mi”-vel. Az irodalom rávilágítja a figyelmünket arra a kellemetlen tényre, hogy azok a bizonyos „Azok” mindig egy kissé „Mi” vagyunk, hogy az ember gazdagsága nem erkölcsileg átszűrt gazdagság, és hogy az ember nagy, szélsőségekbe játszó kilengéseit társadalmi ráhatással kerülheti el, vagyis a társadalmi viszonyok megváltozásával — és egyéni áldozatkészséggel. Mindez része az önmagában is zavaros tudatnak, amelyről Marx beszél, s amelyet alá kell vetni az elemzés leleplező fénypázmáinak. Még ma sem létezik olyan valóság, sem társadalmi sem pedig egyéni, amely mentes lenne ettől a szükséglettől.

Szabad-e Theodor Adornora támaszkodnunk? Szerinte a nyugodt és elégedett társadalomban megszűnik létezni a művészet. Jellemző gondolat, bár nem érzünk hajlandóságot arra, hogy elfogadjuk. Inkább hiszünk a lauréatmont-i jelszóban, amely szerint mindenki verset fog írni, azzal a feltétellel, ha ezt a gondolatot metaforaként fogjuk fel, s amely arra utal, hogy minden munka alkotó jellegűvé fog válni.

Az ember egyre mélyebbre hatol a természet és az anyag titkaiba, egyre inkább hatni tud az emberi társadalom törvényszerűségeinek működésére. Mindez a tudomány állandó hozzájárulásának eredménye. A művészet viszont hozzájárul ahhoz, hogy az ember úrrá legyen önmaga fölött, fölülkerekedjen önmagán. Ne feledjük el: az ember még mindig olyan, hogy szüksége van önmaga meghaladására.

És ezért is szembesülnünk kell a művészetben megmutatkozó destrukció sajátos jelenségével; az alkotó tagadás jelenségével. De nem

hérosztratoszi stílusban kifejezésre jutó színpadias gesztusról van itt szó, hanem egy törekvésről, amely egy valóságglátást a kortársak elé tár a naivitásnak azon a fokán, amely néha jellemző a valóság művészi kivetítésére.

A látásnak egy sajátos módozatával szembesülvén, nem áll előttünk a társadalmi élet egészét tömörítő igazság, sem pedig egy meghatározott jelenkor teljességhálózata. Olyan látásmóddal szembesülünk tehát, amely képes a valóságelemek külön-külön szemlélésre, nem pedig az általános törvényszerűségét vizsgálja.

Nincs jogunk azt követelni az alkotótól, hogy a mi szemünkkel lássa a valóságot, bármennyire szeretnénk is, s bármennyire fáj is nekünk, hogy az alkotó valóságglátása nem azonos a saját valóságglátásunkkal. Nincs jogunk tapintatot és kíméletet követelni ott, ahol egy szemmel láthatóan hiteles folyamat tüze lobog, ahol nyilvánvaló a belső szükséglet alapján formálódó világ megteremtésének szándéka, a költőben rejlő orfeikus én titkos parancsai alapján. Az alkotás birodalma nem a *magamutatás* (reprezentáció), hanem a *bemutatás* (prezentáció) birodalma. Az irodalomban bemutatott dolgok nem jelentik a törvényerőre emelt objektivitást, néha nem is tartalmazzák az objektivitás elemeit, hanem a képalkotó látása alapján megalkotott rendet; ahogy Hegel mondaná: úgy, ahogy éppen az a *képalkotó* látja. Ezt el kell fogadnunk, de nem mint irodalmi értéket és erényt, hanem mint szükségszerűséget, az egyéni látásmód törvényszerűségét — ha úgy tetszik. Az irodalmi alkotás a képzelet túlzó-nagyító műve.

Egy irodalmi kép meggyőző voltának maximuma nincs kölcsönös összefüggő viszonyban az illető kép külső valóságához viszonyított objektivitásának maximumával. Ez az egyik törvénye az irodalmi alkotótevékenységnek.

Jelentsük ki most, hogy az adottba való bele nem nyugvás, valamint a lázadás szelleme, a szociális és metafizikus lázadásé, amely gyakran jellemző a művészetre, tehát az irodalomra is, soha nem azonos az átlátszó zugpolitika szellemével. A művészet nem díszítő lepel, sem pedig a vád fenyegető ujjá, amellyel minden bizonyítás befejeződik, még mielőtt egyáltalán adott lenne. A művészet nem a dicsőítés eszköze, sem pedig a valóság lekicsinyléséé. S egyáltalán tévedés a művészetben *eszközt* látni.

Az irodalmi adatok több jelentésű volta ellentétben áll a művészi, pontosabban álművészi alkotások szövetében formálisan megtestsült politikai vulgarizmusok egyértelműségével. Ez tulajdonképpen

szembefordulást jelent az irodalom immanens sajátosságaival. Az ilyenfajta álirodalom az élet valóságával való kritikai leszámolás előtt leszámol magával az irodalommal (tehát tagadja), bár az irodalom keretében kíván tevékenyen részt vállalni.

Elvetvén az ilyenfajta „irodalmat”, tesszük ezt elsősorban az irodalom iránti figyelemből, nem pedig a valóságra való tekintettel.

„A propagandisztikus művészet mindig hazug művészet” — mondja Lukács, diszkvalifikálván ezáltal az álművészet eszközeit, nem pedig céljait. A propaganda egysíkúan független értelme lehetetlenné teszi, hogy művészetté váljék, bármely célokért szálljon is síkra.

Jelentős művek esetében másként áll a helyzet. A történelem tanúsítja: ha egy nagy alkotás el is utasítja a jövőt, egyetlen jövő sem utasítja el a nagy alkotást.

*

Közismertek az úgynevezett haladó gondolatok tévelygései a baloldalon a művészet és a művészetelmélet területén. Jellemző, hogy bizonyos nézeteltérések nem csökkenő lobogással újulnak föl, még akkor is, amikor úgy látszik, hogy egyszer és mindenkorra lekerültek a napirendről.

Vannak-e mélyebb okai e nézeteltérések felújításának?

Létezik nálunk egy eléggé meg nem világított alapkérdés, amely éppen eléggé meg nem világított volta következtében gyakran visszakanyarodik kiindulópontjára, valamint az emberi psziché arche-típusa, amely a mozgást nem az előttünk levő, hanem mögöttünk látható pont felé irányítja. Ezt a kérdést alapvetőnek és megoldatlannak tartjuk; olyan kérdés ez, amely közvetve befolyásolja kultúránk, illetve irodalmunk kellőképpen körül nem írt modelljét. E kérdés egyébként két alkérdésre bontható.

Az első alkérdés így hangzik: A forradalom stratégiai céljai vajon mindenben kiegyenlítődnek-e az autentikus, illetve humanisztikus irodalom törekvéseivel, hisz a forradalom önmagából következőnek tételezi föl a szabadságot, mint a konkrét történelmi cselekménysor megvalósulását, a hiánytalan emberi szabadság vágya pedig ugyancsak kiindulópontja és végső célja minden igazi költészetnek. Vajon e nagy célsíkok azonosságának nevében — ha van ilyen azonosság — elhanyagolhatók-e a kis célsíkok szándékkülönbségei, azoké, amelyek beletartoznak az említett nagyobbakba?

A második alkérdés így hangzik: Vajon a humanisztikus beállítottságú irodalom természeténél fogva — hogy ezt a kitérő meghatározást használjuk, amely külön magyarázatot igényel — egyetértésbe kerül-e a forradalom taktikai céljaival is, a forradalom ideiglenes intézkedéseivel; létezik-e mélyebb oka az időnkénti nézetkülönbségeknek?

E két alkérdés bizonyos mértékben választ jelent a feltett alapkérdésre. A forradalom stratégiája mindabban, ami alapvetően fontos a kialakítandó emberi arcél és a társadalom természete szempontjából, amelynek keretében a vágyott ember a történelem szubjektumaként önigazolást nyer, minden tekintetben azonos mindazokkal a jellemző sajátosságokkal, amelyek — bár néha nem szembeűnőek — áthatják a hiteles művészi alkotást. Másrészt viszont néha — mondhatnánk látszólag — nincs meg az összhang az irodalmi látás és a forradalmi taktika egyes vállalkozásai között. E két jelentéget nem úgy kell értelmeznünk, mint a benne részt vevő partnerek útjainak szétválását, hanem oly módon, hogy a partnerek néha elválnak egymástól, hogy aztán újra találkozzanak — más-más oldalról közelítvén meg ugyanazokat a célokat. Hasonlatként a hegymászókat említhetjük meg, akik külön utakon és más-más szirtfokok leküzdésével törekszenek eljutni a csúcusra, ahol aztán nem kerülhetik el egymást.

Lenin életének egy mozzanata mintaszerű példaként szolgálhat az időnként megnyilatkozó kettősségre, amely szétválasztja a forradalom taktikai és stratégiai szintjét. Beethoven Apassionatájáról beszélve, amelyet „nagyszerű, emberfeletti zenének”, valamint a legnagyobb emberi képesség megvalósulási példájának nevezett, Lenin többek között a következőket mondta:

„De nem tudok gyakran zenét hallgatni; a zene az idegekre hat, s vágyam támad, hogy gyengéd butaságokat beszéljek, megsimogassam az emberek fejét, azokét az emberekét, akik a szennyos pokolban élve képesek ilyen szépség alkotására. Ma pedig senkinek sem lehet megsimogatni a fejét — mert leharapja a kezedet. Rá kell ütni az emberek fejére, könyörtelenül ráütni, bár mi elvben ellenezünk minden ember ellen irányuló erőszakot. Hm — bizony ördögien nehéz kötelesség.”

Látható tehát, hogy egyazon gondolat keretein belül hogy válik egymás ellentétévé, hogy ütközik össze a taktikai szükséglet és a stratégiai elgondolás. A taktikai szükséglet az ütés elkerülhetetlenségére mutat. A stratégiai elgondolás annak szükségességére utal,

hogy meg kell szüntetni az ember ellen irányuló erőszakot. Nyilvánvaló, hogy Beethoven e második argumentum felé billenti el a mérleg nyelvét — mondhatnánk úgy is: súlyának latba vetésével —, tehát a stratégiai elgondolás felé; mint ahogy nyilvánvaló az is, hogy ebben az esetben a művészet kimondottan szükséges eszköze az említett elgondolás megvalósításának — ébresztgetvén az ember szendergő képességeit, egyebek között a szerelem iránti vonzalmat, a gyengédség iránti megkülönböztetett vonzódást. Lenin képes volt arra, hogy egyazon erős emocionális töltésű gondolat keretein belül definiálja a forradalmár művészet iránti viszonyának időnkénti el-
lentmondásos voltát, s ami töprengéseiben a dráma erejével van jelen — ahogy mondja: „ördögien nehéz kötelesség” —, ami gondolatainak összetett voltát jelzi és a fönnálló antinómia megértésére utal, mindez nem volt sajátja műve számos folytatójának, akik követőjeként kívánták magukat föltüntetni. Lenin egyénisége a kettős szempont jelenlétét villantja fel egyazon személyiségen belül. Egyik ezek közül a pillanatnyi feladatok — a taktika — szükségességét jelzi. A másik pedig a vállalkozás összességének eszméje, amelyet az eredendő emberi értékek — a stratégia — húz alá. E kettőség a forradalom nem egy időszakában intim drámájává vált számos forradalmárnak.

A dogmatizmus nehéz időszakainak kimondott álláspontja a kettőség megszüntetése. A napi szükségletek érdekében mellékessé degradáltak a kor és az emberi jövőendő távlatait. Önállóságot nyervén, az eszközök eltávolították a célokat.

Az irodalom iránti viszony stratégiát mellőző taktikává alakult át.

Annak függvényeként, hogy a hangsúly a taktikai szükségességre vagy pedig a forradalom stratégiai elgondolásaira került-e, a művészi alkotással szemben támasztott elvárások ingája hol a napi céloknak való részleges vagy teljes alárendeltség vagy pedig az igazi marxista megoldások felé lendült ki. Régi dilemmák aktualizálódnak tehát, hisz az említett inga a tágabb értelemben vett történeti-társadalmi meghatározók hatása alatt lendül ki.

Nem reális a romantikusok fegyvertárából kölcsönzött szenvedélyes érvekkel kelniünk az irodalom védelmére, s nem látnoki teljesítmény a literatúra befolyásának csökkenését tagadni a modern civilizációban; ugyanakkor nem jogos eltúlozni az irodalom társadalmi jelentőségét, ismeretjelleget határait és egyéni hasznát. A marxizmus stratégiája azonban, amely a világ arculatának megváltoztatásával megváltoztatja az ember öngazolásának feltételeit is,

hogy megváltoztathassa az embert, hatáskifejtésének gyakorlatában abszorbeálja a művészi alkotások befolyását is.

Megalkotván a jövő ember látomását, Marx nem a belső élet rokkantjaként, az érzések és a képzelet nyomorékjaként képzelte el. Még kevésbé „víg kedélyű gépemberként, műszaki agyalágyultként, hóbortos realistaként” — miként azt ironikusan megállapítja a szociológus C. Wright Mills.

Ami Marx szerint a jövő emberében fellángol, az nem a fogyasztói szenvedély, hanem az alkotó lappangó képessége, az alkotó csírája, Rafaello alteregója, aki a lény legbenső zugában rejtetik — ma még minimalizálva. Minden ember lappangó képessége tulajdonképpen egy alkotó ember, aki arra vár, hogy a felszabaduló munkába életet leheljen.

A történelem az ember elidegenedésének színtere, de felszabadulásáé is. A felszabadulás folyamatában a forradalmi akció lépéseinek látható, a művészetnek pedig sokkal kisebb mértékben látható, de mégis valós jellege van.

Nincs az az alkotói megnyilvánulás, az a lényegét érintő emberi megvalósulás, ami által az egyén a történelem szubjektumaként igazolja önmagát — mely túl magas árat követelne; s nincs a szabadságnak olyan dimenziója, amely e megnyilvánulásokat elősegítendő hiábavaló lenne. A kérdések összessége azonban arra készítet bennünket, hogy a választ, a társadalom változásában keressük, nem pedig az úgynevezett szektorban: a nagyobb szabadság feltételezi a nagyobb mértékben felszabadult munkát is.

Minden okunk megvan arra, hogy a művészetet úgy fogjuk föl, mint álmot, amely a jövőnek álmodik. Minden okunk megvan arra, hogy a művészi kifejezésformák gazdag tárházát ne szűkítsük le oktalan aggodalmaktól vezérelve. Ha még ma is gazdagabbá tesz bennünket, a ma embereit, a homéroszi korszak művésze; ha az autentikus alkotás hiteles képet nyújt egy társadalomról még a törvényes politikai státus ellenére is, vagyis az alkotó világszemléletről, akkor ez az alkotófolyamat a világ — és benne önmagunk — felfedezésének igazi eszközévé válik. Tudjuk azt is, hogy az autentikus alkotás tekinthető talán az egyetlen eszköznek, amely a bennünk kialakuló jégpáncél rianását megindíthatja. Bárhogy is viszonyul az alkotás a valósághoz, úgy tapad hozzá, akár a kagylórajok a parti sziklához.

Hogy az öngazgatói és humánus szocializmus sajátos tapasztalatainak kifejezéseként kialakuló irodalomfelfogás modellje teljessé

váljék, teljes egészében fel kell oldani a fennálló antinómiákat. Az a viszony, amelyet a jelen közleményben leegyszerűsítve és a könnyebb megértés céljából a taktika és a stratégia viszonyaként jelöltünk meg, úgy hisszük, jelentős szerepet játszhat elméleti meghatározásainkban. A Kommunisták Szövetsége megértette ezt már az ötvenes években. Itt az ideje, hogy a nyughatatlan inga — amelyről fentebb szoltunk — megnyugodjon. Helye társadalmunkban azonos kell, hogy legyen a stratégiai célok jelzéseivel, mert csak ez felel meg az öngazgatás természetének, hisz az öngazgatás maga is nagy lépést jelent előre éppen az ilyen célok felé.

Sok minden elérhető az autentikus elkülönítésével a hamistól, és az átlátszóan irányzatostól. Aztán az autentikussal szembeni tolerancia szellemének ápolásával. Eddig Lunacsarszkijt parafrázálom a forradalom utáni lenini időszakból, amikor a kulturális ügyek minisztere volt: mindaz, aminek nincs világosan kifejezésre jutó antiszocialista agitatív jellege, ami egyben antiliteráris jellegét is jelenti, joga van a szabadságra.

Aki ma nem készült föl rá, hogy elfogadja ezt a logikát, a szocializmus fejlődése fogja rákényszeríteni, hogy holnap elfogadja.

Fordította *Jung Károly*

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

AZ ELKÖTELEZETTSÉGRŐL — IDŐSZERŰEN

Predrag Matvejević: *Prema novom kulturnom stvaralaštvu*, Naprijed, Zagreb, 1965.

A jugoszláviai kritika megkülönböztetett figyelemmel fogadta Predrag Matvejević zágrábi egyetemi tanár *Prema novom kulturnom stvaralaštvu* (Az új kulturális alkotás felé) című tanulmánykötetét. A kötet kisebb-nagyobb tanulmányai, cikkei és jegyzetei a kulturális élet mai problémáiról, az angazsáltságról és feltételeiről, az öngazgatási kulturális modellről, a kultúra és a nemzeti kultúra között levő kapcsolatokról, Miroslav Krleža naplójegyzeteiről stb. szólnak.

A kritikusok kiemelték, hogy a szerző valóban mai és mindeddig nem tisztázott kérdéseket feszeget. Külön kiemelték marxista hozzáállását, szabad szemlémet, elkötelezett hangvételét. A könyv kiérdemelte a zágrábi INA olajipari kombinát irodalmi díját, amelyet az elmúlt három év legjobb kötetének ítélnék oda. A bíráló bizottság jelentése megállapította, hogy Matvejević „bátor elemző-készségről, tájékozottságról, elméleti felkészültségről és kritikus szellemről tett tanúbizonyságot. Az adott problémákat újszerűen, szuggesztíven, nem konvencionálisan tárgyalja, s olyan kulturológiai módszereket alkalmaz, amelyekben a dialektikus marxista módszer érvényesül...”

A kötet visszhangja tehát jelzi, hogy olyan könyvről van szó, amelynek megjelenését mindenki szorgalmazza, hovatovább mindenki az ilyen könyvek hiányára panaszodik.

Matvejević a kötet bevezetőjében, mintegy szubjektív vallomás formájában kifejti, ahhoz a nemzedékhez tartozik (1932-ben született), amelynek az affirmáció érdekében az elmúlt évtizedek során sokszor kellett a negáció eszközeivel élnie. Ma viszont elkövetkezett az az időszak, amikor pozitív programot kell nyújtania, mert az a tagadás, amely pusztán egy-egy jelenség eltűléséből következik, leginkább eklekticizmusnak és pluralizmusnak ad helyet, és nem viszi előre a kultúra ügyét.

Tanulmányainak központi gondolata az öngazgatású társadalom autentikus kultúrájának (amely ezekben az évtizedekben, s főleg az utóbbi években van kialakulófélben, és még a mai napig sem beszélhetünk róla mint már kialakult tényezőről) drámai konfliktusa a hagyományos kultúrával. Nem

részleges konfliktus ez: nem az esztétika vagy a stílus szintjén, nem a művelődéspolitikai vagy a parciális világnézeti kérdések keretében mutatkozik meg, hanem mindent átfogó, totális ellentét, amely kiterjed még az öngazgatás értelmezésére is. Matvejević szerint az öngazgatás, amelynek kebelében kialakul az új kultúra, szintén a kultúra egyik minősége. Valóságos társadalmi viszonyrendszerre akkor válik, ha kiterjed a kultúrára, de közben maga is átitatódik ezzel, a politika sajátos módon kultúrává transzformálódik. Ez lenne az a „végcél”, melynek elérése érdekében mind az öngazgatásnak, mind a kultúrának számtalan hagyományos mítosszal kell megküzdenie.

Matvejević az elsők között sorolja fel a kulturális nacionalizmus, a tradicionális értelmiségi mítoszát, amely lehetetlenné teszi az új szellemi horizontok felfedezését és kutatását és a kultúrát csak szűk nemzeti keretek között értelmezi. Matvejević nem azzal az elgondolással vitázik, hogy a kultúra a nemzeti identitás egyik formája, hanem ennek öncsonkító, bezárkózó értelmezésével. Azt mutatja ki eközben, hogy egyetlen nemzeti kultúra sem csak annak a nemzetnek a műve, amely létrehozta, hanem más nemzetek kultúrái is megtalálhatók benne. „Minél inkább ráerőszakoljuk a kultúrára a nemzetet, annál kevésbé lesz az kultúra”, állítja Matvejević.

Érinti még a tradicionális öngazgatás és a jobboldaliság különböző változatait, majd részletesen kitér annak megvitatására, hogy mi a baloldaliság *ma* a kultúrában. Matvejević figyelmeztet arra, hogy e szférában nem lehet a politikai ellentétpárokkal felosztani az irodalmat.

Úgy találjuk viszont, hogy ő sem tudott elméletileg meghatározott mércéket felállítani. Végkövetkeztetése szerint minden, ami értékes, az tulajdonképpen baloldali is egyben. Az érték és a mű világnézeti tendenciája közötti viszony szerintünk sokkal összetettebb, melyet nem lehet a kettő kiegyenlítésével megoldani. Matvejević érzi is ezt, nem készíti tipográfiát, s ez nem véletlen, mert az irodalom nagy területét nem tudná egészen egyértelműen felosztani.

Ezt igazolja az a tény is, hogy a baloldaliság ismérveit az állandó nyugtalanságban, a valósággal való meg nem békélésben, a haladó világnézet mellett való elkötelezettségben látja. Leírása leginkább Krleža életművére vonatkozik.

A szerző kérdésfeltevő bátorsága akkor jut leginkább kifejezésre, amikor a baloldali értelmiség mai dilemmáit világítja meg. A konstruktív kritikái szellem, az előremutató rebellis magatartás vitathatatlanul legalább annyira összetett, mint amennyire fontos kérdés. Miként legyen a művész „harcos” anélkül, hogy amit mond, „hivatalos beszéddé” válna? Hogyan vállalja az élet kreatív kritikáját, anélkül, hogy elszakadna a társadalmi folyamatokban meglévő immanens kritikától?

Elvben a válasz egyszerű, gyakorlatilag már sokkal összetettebb. Nyilvánvaló, állítja Matvejević, hogy az írónak az angazsáltság útjait kell megjárnia. De meg kell szabadulni az angazsáltság *tradicionális értelmezésétől*. Szerinte Krleža életműve e téren is példamutató. Figyelmeztet azonban arra, hogy illuzórikus lenne a mai írótól krležai opust követelni. Nem pusztán a tehetség kérdése, hogy ez nem ismétlődhet meg. A mai kor inkább a *formálásra*, mint a *formára*, inkább az *alkotási folyamatra*, mint az *alkotáshoz* helyezi a hangsúlyt, vagyis az esztétika a hétköznapi életnek szervezettebb tartozéka. A nagy Művek kora ez; az új esztétikai érzékelés főleg a hétköznapi világ megváltoztatására irányul. E ponton Matvejević inkább néhány újszerű esztétikai gondolatot variál, és nem

a saját koncepcióján belül bizonyít. Ettől függetlenül figyelemreméltó az a gondolata, mely szerint az angazsáltságnak új jelleget kell adni. A politika ma még sokszor tradicionálisan értelmezi a művészethez való viszonyát és az angazsáltságot emlegetve nem alkalmaz aktuális kritériumokat. Ebből számos félreértés származik. Mindezeknek az elkerülése végett a társadalmi kritikának meg kell újulnia.

Az esztétikai jellegű bírálat is zsákutcába került elsősorban azért, mert kiábrándulva a hagyományos társadalomkritikai, szociológiai eljárásokból, csak a legnagyobb óvatossággal foglalkozik a műalkotás társadalmi dimenziójával. Matvejević úgy véli, szintézisre van szükség és ebben lehetne konkrétan megfogalmazni az angazsáltság mai jellemrajzát. Ehhez a szintézishez nem elegendő a hagyományos kritikai tudat, hanem annak társadalmisítására van szükség.

A szintézis hiánya miatt, a szakkritika és a társadalmi kritika két vágányon halad, és ebből félreértés vagy konfliktus keletkezik. Figyelmeztet arra is, hogy vannak olyan művelődési dolgozók, akik a problematikus kérdéseket nem a szintézissel akarják megoldani, hanem normatív esztétikák bevezetésével, vagy pedig a napipolitikai szempontok alapján. Ilyen törekvések a közelmúltban is voltak, és a baloldali értelmiségieknek szembe kell velük szállniuk.

Könyvében több olyan cikket tesz közzé, amelyeket ilyen jellegű kísérleteknek minősíthetünk. Matvejević a szocialista kultúra elméleti kérdéseire aktuális válaszokat keres, s közben a kockázatot is vállalja, mert nemcsak igényeket támaszt, hanem konkrét helyzetekben, konkrét jelenségekre, konkrét álláspontokat is kialakít. Ezzel jelentős mértékben gazdagította kritikánkat.

Végel László

FÉLÚTON

Különös ajándék, jugoszláviai magyar elbeszélők, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1975.

Az ízlések és a pofonok különbözők, szoktuk mondogatni holtpontra jutó irodalmi viták során, mintegy jelezve, hogy sem a magunk, sem a másik értékítéletét nem tartjuk teljes érvényűnek, kikezdzhetetlennek. S ez így is van rendjén, hiszen a műalkotásokat nem mérlegelhetjük egzakt tudományos eszközökkel vagy holmiféle objektív kritikussággal, amiről oly szívesen ábrándozik a mindenkori középser. A kritika, eszköztáráról és készségének fokától függetlenül, mindig egyéni hozzáállásról is tanúskodik, melynek „objektivitásáról”, vagy „szubjektivitásáról” végső fokon nem a megsértett alkotói hiúság dönt, hanem a műveket és bírálatokat egyaránt megrostáló idő. Ennek belátása azonban korántsem a teljes viszonylagosság felé sodorja a kritikust, ellenkezőleg, kockázatvállalásra, nyílt szembenézésre készíti, az esetben is, ha ízlését olyan munka teszi próbára, amely ismert és elismert szakemberek egyetértő összefogásának gyümölcse, mint a *Különös ajándék*.

A vaskos novellagyűjtemény szemet szűrő s talán legnagyobb fogyatékosága, hogy a szerkesztő bizottság nem tartotta szükségesnek a válogatás szempontjainak behatóbb ismertetését, minek következtében eleve az esetlegesség bonyomását

kelti a kötet. Annál inkább, mert az antológiák elő- vagy utószava általában éppoly fontos, mint a bennük közzétett szépirodalom, sőt irodalomtörténeti jelentőségében nemegyszer fölül is múlja azt. Gondoljunk csak Szenteleky nagy fáradtsággal összehozott antológiájára, az *Akácok alatta*. Maguk a novellák úgyszólván teljesen kihullottak már irodalmunk tudatából, Szenteleky előszava azonban ma is él, s egy letűnt korszak jelenségeinek, célkitűzéseinek alaposabb felméréséhez kínál használható támpontokat. Vagy gondoljunk egy időben hozánk közelebb álló antológiára, a *Vajdasági ég alatta*. Versanyagának hetvennyolcvan százaléka érdektelen ma már, Bori Imre bevezető esszéje azonban kétségkívül mellőzhetetlen lesz az elmúlt évtizedek költői törekvéseinek feltárásakor, még ha maga a szerző jócskán eltávolodott is akkortját vallott nézeteitől.

Az elmaradt elő- vagy utószóért, sajnós, a *Különös ajándék*hoz csatolt nyúl-farknyi Jegyzet sem kárpótol bennünket, sőt, csak tovább szaporítja a kételyeket. „Éppen könyvünk úttörő és — valószínűleg — sorozatnyitó jellegéből adódóan a kiadó és a szerkesztő bizottság novellairodalmunk minél teljesebb összképének s e kép minél teljesebb színgazdagságának felmutatására törekedett, a minősítő szelekciót pedig ezen belül érvényesítette” — áll egyebek közt az anonim Jegyzetben, a kötetet olvasgatva azonban nem kis meglepetéssel tapasztaltuk, hogy egy sajátos koncepció-interferencia folytán mind az összkép, mind a színgazdagság igencsak megcsorbult valahol útközben.

Nyilvánvaló, hogy novellairodalmunk utóbbi harminc évének termését mérlegelve, válogatóink két alapvető út, rendező elv között választhattak volna: vagy „vertikálisan” szerkesztik meg antológiájukat, a háború után megjelent összes novella színe-javát nyújtva az olvasónak, vagy „horizontálisan”, minél több irányzat és elbeszélő minél teljesebb bemutatásának szándékával. Az első út — a hagyományos és általunk meghaladottnak vélt értékrendtől függetlenül — elbeszélő irodalmunk valóban antologikus darabjainak laza szerkezetű, kissé szervetlen gyűjteményét eredményezhette volna, a másik pedig a távlatok fölmutatását, a fejlődésvonalak és írói tájékozódások szerteágazó rajzát, természetesen a kötet bizonyos mérvű felhígítása és a színvonal kényelmetlen csökkentése árán. Mindkét rendező elvnek megvan tehát a fény- és árnyoldala, mindkettő elkerülhetetlen kompromisszumokkal jár, válogatóink azonban nem tudtak belenyugodni, hogy két „rossz” között kell választaniuk, s végül egy harmadik, még kevesebbet ígérő lehetőségnél állapodtak meg. Megkísérelték egyeztetni, összehéberíteni az említett két elvet, s éppen e *szükségtelen* kompromisszum az, mit antológiájuk már nem bír el.

Első pillanatra úgy tetszik, mintha a szerkesztő bizottság igen szigorú mércék alapján dolgozott volna, hiszen novellát (is) író szerzőink közül mindössze tizenegyet talált „antológiaképesnek”, leszögezvén, hogy „azok szerepeltetése mellett döntött, akiknek munkássága, elbeszélői opusa jelentősen hozzájárult a jugoszláviai magyar novellairodalom kibontakozásához, akik új tartalmi, formai, szemléleti sajátosságokkal gazdagították ezt a műfajt”. Nem kétséges tehát, hogy a bizottság a talán vonzóbb „vertikális” elvnek próbált érvényt szerezni, ebbéli törekvésében azonban lépten-nyomon gátolták azok az engedmények, amelyeket a „horizontális” koncepciónak tett. A következőes szigorúság feladásának jelei megmutatkoznak már abban, hogy egy-két kivételtől eltekintve, a válogatók csak a kötetben publikált elbeszéléseket, illetve csak a kötetes novellistákat vették számításba, eleve kizárva ily módon azokat az alkotókat, kik az újságokban,

folyóiratokban egész sor valóban emlékezetes novellát tettek közzé, mint pl. Domonkos István, Tolnai Ottó, részben Juhász Erzsébet, Bognár Antal, sőt talán még Burány Nándor is. Ennél is zavarkeltebb, hogy válogatóink a keret mérőben mechanikus leszűkítése után sem tartották magukat a „vertikális” rendező elvhez. Ha ugyanis Csépe Imre elbeszélései „új tartalmi, formai, szemléleti sajátosságokkal gazdagították ezt a műfajt”, akkor ugyanez hatványozottan érvényes Gál László, Laták István, Debreczeni József stb. novellairására is; ha Deák Ferenc, Gobby Fehér Gyula és Holti Mária „jelentősen hozzájárult a jugoszláviai magyar novellairódalom kibontakozásához”, az esetben az ugyancsak kötetes Végel László és Podolszki József legalább annyira jelentős hozzájárulásáról sem lett volna szabad megfeledkezni. A koncepciók egymásba mosódása tehát egyféle *elnéző szigorúságként* érvényesül a *Különös ajándék*ban, azt a kellemetlen benyomást keltve, mintha a válogatók számunkra ismeretlen, esztétikai „túli” okokból írónk méltánytalan megkülönböztetésére vállalkoztak volna.

Nincs szándékunkban részletekbe menően taglalni a kötet belső elrendezésének kérdéseit. Főlöszlegesen lenne bizonygatni, hogy pl. a zenélő ember üres és céltalan „parabolája” (*A csoda*) nem antologikus elbeszélés, hogy Major Nándortól a *Ma este semmi se fontos* helyett helyénvalóbb lett volna *Az áldozat* közlése, hogy Deák Ferenc *A sleppen* című korai novellája jobb, mint az *Őszi librettó* stb., stb. Főlöszlegesen, minthogy a harmonizáló hármás ízlés ellenében a magunk szerény véleménye csak amolyan gyorsan elpattanó, „szubjektív” szappanbuborékknak látszana. Nagy öregjeink szerepeltetése kapcsán azonban hadd tegyünk mégis néhány, mindnyájunk egyéni ügyettségétől független észrevételt. Herceg János, Majtényi Mihály, Sinkó Ervin, Szirmai Károly novellavilágát ugyanúgy kezelték válogatóink, mint az antológiába fölvert többi alkotót, tehát csak a teliszabadulás után írt műveiket vették tekintetbe, miáltal mindnégyen hátrányos helyzetbe kerültek. Hiszen Szirmai Károly a harmincas években írta legmeggyőzőbb vízióit, s bár a háború utániak sem érdektelenek, bennük már többször-többször feltűnnek a fáradékonyosság, a rutinos pedantéria nyomai is; Herceg János Kekez Tunája, kire maga az író is szívesen emlékezik, s joggal, vitathatatlanul eredetibb és frissebb alak, mint pl. a *Bors és fahéj* sematikus Éliás ura; és Sinkó Ervin is jobban járt volna, ha elbeszélői munkásságának egészéből válogatnak, arról nem is szólva, hogy az 1962-ben írt, kötetben is megjelent, máig időszerű, elevenbe vágó novellájának, *A dögnék* szerintünk mindenképpen ott a helye az antológiában. Említtet négy írónk esetében tehát felöszlegesen volt ragaszkodni a háború utáni harminc évhez, annál inkább, mert az időbeli elhatárolás e pogácsaszagatója nemcsak hogy kettészelte életművüket, hanem súlypontokat jelentő novellákat hagyott a homályba vesző túloldalon. Ha valahol, hát itt valóban szükség lett volna a kompromisszumra.

Végezetül a valósággal való nyílt alkotói szembenézés propagátoraként a *Különös ajándék* csírátlanított, „irodalmi” világról szólunk néhány szót. Háború utáni szépprózánkban jól kivehető, domináns, de persze párhuzamos törekvéseket is magukba foglaló korszakokat különböztethetünk meg a szocializmus kérszéletű virágzásától kezdve a sterilizált művéség eszményének követésén át egészen a hatvanas évek második felében felszínre tört forrongásig. Válogatóink, mint láttuk, nem rajzolták meg a fejlődésnek ezt a keresztmetszetét, ami nem is lenne különösebben bántó, ha a kötetben túlsúlyra jutott mives meséket, örökévalóságra kacsintó színes történeteket, kitaposott utakon járó stílusremeklé-

seket arányosan olyan novellákkal ellenpontoszták volna, amelyekben az itt és most élő ember szorongató problémái, lelki megrázkódtatásai, feleletkereső lázas gondolatai szólalnak meg autentikus módon. Sajnos, erre sem került sor.

A jugoszláviai magyar olvasók és írók nyilván meggyőződtek már róla, hogy a beharangozott *teljes és színgazdag* antológia helyett egy erősen „profilírozott” novellagyűjteményt kaptak kézhez. Eddig is voltak, ezután is lesznek felelő antológiáink, mondják majd egyesek, fölösleges hát nagy feneket keríteni a dolognak, hiszen a kimaradt értékek, ha valóban azok, tovább élnek, nem esett bántódásuk. A „bölcös” hallgatást választva, valószínűleg igazat is adnának e hamis érvelésének, ha könyvkiadásunkban gyakoriak volnának az antológiák s ha nem jutnának eszünkbe ismételt azok az olvasók, akik nem ismerik közelebről irodalmunkat, de mindinkább érdeklődnek iránta. Ha elhiszik is a „szép” ráfogást, elbeszélő irodalmunkat azért nem fogják valós értékeihez mértén megszeretni. De hogyan is szerethetnék meg, ha ezúttal elhivatott istápolói sem beszünték kellő tisztelettel?

Utasi Csaba

HÉZAGPÓTLÁS KÉRDŐJELEKKEL

Különös ajándék, jugoszláviai magyar elbeszélők. Válogatta: Bori Imre, Juhász Géza, Szeli István. Szerkesztő: Tomán László. Forum, Újvidék, 1975.

Ez a jegyzet elsősorban *nem* az antológiába felvett novellák kritikai föl-mérésére, minősítésére vállalkozik, sokkal inkább tekinti feladatának az antológiák könyvkiadásunkbeli szerepéről, helyéről, továbbá ezzel a válogatással, a válogatás szempontjaival, a szerkesztő(ség)i névtelen zárószóban levő elvekkkel s ezeknek a kötettel való szembesítésével foglalkozik.

Az antológiát mint a jugoszláviai magyar könyvkiadás legelhanyagoltabb, legmostohább „műfaját” olvasónak, írónak egyaránt örömmel kell fogadnia. Az efféle gyűjteményes kötetekre egy-egy irodalmi műfaj, periódus, világ- és művészetszemlélet, alkotói szenzibilitás szükséges és természetes összegező kiadványaként minden irodalomnak szüksége van. Az irodalmi élet — alkotómunka, könyvkiadás, olvasók — legtermészetesebb velejárói.

A jugoszláviai magyar irodalom művelőinek eddig nemigen adatott meg, hogy műveik közös kötetbe szervezve méretessének meg, s ugyanígy olvasóinknak sem igen adatott meg az a lehetőség, hogy ugyanazon könyv borítólapjai közé zárva vegyék kézbe, tekintésük át irodalmunk egy-egy vonulatát. Igaza van a *Különös ajándék* végén olvasható Jegyzetnek, hogy ez a válogatás „adósságtörlesztő és hézagpótló”. Sőt, lévén hogy a legutóbbi — és eddigi egyetlen — novellaantológiánk több mint négy évtizeddel ezelőtt jelent meg, joggal nevezhető „úttörő” jellegű kiadványnak is.

Egyrészt tehát egy elfelejtett műfaj élesztgetésére, másrészt viszont irodalmunknak és főleg könyvkiadásunknak egy kevésbé megbecsült vonulatára, a novellára hívhatja fel a figyelmet. Akár igaz, akár nem, hogy a novella elsődleges élettere a lapok és a folyóiratok, s a könyv csak a magasabb mércék szerinti szelektálás utáni másodlagos életmedret jelenti, marad a vitathatatlan tény, hogy lényegesen

gazdagabb novellairodalommal rendelkezünk, mint ahogy ezt kizárólag könyvkiadásunk alapján hihetnénk.

Annak ellenére, hogy a *Különös ajándék* 14 író 52 novelláját tartalmazza, s ez önmagában mindenképpen impozáns adat, a könyv végén található élet- és bibliográfiai jegyzetanyagból nem nehéz megállapítani, hogy a hatvanas évek novellás kötetének kisebb-fajta dömpingje után megfogytakoztak ilyen jellegű kiadványaink, s hogy a hetvenes évjáratokból meglehetősen kevés a novellás könyv. Ennek magyarázatát több irányban lehet keresni. Vagy arról van szó, hogy íróink lebecsülték a novellát s megelégedtek az-za, ha irodalmi mellékletekben és folyóiratokban közölték őket, és kötetek összeállítására már nemigen gondoltak? Vagy kifulladtak a novellaírásban, s más műfaj felé fordultak? A mennyiség minden látszata ellenére csak szórványosan publikáltak? Vagy pedig arról van szó, hogy kiadói politikánk volt ilyen szempontból passzívabb, nem szorgalmazta eléggé a novellás kötetek megjelenését, figyelmét az irodalom igazibb, reprezentánsabb képviselőinek tartott költészetre és nagyepikára fordította elsősorban?

Ha nem számítjuk a kötet négy halott írójának — Sinkó, Szirmai, Majtényi és Csépe — könyvészeti adatait, akkor is marad az az elgondolkoztató tény, hogy Németh Istvánnak 12, Deáknak, Gobby Fehérnek, Herczegnek 11, Majornak és Saffernak 9, Holtinak 6, Vargának 5 évvel ezelőtt jelent meg utoljára novellás kötete. Ha jól számolom, ez a négy elhunytal együtt tizenkét író, a kötetben pedig összesen tizennégy író novellái kaptak helyet, s közülük csak Braszónak és Gionnak van újabb, 3, illetve 2 évvel ezelőtti kötete; mindebből nem nehéz arra következtetni, hogy legjobb, reprezentatív — vagy ilyennek tartott —

novellistáink sem éppen gyakran adnak ki önálló kötetet. Mivel dicselkedhetnek akkor a többiek, akiket az antológia összeállítói nem méltattak arra, hogy munkáikat ebbe az úttörő jellegű, lézagnótló kötetbe felvegyék?

Ennyiből is világos, miért kell feltétlenül üdvözölni a *Különös ajándékot*, miért kell fontos kötetnek tartani ezt az antológiát. Mindenekelőtt novellairodalmunk szempontjából jelentős vállalkozás. Jókor jött könyv.

Egészen más — de nem mellékes — kérdés azonban, hogy ez a fontos könyv valóban olyan mértékben reprezentáns gyűjtemény-e, ahogy ezt a rendkívüli szerep szerint joggal elvárjuk. Azt hiszem: nem, illetve lényegesen szürkébbre, színtelenebbre sikeredt ez a válogatás, mint amilyen érték, színvonalat novellairodalmunk képvisel.

Miért?

Mert a *Különös ajándék* ugyan évtizedes mulasztásokat pótol, de ugyanakkor újabb mulasztásokat követ el.

Már itt kell megemlíteni, hogy ha valóban olyan jelentős kiadványról van szó, mint gondoljuk, s ahogy ezt a névtelen kísérőszöveg is állítja, akkor miért nincs egy kimerítő, novellairodalmunk áttekintését, fejlődését, alakulását, pillanatnyi állapotát bemutató utószó is a könyvben, ez önmagában jóvátehető mulasztása azoknak, akik a *Különös ajándék* körül szorgoskodtak vagy felelősek érte. A Jegyzet nemcsak kurtaságával, hanem különös kitételeivel és ellentmondásaival hívja fel magára a figyelmet.

A Jegyzettel — s ezen keresztül az egész válogatással — való vita lényegében egyetlen mondatra vezethető vissza: „A válogatás során mindenekelőtt a novellát, esetleg kispróza-kötetet publikáló szerzők közül azok szerepeltetése mellett döntött, akiknek munkássága, elbeszélő opusa jelentősen

hozzájárult a jugoszláviai magyar novellairódalom kibontakozásához, akik új tartalmi, formai, szemléleti sajátosságokkal gazdagították ezt a műfajt." Ám, nemcsak azért problematikus, vitára készítő ez a válogatás szempontjaira utaló mondat, mert ellentmondásban van az előtte levővel, amelyben az áll, hogy a „Kiadó és a szerkesztő bizottság novellairódalomunk minél teljesebb összképének s e kép minél teljesebb színgazdagságának felmutatására törekedett”, s már a folytatásból kiderül, hogy csak, illetve „mindenekelőtt” az önálló kötettel rendelkező elbeszélők munkáiból, főleg könyveiből válogattak — hanem mert a vajdasági magyar irodalmi termés ismerői ellenérvként azonnal felhozhatják, hogy „novellairódalomunk minél teljesebb összképébe” szükségszerűen és vitathatatlanul beletartoznak a kötetekbe fel nem vett novellák meg az önálló kötetekkel nem rendelkező írók novellái is, s „könyvtermésünk ismeretében az sem hallgatható el, hogy a válogatók néhány nem is jelentéktelen, sőt éppen, a Jegyzetben hangoztatott „új tartalmi, formai, szemléleti sajátosságokkal” gazdagító novellás kötetet megkerültek, mellőztek. Ez könnyen tűnhet afféle szubjektív kritikus akadékoskodásnak, de ha műveket említünk, éppolyan könnyen kiderül, novellairódalomunknak — a *Különös ajándék* rövid zárószavában is kimondott mércék szerint — az *Alarc felett a nyári nap*, a *Szitkozódunk, de szemünkből könnyek hullanak* és a *Gyanú* legalább olyan jelentős könyve volt és maradt, mint mondjuk a *Hideg neonfény*, a *Farkasok és galambok*, a *Tarisznyás emberek*, a *Fehér csönd* vagy még néhány kötet, amelyekből a *Különös ajándék* összeállító válogatottak.

Ugyanakkor egyszerű lenne vitakozni arról, hogy a kötetbe felvett írók opusából valóban a legszerencsé-

sebb kézzel, a lefektetett szempontok értelmében végezték az „egyes műveken belüli” minősítő szelekciót, azt választották-e, ami mind a műfaj története, mind pedig magasabb esztétikai értékek szerint valóban a legjelentősebb az egyes opusokban és novellisztikánk egészében. Érdekes lenne megvizsgálni, hogy olyan jelentős novellistáink, mint Szirmai, Majtényi vagy Herceg opusát legméltóbban, legmegfelelőbbben képviselik-e a *Különös ajándék*ba felvett novellák, vagy hogy Varga munkásságát jól prezentálhatja-e az 1961-ben megjelent első kötetének két és a kilenc évvel későbbi kötet egyetlen darabja, amikor egy közbülső, majd tízéves fejlődési periódust egyetlen írás sem képvisel. Nem kellett volna a különben jól prezentált Németh István-i opust teljesebbé tenni az író első, *Parasztkirályság* című kötetének legjobbnak minősíthető novellájával, amikor a maga idejében a *Parasztkirályság* tematikájánál, sajátos világánál fogva jelentős könyvünk volt, s amikor az antológiába felvett Csépe-írá sok ugyanazt a világot hozzák ugyan, de nem valószínű, hogy jobb novellákban? Nem egyoldalú-e a Deák novellisztikájáról alkotható kép, mert csak az inkább moderneskedő *Nap gyökerei* című könyvből válogattak, s az elementárisabb erejű *Rekviemjének* olyan jelentős novellái maradtak ki, mint *A sleppen* vagy *A gyerekek mindig más játszanak* címűek? Nem lett volna szerencsésebb Giont az *Ezen az oldalon* című kötet egy ciklusával képviseltetni, mint a különben standard, a kötet jobb novellái közé sorolható közölt öt írással? Sajnálhatjuk azt is, hogy Sinkónak *A dög* című novelláját nem tartották érdemesnek besorolni.

Valóban számos izgalmas kérdést vet fel a *Különös ajándék*, többek között azt, hogy Gál, Domonkos, Tolnai valóban színvonalas novellái közül

miért nem látunk egyet sem a kötetben. Nehéz szabadulni attól a gondolattól, hogy a *Különös ajándék* összeállítói nem irodalmunk legjobb noveláit keresték, kívánták egybegyűjteni, hanem azt akarták eldönteni, hogy íróink közül ki tartható elbeszélőnek s ki nem. Nem valószínű, hogy ez éppen egy „hézagpótló”, „adósságtörlesztő” antológia feladata lenne?

Valóban nehéz és úttörő jellegű feladatra vállalkoztak a *Különös ajándék* gondozói, ami semmi esetre sem mentheti fel a kötetet a vita, az ellenérvek alól. Kell beszélni, írni, erről a könyvről, nem azért, mert az antológiák eleve, mindig és mindenütt szinte törvényszerűen problémákat váltottak ki, hanem mert ebben az esetben nem kizárólag egyetlen válogatásról, jólrosszul összeállított könyvről van szó, hanem mert irodalmunk egészét érintő kérdésekről lehet és kell beszélni, mert jó alkalom kínálkozik szembenézni irodalmunkkal és önmagunkkal, vagy úgy, hogy vitatkozunk ezzel a könyvvel, vagy úgy, hogy ez az antológia újabb gyűjteményes kötetek összeállítására biztathatja kiadókat és kritikusainkat, mert novellairodalmunkból kitelne még egy-két legalább ilyen — ha nem magasabb — színvonalú antológia.

Gerold László

A KRITIKA DILEMMÁI

Tamás Gáspár Miklós: *A teória esélyei*, Kriterion, Budapest, 1975.

Tamás Gáspár Miklós a romániai magyar gondolkodóknak, kritikusoknak ahhoz a fiatal nemzedékéhez tartozik, amelyet az 1974-ben Bukarestben megjelent *Szövegek és körülmények* c. tanulmánygyűjteményből ismertünk

meg. A kötet összeállítója, Bretter György bemutató-értékelő bevezetőjében ekképpen jellemezte Tamás Gáspár Miklóst: „nagyjából körvonalazott kritikái apparátus birtokában mohón interpretálja a világot”, „kritikusként kiméletlen”, „Fogalmainak pozitív kifejtése egyelőre háttérben marad: minden bizonnyal sürgetőbbnek látja e fogalmak szellemi légkörét kritikái munkával megteremteni.” „Szövegekben egyre gyakrabban jelentkezik az érvelő, építkező szándék: nyilván ez benne a legfontosabb.”

Tamás első önálló kötetében, *A teória esélyeiben* minden bizonnyal tovább lépett, s véleményünk szerint éppen abba az irányba lépett előre, amelyet Bretter mesteri-bírálnói észrevételei elvárásként kijelöltek számára. Írásait alapos filozófiai-irodalmi felkészültség, jól tájékozottság és mohó tájékozódni akarás jellemzi, valamint egy jól körvonalazható etikai tartás és a kritikai kiállás vállalása. Tamás ugyanis kritikusként nem retten meg a megalkuvás nélküli, szókimondó véleménynyilvánítástól, még akkor sem, ha komoly irodalmi, irodalomtörténeti tekintélyekkel áll szemben. Kritikusai, tanulmányírói munkájának fedezetét egyrészt ebben a már a kezdeteknél megmutatkozó kritikusai magatartásban, másrészt elméleti irányultságában látjuk.

Ha eredményeiben még nem is, de kiindulópontjaiban mindenekelőtt annak a szintézisnek a jelei mutatkoznak nála, amely az időszerű szellemi kérdések megoldásában a hazai gondolkodás hagyományára és jelenére, a hagyomány kritikai felmérésére éppen úgy támaszkodik, mint a nemzetközi szellemi élet leghatékonyabb áramlataira. Marxista beállítottságából következően a strukturalista, szemantikai módszerekhez és teóriákhoz bírálón

viszonyul, de nem zárja ki felhasználható és tovább alakíthat, kamatoztatható eredményeik alkalmazásának lehetőségét.

Azok az elvek, amelyeket a kritika elméleti kérdéseit érintő írásaiban felvet (*A kritika dilemmái, Kritika hét-főtől szombatig, Bretter György két könyve* stb.), egyrészt éppen az egzakt leírást, elemzést kéri számon a bírálattól, másrészt hangsúlyozzák az értékelésnek, ennek a gyakran megkerült mozzanatnak a szerepét, és végül a kritika köznapiságát érdekeit is szem előtt tartják. „Össze kell egyeztetni például a modern poétika vívmányainak felhasználását az olvasó (...) tisztességes orientálásának szükségletével. Az olvasó ember nem veszi kézbe lapjainkat előítéletek nélkül. Érdekei és a mindennapi élet megszokott magatartás-normái arra készítetik, hogy elsősorban az értékítéletet keresse. A leírás — az adekvát, pontos, hű leírás — sajna főleg a szakma ügye. Természetesen rá lehetne vezetni az olvasót arra, hogy a kritika, a minél egzaktabb eszközökkel és minél nagyobb fogalmi-elméleti szigorral művelt kritika központi érdekei számára sem közömbös, hogy megóvhatja a differenciálatlan fogyasztásba, a kulturális mindenevésbe való lesüllyedéstől.” (104. o.)

Abból a jelenségből, hogy a romániai magyar irodalomban a modern irodalomnak nem avantgarde válfajai honosodnak meg, Tamás a kritika helyzetének problematikusságára következtet. „Ilyen körülmények között a fiatal kritikának rettenetesen nehéz megtennie az ugrást a mába. Erre az ugrásra mindegyikünk másként tett kísérletet. Talán egyetlen érdemünk ez a kísérlet. (...) Esztétikai érdeklődésünk s az ebből fakadó elfogulatlan-ságunk a tabuk kínos tényébe ütközött.” (160. o.) Tamás rendkívül józa-

nul és higgadtan méri fel saját helyzetüket, és észrevétlenül a kritika, s ezen belül a *fiatal kritika* általános szituációját is körvonalazza azokban a közegekben, amelyekben kevesen vesznek fel a harcot a „provinciális önelégültséggel” egy „megalkuvás nélküli, vereségekkel is tarkított küzdelemben a racionalitásért”. Azokban az igényekben, amelyeket Tamás a saját generációja nevében kifejez, a saját igényeinkre ismerünk, mint ahogyan a tabuktól, előítéletektől mentes, alkotó szellemi atmoszféra megteremtésére irányuló törekvéseikben is a saját intencióinkat véljük felfedezni.

Tamás Gáspár Miklós a *kritikai tevékenységet* mint aktív, hatékony, „tevéleges-teremtő” folyamatot értelmezi. Írásait ennek az elvnek a realizálása jellemzi. Tamást tehát érdeklődésében és módszereiben, szemléletében és törekvéseiben is magunkhoz közelállónak érezzük, aki annak az új szellemiségnek a képviselőjeként áll előttünk, amely a valóságnak és a szellemi szféráknak egy minőségileg új, megváltozott, önálló vízióját igyekszik kialakítani.

Thomka Beáta

SZÍNHÁZ

RÓMEÓ ÉS JÚLIA MEG A HINTA

„A Rómeó és Júlia az első szerelem tragédiája. Az önfelelt szerelemé. E két ifjú szerelmes számára nem létezik a világ. Talán azért választják olyan könnyen a halált.” Jan Kott, napjaink

William Shakespeare: *Rómeó és Júlia*. Fordította: Mészöly Dezső. Szabadkai Népszínház. Rendező: Virág Mihály. Jelmeztervező: Anna

egyik legjelentősebb Shakespeare-magyarizója látja így a veronai szerelmesek tragikus történetét. A lengyel tudós ebben a néhány sorban nemcsak a Rómeó és Júlia pontos meghatározását, majdnem azt mondtam, definícióját adja, tehát utal a külsőleges megoldásoktól — ezek, ahogy az utóbbi évek előadásai jelzik, valóban a lehető legszélesebb skálán mozognak — független, megkerülhetetlen értelmezési súlypontra, hanem egyszersmind óhatatlanul rámutat a mű megjelenítésének alapproblémájára is. Arra, hogy ebben a műben mindenekelőtt a szerelemről van szó. Figyelmeztet tehát arra, miért nehéz életre kelteni az „első szerelem tragédiá”-ját.

Ha valamely érzés igényt tarthat az őszinteségre, optimális illúzió keltésére, akkor az feltétlenül a szerelem. Ezért jelent szinte megoldhatatlan vállalkozást színpadra állítani a kimondottan tiszta szerelemről szóló Shakespeare-tragédiát. S ezért dönthetett úgy Zefirelli, amikor filmre vitte a Rómeó és Júliát, hogy a két főszerepet a drámai szövegnek megfelelően tizenévesekkel keltse életre. Vigyázat: nem eljátszani, hanem a teljes illúzió, az átélés és az azonosulás gondolatával életre kelteni akarta Shakespeare kamasz-hőseit. A megjátszás helyett a teljes őszinteség igényét kérte számon „színészeitől”.

Atanacković. Díszlettervező: Hupkó István. Színészek: Jónás Gabriella (Júlia), Korica Miklós (Rómeó), Pataki László (Lőrinc barát), Sánta Anna (Júlia dajkája), Árok Ferenc, Barácius Zoltán, Medve Sándor, Szabó István, Versegi József, Remete Károly, Salamon Sándor, Balázs Piri Zoltán, Pásthly Máttyás, Péter László, Szél Péter, Sántha-Pusztai Lajos, Czehe Gusztáv, Godányi Zoltán, Nagy István, Sebestyén Tibor, Szabó Ferenc, Horváth Sándor, Apró Ernő, Albert János, Fazekas Piri, Szabó Cseh Mária.

Ez a hozzáállás nem véletlen, a kortól nem függetleníthető törekvés következménye. Napjainkban ugyanis ismét jelentkezik egyfajta romantikus szemlélet, szerelem-kép, s Zefirelli filmje ennek a jegyében készült. Valamelyest, nem egyértelműek ugyan, de jelzéseiben ehhez a nem tudom hányadik neoromantikus vonulathoz tartozik a szabadkaiak Rómeó és Júliája is.

Itt a rendező ugyanis egyrészt megpróbálta a szerelmesek halálba vívő útjának rajtuk kívül álló okait, a két család értelmetlen szembenállását is — kiélezve — elénk állítani, érzékeltetni. De ehhez az elképzeléshez nem társult kellő színészi erő és szükséges rendezői nyomatékosság sem. Ily módon akaratlanul is erőteljesebbé válik az előadás másik, a mű igazi gerincvonulata: a szerelem tisztasága és tragédiája.

Ha pusztán vizuális szempontból idézem fel az előadást, elsősorban a jelmezek kettőssége ugrik előtérbe. Az egyik oldalon a komorabb, főleg vörösesbarna és ennek árnyalatai, bár lehet, hogy nem is a barna szín dominál, csak bennem él így tovább jelképpé keményedve, mint az oktalan szigor, a magunkra erőszakolt magatartás színeli megnyilatkozása. Ehhez a szinte szimbolikussá váló ruhaalapszínhez már-már korhűségre törekvő megoldások társulnak, s így a ruhák nemcsak komorak lesznek, hanem szoborszerűen súlyosak is, természetellenesek, ahogy a szerelmeseket elváltató vagy elváltató igyekvő magatartás is természetellenes. Velük szemben, a másik oldalon — mert a két oldal közötti Lőrinc barátot, Júlia dajkáját és Rómeó társait ilyen szempontból akár el is hanyagolhatjuk — ott van a két fiatal szerelmes. Sőt, ha továbbra is

vizuálisan közelítünk az előadáshoz, ha elsősorban a ruhákat nézzük, akkor a másik oldal, a szerelem főszereplője inkább Júlia, mint Rómeó.

Rómeó azzal, hogy ruhájának legalább egyik része mindig sötét színű, fekete, eleve magán viseli és előlegezi a tragédia gyászát, a tragikus megsemmisülést. Ezzel szemben Júlia ruhája révén is a legtisztább, a legártatlanabb szerelem megtestesítője marad. *Ő maga a szerelem.* És nemcsak belső gyermeki rajongása, kislányosan őszinte hite, lángolása teszi ezzé, hanem az a fehér, hosszú áttetsző ruha is, amit visel, de még inkább az egész előadás legnagyobb, egyetlen igazi jelenetében, a hinta-jelenetben viselt ruhája. Nem tévedés: mind a kettő ruha és nem jelmez. Mai, mostani, eleven, ember.

A mű és az előadás szereplőinek ezt a megosztottságát a díszlet is jelezni kívánja. De kissé otrombán teszi, lényegesen kevesebb spontaneitással, kevésbé szubtilisan, invenciótalanabban. A háló alkalmazása sugall ugyanis bizonyos bezártságot, kiszolgáltatottságot, determináltságot, de a háttér magasában nyíló ablaknyi rés kék fénye — amihez talán bárányfelhő is tartozik, vagy legalábbis oda kell képzelni —, a felhangzó csalogánydalhoz hasonlóan, inkább a szerelem elgiccsesített, mint tiszta változatát hozza be a színpadra.

Júlia ruhája és a hinta visz a előadás folyamán bennünket legközelebb a tragédia alapkérdéséhez: a szerelemhez. Ahogy Kott írja: az önfeledt szerelemhez. És a hinta meg Júlia ruhája éppen ilyen vonatkozásban forr elválaszthatatlan, egységes képpé, jelentéssé.

A szabadkai előadásban a hinta a szerelem súlytalanságának jelképévé válik.

Nem tagadhatni, a megoldás emlékeztet Peter Brook Szentivánéji álom

rendezésének hintájára, de az egyezés csak látszólagos. Brooknál az a bizonyos lengő alkalmazosság nem hinta, hanem trapéz, a színész-artisták természetes kelléke és az egész produkció jellegének a kifejezője, meghatározója. Itt, a Rómeó és Júliában ez az alkalmazosság szálló, repülő hinta. Amikor színházi előadás kapcsán hintáról esik szó, akkor óhatatlanul is a Csehov-művek megjelenítéseire kell gondolni. Csehovnál vannak hinták. A Három nővérben és a Ványa bácsiban. Elsősorban ebben a két darabban. De a Csehov-művekben a hintára a szereplők egész életük súlyával ülnek, szomorúságuk, elvagyódásuk, tehetetlenségük testi és lelki súlyával. És ülnek. Úgy féloldalasan, félve és remélve, bátoratlanul és ábrándosan. Júlia áll a hintán. Áll, mert így messzebb lát, előbb látja meg dajkáját, aki üzenettel és üzenetért ment Rómeóhoz. Áll, mert így könnyebb repülni, elébe szállni a boldogságnak. Itt a hinta a szerelem jelképe, a boldogságba röpítő szerelemé.

És ennek az euforikus pillanatnak, amelyben a Júliát életre keltő színésznő is a legszebben mondja nagy monológját, amelyben igazi Júlia, elválaszthatatlan tartozéka a szerelmes kamaszlány ruhája. A selyemből készült fehér blúz és a színes szoknya fokozza a szerelem boldogságérzetét, a szállni, repülni lelkiállapot súlytalanságát, a lélek lángolását. Hogy a jelképeknél maradjunk, a felső rész fehérsége a tisztaság, az őszinteség szimbóluma lehetne. A fehér és piros meg a kettő közötti átmeneti színekből álló koncentrikus körök pedig a tahiti vendégváró, férfifogadó virágfűzerekre emlékeztetnek, a guaguini mennyei csoda képzetét keltő, minden korhűségtől menekülő, korokon és stílusokon túli tervezői megoldást sugallnak. Ez a tiszta szerelem magasságába emelő le-

begő virág-szoknya gyönyörű jelkép. Nem stilizált, hanem inkább transzponált ruha, sőt, nem is ruha, több annál, egy állapot megnyilvánulása. Hogy is mondja Jan Kott? Shakespeare tragédiájának tárgya az önfeledt szerelem. A hinta és Júlia ruhája — a szabadkai előadásban — ennek az állapotnak tökéletes kifejezője, a Rómeó és Júlia lényegének legigazibb közvetítője.

Gerold László

FRIGY KRIPTÁVAL ÉS MONOKLIVAL

Látszólag minden szokványos. Talán túlságosan is az. Az alakok, a szituáció, a sztori. Minden. Mint egy bevált recept szerinti házassági komédiában. S az előadás mégis lényegesen más, több, mint az efféle komédiák hagyományos megjelenítése. Nem kevésbé szórakoztató, mint ahogy ezt megszoktuk a polgári színházban, a mi színházainkban, de a mulattatás mégiscsak afféle pótszer, amely a nehéz falat emésztését segíti, méz a nyögve-nyelő orvosság mellé.

Az alaprajz Sterija Nősülés és férjhezmenetel című vígjátékában egyszerre valós és komikus. A potrohos házasságközvetítő ügyeskedése összehozza a falusi fogalmak szerint már nem éppen fiatal lányt és a nősülést már

jó ideje halogató férfit. A lány kissé együgyű, csúnyácska is, a férfi szeret inni, kártyázni. De mit számít mindez, ha a frigyre a lány szülei is áldásukat és pénzüket adják, s ha a férfi fel fog hagyni káros szenvedélyeivel, amelyeket a kerítő segítségével sikerült eltitkolnia jövődöbelije és annak szülei elől. Összeházasodnak. A várt idillt azonban megrontja a fiatalasszony addig visszafojtott nemi szenvedélyességének tobzódó kitörése, túlbujánzása, s az, hogy a férj visszatér régebbi szenvedélyeihez. Következik a szülői beavatkozás... A történet vége már teljesen mellékes. Nem a megoldás a fontos, hanem az életből és a drámairodalomból egyaránt jól ismert, az egymással összekötődő, a konvenció hajókötelével összekötött életpályák, sorsok rajzolata. S ebben minden természetesség, megszokottság ellenére is rengeteg a komikum, sőt a komikum forrását éppen a beidegződött relációkban kell látni. Komikus a leánykérés, amelyben a férjfelölt játssza az ügyefogyottat, a lány pedig született mafla, az örömanya a család őrmestere és esze, az örömapa ennek megfelelően hamisítatlan balek, a közvetítő pedig a „fiatalok” boldogsága helyett csak a saját hasára és zsebére gondol. A házasságban: a fáradt férj és a sohasem fáradt asszonyka torzsalkodása. A szülők megjelenése és intervenciója. Mindez már-már az olcsó komikum szintjén ellenállhatatlanul mulatságos. De kissé unalmas, szokványos, elnyűtt is.

Ám, ha valaki felfedezi, hogy ebben a megszokott házassági sztoriban lényegesen több rejlik egyszerű komédiázásnál, s ehhez a felismeréshez megfelelő színpadi formát talál, akkor az előadás csak a felszínes szemlélő számára lesz kizárólag szórakoztató jellegű.

Ez az igénytelen, dramaturgiaiilag

Jovan Sterija Popović: *Zenidba i udaaba (Nősülés és férjhezmenetel.)* Zombori Népszínház. Rendező: Dejan Mijač. Dizlettervező: Vladimir Marenic. Jelmeztervező: Branka Petrović. Színészek: David Tasić (Völegény), Miodrag Petronje (Házasságközvetítő), Katica Zeli (Lány), Danilo Gavrilov (Apa), Nadežda Bulatović (Anya), Zdenka Vidaković, Ljiljana Tomić-Markovinović, Slobodanka Milošević, Zdravko Panić, Zivorad Ilić, Saša Vujković, Mitar Djordjević.

meglehetősen összefércelt vígjátékcocská a zombori színházban egész mentalitásunk torzképévé alakult át. A rendező és munkatársai lenyúlnak a jelenség társadalmi gyökeréig, s amit felhozhatnak, elénk tárnak, abban a legkevésbé érdekes, hogy minden eddigi megjelenítésnél talán közelebb sikerült kerülniük Sterija világához és szándékához, lényegesen fontosabb, hogy a mai néző magára ismerhet. Nemcsak Sterija korának polgárosuló bánáti parasztjai, a sárból és pénzből gyúrt giccses pufók biedermeier anyalkáiban gyönyörködő vajdasági kispolgári mentalitás restaurálására kerül itt sor — kell-e ezt egyáltalán restaurálni, nem él-e még mindig bennünk? —, hanem a rendező szociologizáló szemlélete, amely vitathatatlanul, ha másként nem, hát tudat alatt Sterija tollát is vezette, napjaink életformájának, a mi viselkedésünk, fonák kis helyzeteink, kapcsolataink, a mai házasságok elgondolkoztató torzképét idézi fel a nézőben. (Alig változtunk egy század alatt, csak esetleg autók és tévék van, s másképpen öltözködünk!)

Ezért jó színház az, amit ebből a darabból a zomboriak csináltak.

S mivel érték ezt el?

Erre legkönnyebb lenne azt felelni, hogy alapos, körültekintő, minden részletre ügyelő gondossággal, az eszközök és a kellékek jó megválogatásával. Mert ez bármennyire is igaz, marad a tény, hogy a sok részlet közül még a gyakorlottabb színházi néző is mindössze néhány emléket viszi magával, hogy ezek segítségével, akár az egyetlen csontból egész ósállatot álmódó régészek, alakítja ki a saját előadásélményét.

Bennem ez a néhány építőkocka a díszlet, a színészek szeme köré festett fekete folt — monokli és az anya figurája meg játéktípusa.

A díszlet egy csöppet sem vígjátéki:

kripta. Jóllehet, ez csak a házasságtól kezdve válik egyértelművé, addig a dundi, szárnyas anygalkákkal almáriumnak, még térre állított műemléknek is elképzelhető, középre helyezett színpadi alkalmatossággal a leánykérési jelenetben egy régi, némileg romos ház hiteles intériurjeként is felfogható. Majd a penészesen szürke falak, a díszangyalokkal és a tetetői emlékművé váló zenélő szekrénnel s kontrasztként a színpad közepére állított fehér huzatú ággyal döbbenetes kifejezőerőt kap, az egész előadást értelmezi, magyarázza — félelmetes kompozíció, amelyben szinte már-már ráadásnak számít a zsinórpadlásról alálógó menyasszonyi ruha.

Ez az a jelenet, amely tökéletes vizuális elrendezésben az egész előadás súlypontja. Itt a másodperc töredéke alatt megdermed a mosoly, megfagy a komikum, véresen komollyá válik a móka. Nemcsak az utána következő, hanem az addig látott jelenetsorok is más értelmet kapnak. Amin eddig neveltünk, annak tumpul a komikuma, ami viszont ezután következik, azon már nem tudunk olyan elemi erővel, szívből nevetni.

S ez a jelenet magyarázza meg az anya sírból szülő, de mégis élő, jelenlevő, vontatottan tagolt és monoton beszédét meg marionettszerű, lassított mozgását, amelyben benne van minden síksági tunyaságunk és sunyiságunk, megjátszott és valódi, jóllakott rafinériánk, az egész — szociologizáló — koncepciót a legtökéletesebben visszaadó színészi stílus ez. És ebből a jelenetből érthető meg a szemek köré mázolt fekete folt is.

A monoklit — a szánalmasan szomorú pierot-i lelkiállapot bélyegét — én, akár a menyasszonyi ruhát és a fehérén hívogató ágyat, a komikum ellenpontjának látom. Annak az egyszerű, de igen kifejező megoldásnak,

amely a komédia fonákjára is figyelmeztet. A ruhák, amelyek részint a darab korát hivatottak megidézni, részint némi túlzással a komikumot kell segíteniük, a többnyire konvenciók között mozgó színészi, vígjátéki teljesítmények vitathatatlanul bizonyos szórakoztatási igényeket elégítenek ki. A monoklik azonban azzal, hogy a figurákat élőhalottakká változtatják, az egymást kölcsönösen kiütő kocsmái verekedők árlukodó jelei, figyelmeztetnek, hogy ezek a kis komikus perpat-

varok nagyon is életveszélyesek, egy csöppet sem olyan ártatlanok, amilyenek hihetnénk őket. Egyszerre megkérdőjeleznek minden hagyományos és szokványos vígjátéki megoldást. Értelmet adnak a játéknak és látszólagossá tesznek minden komédiai sablont, elgondolkoztatóvá a szórakozást, gyanakvóvá a nevetést. Az ember óhatatlanul is a szeméhez kap: talán csak nincs nekem is egy ilyen monoklim?

Gerold László

ALMAILLAT VAGY POKOLSZAG?

Mitől lesz mai, élő egy régebbi drámai mű színpadi megjelenítése, felújítása?

Erre, a színház lényegébe vágó, értelmét kereső izgalmas kalandra az utóbbi néhány év előadásai közül aligha szólíthat fel, ingerelhet egyértelműbben és sürgetőbben előadás a marosvásárhelyiek *Szerelem* című produkciójánál.

Barta Lajos színműve századunk elfelejtett drámai hagyományának abba a kisebb, de vitathatatlanul értékesebb, és tegyük hozzá, egyszerűsödő szerencsésebb hányadába tartozik, amely az utóbbi húsz-huszonöt évben szép számú felújítást ért meg. Sőt, mintha ez a *Szerelem-hullám* éppen mostanában, az 1970 és 1973 közötti időszakban „tetőzött” volna, kezdve a vígszínházi előadástól a miskolcni — ezt egriként is emlegetik — és kaposvári át a marosvásárhelyiig.

Ennek a négy felújításnak a képeit nézegetem. Újságfotók, amelyek ezúttal többek egyszerű illusztrációknál.

Az első három előadásról készült fényképek nagyon hasonlítanak egymásra, mindhárom szinte azonos kellékeket látni. A század első másfél évtizedének kisvárosi hivatalnoki családjainak lakásait idéző bútorok, székek, szekrények, asztalok, sőt például a miskolci és a kaposvári előadásban szinte ugyanaz az asztalterítő ismerhető fel. Mindannyian jól emlékszünk — mert nemcsak a század elején, hanem a polgári lakásokban később is divatban voltak ezek a bútordarabok, szobadíszek — erre a jelentéktelen, de tarkasága és hosszú lelógó rojtjai miatt mégis szembetűnő, emlékezetes asztalterítőre, amelyet mifelénk a városi gyerekek a nagyanyáknál vagy nagynéniknél láttak a nappali szoba közepére vagy a két ablak közé állított kerek asztalkákon. Előtte az a terítő egy almaillatú világ szimbóluma, amelyhez nagyon is határozott viselkedésű és viseletű, felfogású és szókincsű embereket, meghatározott mondatokat és gesztusrendszert tudok csak hozzáképzélni.

Barta Lajos: *Szerelem*. Marosvásárhelyi Állami Színház, magyar tagozat. Rendező: Harag György. Díszlet- és jelmeztervező: Florica Malureanu és Köllönte Zsolt. Színpészek: Gyarmathy István (Szalay), Szabó Duci (Szalayné), Tanai Bella (Nelli), Farkas Ibolya (Lujza), Borbáth Ottília (Böske), Lohinszky Loránd (Komoróczy), Mende Gaby, Ferenczy Csongor, Bodó Zoltán, Tóth Tamás.

Ám, nemcsak emlékeinkkel vagyunk így, hanem az emlékek világát életre keltő színházzal is. A színpadi kellékek mindig, itt is, egy határozott világot hoznak, keretbe foglalják a produkciót, stílust teremtenek és diktálnak.

S valóban, az előadásokról beszámoló kritikákból, tudósításokból kiderül, lényegében a mű keletkezésének korát, a század eleji valóságot, a századforduló atmoszféráját, hangulatát idézik fel — igen sikeresen. Igaz, a realista stílus eresztekéibe csöpögtetett több-kevesebb csípős ironia vagy csak neveltető komikum — amelyről szintén olvashatunk a kritikákban —, mint a bőr alá fecskendezett idegen anyag, bizonyos elváltozásokat idézett elő, némi mai jelleget kölcsönzött az előadásoknak. Már nem csak a „polgári érzelmek tragikomédiáját” vagy a néhai „magyar úri osztály vegetálását” látják és igyekeznek láttatni, mint erre a Szerellem egyik előbbi, az ötvenes évek közepére esett felújítás sorozatában példa volt, hanem megpróbálták a műnek általában a boldogtalanságról, a reménytelenségről, a semmivé foszló reményekről szóló, osztályokon túli, egyedi és egyszersmind általános emberi vonatkozásait felmutatni, időzjelbe tenni minden konkrét kötöttséget. Persze ez a hagyományos színpadi rekvizitumokhoz való ragaszkodás miatt csak részben sikerülhetett. De bizonyos szabadabb, tehát korszerűbb színházi ábrázolás-igény, emberi problémálatás így is kétségtelenül felismerhető lehetett, ahogy a méltatásokból kitetszik, főleg a kaposvári Szerelemben. A Barta-műnek nem a Három nővérral való egykori, sok szempontból valóban találó rokonítása vezet a tollam, amikor leírom: a Szerellem újrafelfedezésében és kissé újszerű megközelítésében valószínűleg a magyar színpadon is fellángoló új Csehov-interpretációknak szintén jelentős hatásuk, aktivizáló szerepük volt.

A vásárhelyiek Szerelemje úgy kapcsolódik ehhez a csehovi szálhoz, hogy melléfonja a kafeit is, sőt ha nem tűnik túl merésznek, azt mondanám, mert igaz, a Godot-várás beckett-i fonalát is felismerhetjük az előadásban.

Jól tudom, a gyakori és sokszor nem eléggé meggondolt minősítési igyekezetünkben, jelzőhasználatunkban a kafeit és a beckett-i megjelölés erősen devalválódott. De itt, ebben a színházi előadásban, mindkettő a lehető legteljesebb és legsértetlenebb értelmében, legmélyebb jelentésében tér vissza, rehabilitálódik.

Tévedés lenne azt hinni, hogy a vásárhelyi Szerellem attól mai, modern, hogy a színpadon nem század eleji polgári szoba látható, hanem csupasz, kopott falakkal, fényüket veszített falitükrökkel és a semmibe meg a semmiből nyíló két-szárnyú ajtókkal és üveg nélküli ablakokkal körülzárt üres tér — az egyetlen bútor darab egy meztelen szék — a játék színhelye, s hogy a három férjet vágyó Szalay-lány és édesanyjuk nem korhű ruhákban, hanem a színésznők elhasznált, kifakult próbaruháira emlékeztető, konkrét divattól és kortól független öltözetben jelenik meg. De kétségtelen, hogy a külsőségekkel való ilyen radikális és következetes szakítás eleve más játékstílust kíván, a színpadi történesnek, az alakok lelkiállapotának másmilyen kommunikációs gesztusrendszerével kell „játszani” ezen a színpadon, mint ott, ahol minden szék, képketret vagy asztalterítő meghatározott miliő hangulatát árasztja.

Ebben az előadásban is a miliő a főszereplő, lévén, hogy a Barta-színműnek is „főhőse”, s a vásárhelyi előadás nem a mű ellenében, hanem mai értelmezésének érdekében készült, csakhogy kevésbé, illetve másképp meghatározott, mint a városi kispolgárságot idéző korhű berendezésű színpadon. Nem azt mutatja meg ez az előadás, hogy — amint ezt Barta monográfiája pontosan megfogal-

mazta — „a kispolgári életforma keretei között nincs helye a boldogságnak, a nagyratörésnek, csak a számító józanságnak és középszerűségnek”, hanem felülemelkedik a kispolgári boldogság és boldogtalanság problémakörén. A vásárhelyi Szelem is a boldogtalanságról szól, csak hogy a szerelem reménytelen kergetése mellé az általánosabb érvénnyel bíró kilátástalanság, kiszolgáltatottság érzését is hozzákeveri. A vizuális szegénység, kifosztottság a lelki, érzelmi ényészetet idézi, de egyszerűs mind olyan bezártságra is figyelmeztet, amely nem egy család önkörébe történő bezártsága, hanem egy általánosabb, nagyobb, családon túli bezártság parabolájává válik. S a csupasz, az ényészet nyomait mutató színpad, amely semmivel sem lokalizálja, sem térben, sem időben, Szalayék szobáját, hanem ellenkezőleg, mintha éppen a külvilágtól akarná izolálni, de nem azért hogy holmi elvont, manapság divatos földön kívüli, esetleg világűri szimbólummá emelje, hanem hogy az izoláltsággal egyszerűs mind a kiszolgáltatottságra, a Szalay lányok tehetetlenségére is figyelmeztessen.

A pontosan hatvan évvel ezelőtti ősbemutatóról író Kosztolányi Dezső (akinek egyéni, világnézeti korlátai mellett is megvolt az a nagy, ma is tanulságos előnye, hogy az irodalmi mű irodalmi zsigereibe tudott látni) kritikájában olvashatjuk: „... az élet föltételes megállóhelyén — vagyunk —, ahol semmi sem történik. Milyen teli és fülleget léggör.”

Nos, pontosan ennek a megállóhelynek a képzetét idézi a vásárhelyi előadás, azzal a különbséggel, hogy a „teli és fülleget léggör”-t itt nem „egy csirkeöl bomlasztó, sötét melegsége”, nem „zongora és ábránd, sietős csókolózás... kávé és templom, séta és kötés” árasztja, hanem a kiszolgáltatottság, a tehetetlenség érzése. A reményüket vesztett lányok kétségbeesésük csúcán a csupasz falakat döngetik, a nyitott ablakokon kiáltanak, üvöltnek ki a semmibe, jelezve így tehetetlen kiszolgáltatottságukat, azt, hogy rajtuk kívül álló erőkkal, hatalmakkal állnak szembe, ezektől szenvednek, függnek. És ezen a ponton kap értelmet, teljesedik ki az előadás kaffai és beckett-i dimenziója is.

Ezt pedig színészileg sem lehet a hagyományos eszközökkel kifejezni. Ehhez, akár a játéktér berendezése, vizuális képe esetében, új formanyelv, színészi gesztusrendszerre volt szükség. S az előadás éppen azért válhatott rendkívülivé, mert az együttes megtalálta és következetesen alkalmazta a mondandóhoz illő kifejezési formát.

Az üres tér nemcsak ketrec, ahová bezárták a három lányt, hanem szinte korlátlan mozgástér is, ahol futni lehet és kell, valami elé, valami elől, a szerelemhez, önmaguktól, a remélt kis boldogsághoz, a reménytelenségtől, ahol száguldanak vagy lopakodnak a színészek, esetleg — ahogy Jancsó filmjeiben láttuk — körbe-körbe mennek, mennek, megállás nélkül, szédületig. Általában nagyon szigorú, kidolgozott mozgás- és hangkoreográfiája van ennek az előadásnak. S ez is, az is elsősorban érzelmi állapotot, belső füledtséget fejez ki — igen érzékletesen.

A mozgás a vásárhelyi Szelemben mindössze néhány vonalra, pályára korlátozódik. A hosszanti és átlós nagy futásokra, amelyeket a színpal-ketrec állít meg, a körkörös járásra, a komámasszony hol az olló-szerű szereplőtől szereplőig vezető bolyongásra és a halk, lábbujjhegyi lopakodásra, mint a titkos reménykedés és félelem adekvát formájára.

Minden egyes mozgáshoz megfelelő intenzitású, tempójú beszéd társul. De ezt attól függetlenül, hogy suttozás vagy fájdalmas üvöltés formájában tör-e elő,

mindig optimális természetesség, pátoszmentes tagoltság jellemzi, még azokban a ionescói közhelyekre emlékeztető párhuzamos monológokban is, amelyekben mindenki a saját szokványszövegét verklizi, de egy-egy értelmet hordozó szót nyomatékosan tesz, felismerhetően artikulál.

Ahogy a mozgásban és a szövegmondásban felismerhetők afféle vezérmotívumok, ugyanúgy a dráma szövetéből is kiemelték néhány visszatérő mondatot, mint például az adótsízt családtörténeti monológjából a „felütötték a vérpadot Eperjes piacán”, vagy a mit fogunk csinálni, valamit tenni kell-szerű hosszú, ideges séták alkalmával többször elhangzó kétségbeesett töprengést jelzőt, vagy a záróképben olyan sokértelművé váló „milyen szép az élet, milyen gyönyörű a szerelem” sóhajból eltorzult üvöltésbe emelkedő központi értékű mondatot.

Mindezek a megoldások a filmes gyakorlatból ismert fontos részletek nagyítás: technikájára emlékeztetnek. Nehéz lenne ezeket az eszközöket a mi közhasználatú fogalmaink szerinti naturalista vagy realista jelzőkkel illetni. Pedig ez nem más, mint realizmus, csontra kopasztott, lényegre koncentráló, ezt kifejező, s nem az apró, pepecselő részleteket felszínén egyensúlyozó szokvány-realizmus. Ez a realizmus, amely lélektanilag, egzisztenciálisan legalább annyira hiteles, mint amit e fogalom alatt általában így szoktunk nevezni, nem alma-illatot áraszt felénk a színpadról, hanem kibírhatatlan pokolszagot. Ettől lett minden korhűségénél, minden múltidézésénél maibb, korszerűbb ez a színházi előadás.

Gerold László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

WANYEK TIVADAR KIÁLLÍTÁSA

Budapest, Múcsarnok kamaraterme, 1975. december

Wanyek e második budapesti bemutatkozásán új, 69 és 74 között készült képeit láthatja a magyar közönség. Bécsi, brüsszeli, velencei és budapesti önálló tárlatai egy komoly nemzetközi siker állomása — első állomása.

Átvágva a Hősök terén, kissé megnyugtatnak a Múcsarnok magas fehér oszlopai között feltűnő fekete-szürke-fehér Wanyek-plakátok: valóban van valami metafizikai monumentalitása e bánáti kapu- és ablakíveknek, tárgyagnak. Mi lenne, ha egész ennyire, már-már fekete-fehérre redukálná színskáláját, játszik a gondolattal, a megnyitóra sietve.

(A tárlatot — melyen ott láttuk Barcsay mestert is — Franck János művészettörténész nyitotta meg. Rövid bevezetőjének érdekes tézise az, mely szerint Wanyek munkái: múzeumi képek, persze, Cezanne értelmében...)

Wanyek észrevétlenül alakuló, változó művész; lélegzete, ritmusa, növekedése növényi.

Központi élménye, problémája a tér, a mozgás, az idő és a kép-festmény, természetesen e kategóriák nyugozása nélkül.

A mozdulatlan bánáti világ lassan átszerveződik, beszövődik a majdnem minden képen jelen levő, vagy jelzett, sejtetett rokka által. A rokka tehát több, mint egy tárgy, objektum: szervező elem, a dinamika e mozdulatlan tárgyvilágában. Úgy is mondhatnánk, hogy a rokka mozdulatlansága, a pikturális, a képi mozgást jelképezi, maga ez az intenzív, álhatatos növényi mozgás. Mint rokka mozdulatlan, de mint a festészet, mint az egyes képek szövő-objektuma állandóan perog: szálai, szalagai, leplei összefűzik, behálózzák, összetett mitológikus lényekké szervezik a konkrét bánáti népi tárgyvilágot.

Az időt illetően hasonló szerepe van a csak-számlap falióráknak is. A rokka és az óra egymás mellé helyezéséről vagy ellenpontoszásáról, negatív tér-idő képzéséről talán külön is kellene szólni. . .

Wanyek festészete, mint sokan megfigyelték már, az olasz metafizikus festészettel rokon. Mondhatnánk, Wanyek Chirico, Carra és Morandi kései, szerény s éppen ezért, jogos utódja.

Egy táj, egy világ, Bánát metafizikája artikulálódik, nő mind tisztábbá, mind monumentálisabbá e homlokzatok, boltívek, tárgyak által.

„Mi, akik ismerjük a metafizikai ábécé jeleit — mondja Chirico —, tudjuk, minő öröm és mennyi fájdalom rejlik egy kapu ívében, egy utcasarokban, egy szoba falai között vagy egy doboz belsejében.” Wanyek valóban ismeri ezt az ábécét, ezt az örömet és fájdalmat. Tudja, hogy az úr elhatárolása, láthatóvá tétele a titok, hiszen mi más is az az alig elviselhető valami egy doboz ürességében, mint az üresség, az úr sűrített volta.

Wanyek boltívei, ablakai mögött nincs semmi (még az a minimális derengés, távlat sem, ami Chiricónál), csupán a festék vékony rétege.

Dr. Pavle Vasić katalógus-előszavában a wanyeki „metafizikus történet”-ről ír, és bizonyítja, hogy festőnk valóban autentikus „metafizikus”: Egy esti, motívumkereső sétáján megállt egy alacsony házikó előtt, és a nyitott ablakon keresztül szemlélgetni kezdte a szoba belsejét. Odabent egy feketébe öltözött asszony ült, árnyképe élesen kivált a szürke háttérből. A formáknak és a színeknek ez a viszonya annyira megigézte a művészt, hogy szinte képtelen volt ellépni az ablaktól. Már csodálkozni is kezdett, hogy az asszony nem veszi zokon támadó kíváncsiságát, de hamarosan rájött, hogy tulajdonképpen nem is élőlényről, hanem karcsú vonalú székta mlárláról és a bútordaraboknak élőlényeket sejtető, különös elrendezéséről van szó.”

Azt is mondhatánk, hogy Wanyek Vajda Lajosék tudatos elhatározásával (bartóki programjával) gyűjti tárgyait, motívumait s aztán a *pittura metafisica* eljárására emlékeztetve dolgozza fel őket.

Tudjuk, Wanyek fényképész. Nem fényképezi tárgyait, motívumait, de a retuscsert lehetőfinom nyaldosásával dolgozik a vásznon is. És amikor már megso-kallnánk e finomkodást, akkor az különös eredményt hoz: a finom festékretegen átüt, durván átüt a vászon. A finomítás, a végtelen finomítás ellentétébe csap át, durvasággá lesz.

Finom durvaság!

Anyagtalan, lehetőfinom világa váratlanul, szinte magától anyagszerűvé válik.

Még mindig a barna dominál, de lassan mind több képen ömlik el a kora hajnal még fény nélküli kékje.

Szék, szöttek, lepedő, törülköző, rokka, falióra, korsó — könnyű lenne e véges tárgyvilág ikonográfiai elemzését elvégezni.

Legtöbb festményen ott látható egy más technikával készített — festett! — ikon. A kép a képben érdekes változata, játéka ez. A képet ikonfestőként festi, az ikont viszont, hogy úgy mondjam, impresszionisztikusan.

A leplek, szalagok, fonalak néhol, mint a Bánat (majdnem azt írtam, Bánát!) vagy a Virrasztás című képeken, már-már teljesen önállósulnak: mintha csak maguktól csavarodnának, alakulnának, mintha csak a mozdulatlanság mozdulna lassan, a dimenziótlanság képezne teret, az időtlenség mozdítaná az óra mutatóját...

VIRRASZTÁS.

A tárlat (de egyben egész művészetünk) egyik legjobb alkotása a Virrasztás.

E kép alapján Wanyek valóban egy nagy formátumú festőt sejtet, azt a pilanatot, amikor majd már minden motívumot hasonlóan letisztít, átlényegít, szinte egyetlen kép-kristállyá fogva össze az egész életművet...

A sötét lilásbordó vásznon: keskeny barna téglalapon két fehér gúla. Elöl, egy sötét pohárban, okker mécszláng. E kép értéke a sötét háttérből kikristályosodó lepel s az okker mécses egyensúlya.

Nehéz e színek (fehér és okker) közelebbi meghatározása.

A fehérnek, kekesfehérnek, ahogy Pap József írja egyik versében „fagyszította illata” van:

„Ez is látogatás
A fagyszította kanavász
Illata
Halott anyánké.”

Virrasztás, mondja a kép címe, igen, a virradat fény és világosság nélküli színe, a kora hajnalé, a reggel fényözönének bizonyossága nélkül, a halál tisztaságáé, a tiszta halálé...

Csak finom, túlfinom retus-ecsettel lehet ide a jég, a kristály, a virradat, a tiszta halál közelébe elujtani — csak egy fényképész alázatával...

Madarász Viktor Hunyadi László siratása (1859) című festményét, Bartók Az éjszaka zenéje című szerzeményét és George de Latour éj-festésétét kellene idéznem, segítségül hívnom, ha valóban körül akarnám járni Wanyek e különös alkotását.

Wanyek kristály-leple, jég-szemfedője Madarász-leple (a fej és a test képezte két gúla) Hunyadi teteme és természetesen a siratók, a kard és a gyertyák nélkül (a siratókat egy széktrámla, a gyertyákat a mécses helyettesíti — az ablakok viszont hasonlóak). Wanyek leple alatt a virradat űrje van.

Nincs kizárva, a Virrasztást a Hunyadi siratása metafizikus interpretációja, picassói átrajzolásaként is értelmezhetnénk...

Ujfalussy írja Az éjszaka zenéjéről:

„A sirató panasz, a patetikus színpadi gesztus azonban itt fojtogató szordínó szorításába kerül. A zörejekben a suttogóra fogott beszéd, a sóhajnak maradt jajszó, az akarásban, vágyban elvetélt gesztus él tovább hangtalanul, még feszültebben... Az éji hangok tehát Bartóknál nem zenén inneni zajok, hanem túl rajta, annak elvont, megfojtott redukciói.”

Igen, Wanyek jég-drapériája is sóhaj, festészetén túli redukció, amit csak egy túlfinom ecset végezhetett el ilyen könyörtelenül...

A mécses nehéz okkerja is minden fény és világosság nélküli. Ebben az okkerpettyben ott sejtem de Latour fáklya-gyertya-mécses-tapasztalatát. De Latourt persze már előbb is segítségül hívhattuk volna, hiszen az ő éji spektákuluma is a mozdulatlanság, a „lassúság spektákuluma”.

A tárlatról távozva, a havas Hősök teréről visszapillantva az oszlopok közötti plakátokra már biztosan tudjuk: a teljes letisztulás, a wanyeki kristályosodás nagy pillanata egészen közel...

Tolnai Ottó

MAURITS FERENC TÁRLATA ÚJVIDÉKEN

Tito marsall sugárúti képtár, 1975. december 8—21.

Maurits 8. önálló tárlatán 75-ben készült. RECSEGÉSEK című. 70 lapból álló rajzsorozatát mutatta be.

A RECSEGÉSEK minden tekintetben új fejezete Maurits képkiállításának: tipikus figuráitól a táj felé fordul, s érdekes módon egy tiszta, határozott szerkezetű modern képvilágot realizál máris. Örülünk ennek a szerencsés váltásnak, ennek a sikeres megújulásnak, biztos továbblépésnek.

Képeinek nincsenek címei, de lévén Maurits a szavak embere is, különböző műhelyjellegű megjegyzéseket, mondatokat ír a lapok sarkaiba, s ezek a szövegek sokkal jobb útmutatóul szolgálhatnak számunkra, mint szolgáltnának a címek.

Jugoszláviában ma kevés olyan szenvedélyes rajzoló, rajzéletművet szövő képzőművész munkálkodik, mint Mau-

rits. B. Szabó méltó utódja ő — érdekes lenne egyszer megszervezni közös tárlatukat. Testvérek ők a tusban a toll által a lap fehér végtelenségében... Maurits tus-lényeitől a tusalakzatok felé fordul.

A PAPIRSZERETET ÉS A SIKSÁG — olvashatjuk egyik széljegyzetét.

Már többször említettem, a rajz számomra zaj: HANG.

A toll ismétlődő rándulásainak, megiramodásainak, akadozásainak akár hangszalagra is vehető zaja. Akinek volt alkalmá B. Szabó, Dobó, Sáfrány vagy Maurits tollát egész éjszakákon át hallgatni, az akár a rajzok hangja, hanganyaga alapján is meg tudna ítélni, le tudna írni egy alkotást...

Van Gogh vagy Konjović munkái hangzásuk, gesztusaik partitúráit is mutatják...

És innen már csak egy lépés a RECSEGÉSEK-ig.

Maurits Michaux Recsegések című

prózaverséből kölcsönözte e kifejezést, címet, s Michaux versét nyomtatta a katalógusba is. „Évek múltán — írja Michaux az imaginárius tájak Kafkához mérhető poétája — szárazabb földnyelvre értem. Itt recsegés, mindenfelől recsegés tört rám, de én hasztalan próbáltam volna recsegni, a hús nem alkalmas erre...”

Maurits engedi, hogy lapjai szinte maguktól alakuljanak át tájakká — ő csak elindítja a recsegést... Tehát, nem tájképekről, hanem tájakról, tájról van szó: papírtájról, tustájról...

Ez a táj, ez a természet Max Ernst Természetrajzát, valamint néhány horvát festő karszt-világát juttatja eszünkbe.

Tehát: kezdetben vala a fehér lap, amelyet Maurits — csodák csodájára! — ismét fel tud mutatni teljes szüzességében, fel tud mutatni a tájnak. Először is, szabályos, zárt kereteket (ablakot, vonatablakot, ekránt), átlókat szerkeszt s aztán ezeken a zárt vagy megfeleztet területeken végzi geológiai kutatásait, indítja el a recsegést, a kétirányú földrengést. Az első vonal, az első jel meghúzása, megrajzolása a legnehezebb. Egy gémkapcsot ejt a papírra, és körülrajzolja, majd, horizontot alakítva, számtalanszor megismétli. Közben minimális intervenciókat végez. Ezeknek az ismétlődő jeleknek, ennek az új, alakuló szerkezetnek a hangja a recsegés.

Zsilettet s más sorozatgyártású apró fémtárgyakat körülrajzolva is készít hasonló halmazokat, mechanikusan képezett horizontokat. E mechanikus, tiszta jelek mellett van még egy jelerejű, nagy, markáns fekete folt is, amelyet meg kell említenünk: Maurits a táj belének, kiengedett belének nevezí. Egy nagy tuskitüremlés, tusnyúlvány. Itt érezni a legjobban az előző korszakok tapasztalatait, azt, hogy ab-

ban a pillanatban, amikor teljes egészében megtaláltatik a táj, a mauritsi tus-lények is előhőmpölyögnek majd. Örülök, hogy ez a nagy letisztulás ilyen brutális jelet is hozott.

A fekete tus mellett fekete temperát is használ, s így feketén feketével festve eleve új dimenziót hoz létre.

Maurits RECSEGÉSEI a modern absztrakt és figurális grafika, fénykép, film és koncepcuális kísérletek tapasztalatait nivellálták. Lapjait szemlélve a recsegés ránk is áterjed — sikerül-e, lehetséges-e még egyáltalán tájunk (Kojnoviçon és Benesen is túlmutató) korszerű meghódítása-megformálása, kérdezzük. Maurits hihetetlen alapossággal kezdett a munkához, látni, félmegoldásokkal nem fog megelégedni: földrengése földet, tájat szül.

Tolnai Ottó

SZERKESZTŐI KOMMENTÁR

AZ IZSAKHÁRRÓL

Aligha fogadható el az a gyakran előbukkanó nézet — legutóbb Varga Zoltánnak Gion novelláiról írt értő bírálatában (*Híd*, 1975/10), hogy Gion keveset ismer a valóságból ahhoz, hogy realista író lehessen, ezért „irreális elemeket vegyít a realitásba”, ezeknek pedig nincs (vagy csak ritkán van) jelképező funkciójuk... Nem fogadható el ez a nézet, mert Gion valóban a realizmus felé hajlik és a realista forma felé halad, de sohasem kíván „realistává” válni a valósággal való megegyezés vagy pontos átfedés alapjain. Ezért az írásaiban megjelenő, valóban gyakori „irreális elemek” nem a valóságtól való elszakadás jeleit viselik magukon, és semmiképpen sem kívánnak jelképesekké válni, hanem

egyszerűen megtörténések, ha úgy tesszük, álomképek, természetesen „inadekvátak”, meglepőek, kihívóak. Semmi más funkciójuk nincs, csak az, hogy az olvasót, aki netán egy-egy Gion-novella olvasása közben a valóság tükrképének visszfényeiben érzi magát, figyelmeztessék, itt nem a valóságról, legkevésbé sem annak tükrözéséről, hanem műalkotásról van szó, egészen egyszerűen novelláról, melynek nincs más mértéke, mint önmaga, nincs más törvénye, mint azok a törvények, melyeket maga teremtett, s ezek vagy igazolják létét, vagy megcáfolják... Ezek az „irreális elemek” tehát nem a valóság próbáján élnek vagy buknak, hanem a novella műalkotás-próbáján. Szorosan kötődnek egy alakított, fikatív világ erőrendszeréhez, úgy is mint energiafogyasztók.

Az *Izsakhár* teljes egészében egy ilyen „irreális elemre” épül, hiszen aligha hihető, hogy kiváló, kifogástalan „színházi látcsövet” valaki a szemétre dobjon, aligha hihető, hogy ezzel a látcsóval távoli írásjelek leolvashatók lennének, az pedig még annyira sem, hogy négy emelet magasságából a legfeljebb egyemeletnyi magasan dolgozó kátrányozók vitája, akiket a látcsóval egészen közelről láthat M. Holló János, pontosan követhető és leírható lenne... Mindez, s a novellának még egy sor eleme, nem állja ki a valóság, az élettapasztalat legminimálisabb próbáját sem, ez azonban mit sem változtat a novellának éppen valóságértékén, hiszen az *Izsakhár*-ban Gion Nándornak sikerült egy olyan gyújtópontot találnia, mely egy sor konkrétan nem létező, de *lehetséges* emberi helyzetet foglal magába, s ezzel a legbőségesebb valóság illúzióját kelti, persze, felidézés és alakítás értelmében. Ennek az írói eljárásnak különösen fontos szerepe van az egész novella felépítésében, anyagának el-

rendezésében, s legfőképpen jelentésének kialakításában. Egy külön világ határait vonja meg az *Izsakhár*, de területét nem népesíti be, csak távoli, egymást átlózó kapcsolatokat teremt, s ezért a novellában felvázolt emberi szituáció is menthetetlenül „irreális”...

Ezek az „irreális elemek” azonban semmiképpen sem vezeték Giont a lélektani vagy költői próza irányába; eljárásában éppen az a sajátos jellemvonás, hogy ezt az illúzió- s fikatív világot a legtermészetesebb s nagyon is hagyományosnak tűnő elbeszélőmódban alkotja meg, úgy tesz, mintha a legmindennapibb dolgot adná elő, közben egyáltalán nem mindennapi dologról beszél. Ez arra mutat, hogy Gionnak nemcsak írói önbizalma nagyfokú, sokszor eltűzött is, hanem az írásba, a megírás lehetőségébe, az „elbeszélésbe” vetett bizalma is kivételes, szinte rendhagyó a mostanában mindent megkérdőjelező, problematikussá tevő modern törekvések rendszerében. Eléggyé hátrányos helyzet ez, de Gion szabadon választotta, s írói vérmérsékletének nyilván ez felel meg a legjobban. Gion számára az irodalom nem problematikus, számára a közlés mindig lehetséges, sohasem állítja magát szembe megoldhatatlannak tűnő alkotói, írói, irodalmi dilemmákkal... Ezért nyilván nem hozhat új megoldásokat, nem indíthat el csak legfeljebb a jövőben beérkező folyamatokat. Ő mindig a befejezettből indul ki, a legbiztonságosabból. Legalábbis ezt a látszatot kelti.

Éppen ezért jellemző az *Izsakhár*-ra a nyugodt, a fölényes. a tartózkodó stílus, elbeszélő nézőpontjára pedig a jelenetezés, s ezzel együtt a kívülállás, a szemlélődés.

Gion Nándor mindig bizonyos *távolságot* tart a történetet előadó el-

beszélő és a történet menete, valamint hősei között. Ezért prózájának nyelvi felépítésére a hideg megfigyelés, az irónia, a dísztelenség jellemző. A *Virágos katonában* (1974) ez a távolság leszűkül, sok helyütt el is tűnt, ezért nem érthette el ez a regény a *Testvérem, Joáb* (1968) tisztaságát, sallang nélküli nyelvi szigorúságát és pontosságát. Ezért maradt a világlátás realitásának szempontjából is alul a *Testvérem, Joábbal* szemben. Legújabb novellája, az *Izsakhár*, azonban újra a régi hangon szólal meg, sőt — ha lehet — még távolabbra helyezi egymástól az elbeszélőt és a novella hőseit, s eközben a legfesztelenebbül mond el egy sor, a mindennapi életben elképzelhetetlen, „irreális” megtörténést. Ezzel szabad teret nyer a prózai bemutatás számára: szövegét nem terheli a részvét, az együttérzés sokszor érzelmős, mélabús „költőiségei”, mint a *Világos katonában* sok helyütt. S így sokkal kifejezettebb formában mutatkozhat meg Gion fanyar, tartózkodó, gyakran szenvtelen iróniája, stílusa fejlesztett fölénye és kívülről állása.

A látszólag tárgyilagos írásmód dominál tehát ebben az elbeszélésben, ez a tárgyilagosság — persze — iróniává alakul át, s ezért (Gion eddigi írásaitól eltérően) nem lényeges eleme a történet. A történet mindig központi helyet foglalt el Gion írásaiban — kivétel talán az *Ezen az oldalon* (1971) elbeszéléssora —, itt a történet helyét a megfigyelés és a leírás eljárásai töltik ki. Gion a történet helyett határt szab: két távcső néz egymásra, de nem ellenségesen, inkább cinkos megértéssel, egymás információit teljesítve ki. Ez a határ pusztán foglatatnak látszik, mesterkélten keretnek a látottak leírására. De kivételes *alkalom* is egy sajátos novellaszerkezet felépítésére. Olyan alkalom, mint az *Ezen az oldalonban* a Keglovics utca volt; egy zárt terület,

a befelé fordulás és elmélyülés lehetősége.

A sajátosság itt a szerkezet *többszólamúságában* mutatkozik meg. Egy sor egyenrangú történet-elem kapcsolódik a kijelölt határvonalhoz és kerethez, persze lazán s nemegyszer esetlegesen. Elsősorban a Izsakhárról szóló, éppen elkezdett regény, melynek semmi közvetlen (látható) kapcsolata nincs az elbeszélés egészével, legfeljebb jellemzi M. Holló Jánost, de ezt a funkcióját sem tölti be hiánytalanul, inkább egy későbbi, még előre nem látott és előre nem látható jelenet, esemény, fordulat értelmezője lehet/lesz. Közlebbi kapcsolat látható még a keret és a színházi látszóvet előkotró asszony között, bár ez is csak feltételező kötődés; a határ megszabásához nyújt feltételt. Legszorosabban a kátrányozók kötődnek a kerethez; egyelőre csak ők vannak a kijelölt határokon belül. De ismét csak jelzés formájában.

Mert nyilván a keretből — alkalomadtán — megütközés következhet, s ez válhat majd — a továbbgondolás vagy a továbbbírás útján — az *Izsakhár* igazi epikai anyagává. Tehát a keretben, a kijelölt határban megvan a lehetőség, hogy maga is történetté alakuljon, de minden, amit mostanáig magába foglal, a *történet ellen* szól. Ezt a lehetőséget húzza alá vagy emeli ki a kátrányozók megjátszott ökölvívása (éppen olyan „irreális elem”, mint a házbontók magasugrása a *Csillagok minden színben, II.* című novellában), aminthogy erre mutat a kiűtnak választott lesérülés is. De egyelőre ennek a jelenetnek sincs jelképes értelme, nincs is erre szüksége, hiszen önmagában teljes, meggyőző, persze eléggé abszurd „megtörténés”. Előrejelzés valójában, mint a novellának minden más, kevésbé kidolgozott, elnagyoltabbnak látszó részlete.

A novella egész szerkezete *esély* csupán, de nem befejezett munka. Megírása azonban szembetűnő jegyeket tartalmaz. Gion lemondott a közvetlen hozzászólás elbeszélői jogáról, mindent mint lehető közöl, mint esélyt. Indul itt valami; több szólam első akkordjai hangzanak el, de egyik szólam sem futja ki magát.

Szituáció-rajz elsősorban az *Izsakhár*, nem novella hagyományos értelemben. De különös és különösen tartalmas szituáció. Éppen azért, mert csak jelzéseket tartalmaz, mert teljes egészében az elkövetkező felé fordul. Éppen ezért, minden, amit elhallgat vagy továbbgondolásra bíz, valamilyen módon benne van ebben a szituációban. Ezért szerkezetének legjellemzőbb vonása a statikusság, a pillanatnyiság. Persze, az első szólam történetre emlékeztet: az asszony és M. H. J. párbeszéde — a kátrányozó jelenet más természetű zártága mellett — az egyetlen befejezett részlete az írásnak. De ez a befejezettség is viszonylagos, valójában semmi sem történt meg, itt is csak valami elkezdődött.

Ebből még minden lehet: *Izsakhár*-regény, sajátosan megkomponált novellafüzér is, de *ami lehet, az máris megvan a szituációban, előrejelzésekben és nyomokban, tehát „irreális elemként”, és ezért tekinthető az „irreális elem”* Gion eddigi prózájában rejtettebb formában, de itt egészen kifejezetten központi magnak.

Különös írás tehát az *Izsakhár*: befejezetlensége, laza szerkezete, homályba vesző összefüggései esélyekké válnak; *arról szól, amivé még lehet, de amivé nem kell föltétlenül lennie.* Tartalmasságát, gazdagságát ez bizonyítja, ez a rejtetten és eltitkoltan, ötletként és talán ösztönösen megfogalmazott dilemma. Új lépcsőfok Gion írásában: szemben áll az írás problémájával.

S ez egyúttal a novella, az elbe-

szelés bírálata is. A novella manapság aligha tud valóban összefüggő és zárt történetstruktúrát közölni, ezért mindenekelőtt azokról az elemekről számol be, melyekből felépülhet egy novella, egy elbeszélés. Ugyanakkor azonban minden írásban természetszerűen megvan a zártág igénye, így az *Izsakhár*ban is: ezt jelzi a keret, a kijelölt határvonal, de ez — egyelőre —, bár tartalmazza az átalakulás lehetőségeit, annyira külső, annyira ötlet csupán, hogy most még csak mint semleges szervező-elv vesz részt a novella felépítésében. Külső mozzanat és ez ideig az is maradt.

Az *Izsakhár* a folytatás lehetősége.

FEHÉR FERENC VERSEIRŐL

Talán nincs is költőnk, aki olyan kitaróan és olyan következetes, sokszor félrehúzódo tartással építené az első versekben megtalált költői anyagot, mint Fehér Ferenc, még akkor is, amikor a válságos évek verseiben másfelé, a lírai beleérzés és azonosulás irányába tájékozódott, egyfajta belső lírát keresve a külvilág tiszta élményiségével szemben. Mert — ha közhelynek tartják is, de persze nem az — Fehér Ferenc a táj és a tájból kinövő, onnan kiemelkedő jelképek, sorot meghatározó indulatok (*Cövek*) költője, akkor is, ha sohasem látott vidéket elevenít fel (1916), akkor is, ha szagatott, súlyos, állítmányukat hiába kereső mondatokat sorakoztat a döbbenet, a fájdalom falára (*Muraszombattól hazáig*), hiszen van valami definitív abban, ahogyan Fehér Ferenc — bölcsőt, kazlakat, cöveket, napraforgót mondva — rákérdez önmagára, és a tájra, rákérdezve ezáltal a sorsra is, a létezés legdöntőbb, de válaszadás-

sal sohasem biztató kérdéseit sorolva kitaratóan, fáradthataatlanul.

Hogy *hagyományos?* Nyilván, és egzaktan is kimutathatóan. De ez a — képszerkesztésében, élményforrásai-ban, egész verselésében, sor- és stró-faszterkesztésében egyaránt megmutatkozó — hagyományosság, Fehér Ferenc számára, a kifejezés, a közlés egyetlen lehetséges formája is; elnémulna e meghatározók nélkül, s ezért az ő verseinek hagyományossága a költői világ-építés eszköze és feltétele.

Lényeges azonban, hogy verseinek értékrendszere nem merül ki a hagyományosságban, ezért *költészetében* mégsem ez a döntő vonás. Hiszen, ahol valóban hibátlan a hagyományos forma — elsősorban ún. lírai darabjaiban —, ahol a rímes, dallamos, ritmosos közlés uralkodóvá válik, a vers egyszerre beszűkül, elzsugorodik, ott viszont, ahol megtörik a forma (*Régi Hidasok, Muraszombattól hazáig*), ahol a közlésanyag súlya magához erősíti a

forma kötöttségeit, a vers szárnyaló lesz, közléseiben pontos, nyelvében sajtóságos és tartalmas. A vers ilyen feltörése, formájának lazulása azonban sohasem feledteti a hagyományosság jegyeit, inkább hangsúlyossá teszi azokat, mint a fenti két vers mondat-szerkesztésében, vagy a *Cövek* rímelésében. A szemléleti anyag realitása, az indulat fokozódó lendülete ezekben a versekben — a tradicionális verstani jegyekkel együtt — a lényegközlés igazi lehetősége lesz; a pontos közlés, a zárt sorszerkezetek, a szabályos jelzős kapcsolások itt töltik be igazi funkciójukat, s ezzel Fehér Ferenc költészetének meghatározó paradoxonát eredményezik: *a hagyományosság önmaga felett bont törvényt igazolva és bizonyítva önmaga költői érvényét.*

Ehhez a paradoxonhoz kötődik Fehér Ferenc verselése oly definitíven, és ez ad nézőpontot egész költészetének áttekintéséhez.

B. J.

HAGYOMÁNY

AZ 1939-ES HÍD-NAPTÁR

Laták István — nemsokkal a Hídhöz való csatlakozása után — lényeges kérdésre hívja fel a figyelmet: a népolvasmányok kérdését tárja az olvasók elé.¹ Az 1935. januári számban megjelenő írás elmarasztalja a „vallási alakulatok olvasóköre, gazdakörök, kaszinók, népkörök, műkedvelő egyesületek, ipartestületek, sportklubok” könyvtárait, megállapítva róluk, hogy ezekben a „régén” alapított egyesületekben tényleges művelődés nem folyhat, hiszen az, ami ott „az elárvult lelkek táplálékául” szolgál, nem egyéb mint „métélyező idealizmus, szenzációhajhászás, szerelmi limonádé, parasztsúfolás”. „Életük folyásába kényszerítő erővel beleszóló könyvet” hiába keresnének az olvasók, meg olyat is, amely „gazdasági nyomorúságuk megértésére és kisebbségi helyzetük felmérésére” serkentené őket.

A dolgozók problémáival foglalkozó, az „alsóbb társadalmi osztály” problémáiba világitó alkotások nem kaphatnak helyet az egyesületi könyvtárak polcain, mint ahogyan a „nép” számára készülő lapok is „rémhírekkel és fantasztikus bűnténysorozatokkal” vannak kitöltve. A dolgozók mérhetetlen kulturális elhanyagoltsága helyébe „új eszméket, új erkölcsöt kellene itt ismertetni — állapítja meg Laták —, hogy megértsék és kövessék a mai idők vonalát, s az új problémák előtt ne álljanak halló-süketen, látó-értetlen”.

Ezt a hiányt akarta pótolni a szerkesztőség azzal, hogy a lapban 1935 végén irodalmi rovatot nyitott, később vándorkönyvtárakat létesített, és olvasócsoportokat szervezett, a lap hasábjain pedig felhívta az érdeklődők figyelmét a szerkesztőség útján (olcsóbban!) beszerezhető könyvekre. Ennek az akciósorozatnak a szerves része az 1939-es *Híd-naptár* megjelentetése is.

Az 1938-as évfolyam több mint egyhónapos késéssel megjelenő nyári (július—augusztusi) kettős számában közli a Híd szerkesztősége először a hírt, hogy „nagyterjedelmű, értékes tartalmú naptárt ad ki. Felvilágosító olvasmányok, a világ ügyeit ismertető korszerű cikkek, tartalmas elbeszélések az új, népi irodalomból, közgazdaság, orvosi problémák, humor, versek és egyéb szórakoztató és a haladást szolgáló írások töltik ki a vajdasági magyar dolgozók naptárának vastkos kötetét”.

A HÍD ekkor már ötödik évfolyamában (fejlődésének, történetének pedig harmadik szakaszában) jár, amelyre a szervezeti megerősödés, a népfront-politikához való felzárkózás, a fenntartás nélküli elkötelezettség a jellemző. Pap Pál az ÁR ELLEN című nagy jelentőségű, felmérő és iránymutató cikkében a mozgalomnak ezt a periódusát így értékeli: „Mi hidat vertünk, amely összeköt bennünket, falu és város dolgozóit. Ezt a hidat nem engedjük megingatni. Ezt bát-

ran mondjuk azokkal, akik velünk együtt járnak, azoknak, akik ingadoznak és azoknak akik fenyegetőznek”.²

Az a periódusa ez a mozgalomnak, amikor egyre inkább a tömegek felé fordul, bázisait kiszélesíti, megerősíti, mintegy tartalékokat gyűjtve az elkövetkező nehéz küzdelmekre. Nemrég indult be a mozgókönyvtár-akció, hogy a falvak, elhagyott települések művelődésre, igaz szóra éhes dolgozóinak hasznos, jó olvasmányokat biztosítson. Haladó, felvilágosító, a dolgozók „élete folyásába kényszerítő erővel beleszóló könyvek” — Gereblyés László, Darvas József vagy Ehrenburg, Traven, Taraszov, Gorkij, Jack London művei — utaztak a kis ládácskákban a falusi dolgozók szegényes otthonaiba.

Hogy szükség volt ezekre a könyvekre, ezekre az olvasmányokra, jól tudták azok, akik a lap és a mozgalom sorsát irányították. Ezért határozott a szerkesztőség máris egy újabb munkaformáról: „a korértő és korvállaló kisebbségi magyarság” számára naptárt ad ki, amely egyetlen „kisiparos, kiskereskedő, hivatalnok, föld- és ipari munkás asztaláról” sem hiányozhat.

Megjelenése előtt a HÍD még egyszer — az októberi számban — foglalkozik a készülő naptárral: a borítólapon szerkesztőségi közlemény számol be arról, hogy a naptár hamarosan megjelenik, majd a belső oldalakon Laták István ismerteti a naptár tartalmát, valamint szemelvényt is közöl a lap (Steinfeld Sándor) Palics Miklós: Vojvodina húsz éve c. tanulmányából, amelyet a naptárban jelentettek meg. A 123 oldalas naptár a már korábban lefektetett és nyilvánosságra hozott elvek szerint készült: „Le akarjuk szögezni azt, hogy lapunk nem pihentető családi lap, szórakoztató vasárnapi képeslap, hanem komoly és fontos mozgalom. Ma nincs idő cselekvéstől eltávolodott olvasgatásokra, irodalmi csevegésre, ebéd utáni szunditáshoz álomba-merítő olvasmányokra...”³

A fentieknek megfelelően a naptári részen, valamint a naptárakban hagyományosan megjelenő vásárjegyzéken és postai díjszabáson kívül népszerű tudományos (természettudományi, társadalmi-politikai és egészségügyi-szociális) cikkeket és szépirodalmat közöl a naptár. (Cseh Károly, Erdélyi József, Gál László, Herceg János, Laták István, Rideg Sándor, Simokovich Rókus és Szegi András írásai jelentek itt meg, valamint egy-egy Csokonai- és Petőfi-vers.)

A falusi és a tanyai ember számára szinte a naptár jelentette az egyetlen kapcsolatot a nagyvilággal” „a napi sajtóhoz nem jut hozzá, a belpolitikába nem kapcsolódott bele, a külpolitika csak felszínes szenzáció a számára”, így a naptár „a betűvel, a kultúrával való egyetlen tartósabb találkozása” ezért „akármit odaadni, a legfelelőtlenebb nébutítás...”

A naptár bevezető cikke értékeli a naptárt, felméri annak jelentőségét, és indokolja is a szerkesztőségnek a naptár megjelentetésével kapcsolatos elhatározását: „A HÍD minden eddigi erőfeszítése arra irányult, hogy az elesett nép szócsöve, szószólója legyen, és hogy a nép nyelvén, a nép szemléletével írjon a népnek. A legelső, a legegyszerűbb kulturális szükséglet akartuk mindig kielégíteni. S most, mikor éppen ezen törekvésből kifolyólag egy új naptárt adunk népünk kezébe, akkor a mi, kultúrából kitudott, iskolátlan, elhanyagolt népünknek akarunk adni legalább egy naptárnyi kultúrát... mi többet szeretnénk, nem téli gondűzöt, hanem tartalmas, gondolkoztató, irányító, komoly könyvet akarunk ezzel a naptárral kezébe adni...”⁴

Valóban nem gondzóó volt az esetetek, a társadalom kitesztottjai kezében a *Híd-naptár*, hanem valóban gondolatébresztő, a saját bőrön tapasztalt társadalmi igazságtalanságok tudatosításának és az ellenük való harcnak az eszköze.

Olvassunk csak bele a Százszentendős jövődömondóba,⁵ s máris meggyözödünk a fentiekrol:

— — — —

a szegény embernek lyukas cipőjéből,
falusi arató száraz ebédjéből,
nagy politikusok félrebeszédjéből,
tegnapi bableves holnap levéből:

én látom a múltat, s a jövőt is látom . . .

— — — —

*

— — — —

Tavaszelő hónap, márciusban járunk,
bizonyomra mondom, szebb tavaszra várunk . . .

— — — —

*

— — — —

Májusban a nap kél, majd pedig lenyugszik,
csak a munkás ember, az nem nagyon nyugszik.

— — — —

*

— — — —

Júliusban dolgozz és dolgozzál újra,
ne búsulj, kenyeres, nem fogy el a munka.
A krumplit kapálni, búzát lekaszálni,
eleven disznónak hótt zsírját abálni.

— — — —

Annak ellenére, hogy a mai olvasótól sincs még megfoghatatlanul távol az a kor, amelyben a költő látszólagos játékosággal, mókával szötte a naptárak elmaradhatatlan, sajátos műfajának rímeit, igazi értelmet, igazán mély tartalmat korba és környezetbe helyezve nyernek ezek a forradalmi hangulatú, a munkásors keserűségeitől terhes sorok.

Közel 2000 példányban jelent meg az 1939-es *Híd-naptár*. Nagy siker, óriási eredmény volt ez, hiszen tudnunk kell, hogy a harmincas években legalább 25—30 féle naptár jelent meg a Vajdaságban. A haladást hirdető naptárnak nemcsak magyar ajkú olvasói voltak, hanem a mozgalomhoz csatlakozott más nemzetiségűek is a magukénak vallották.

A viszonylag nagy példányszám ellenére is mindössze négy megőrzött példányról tudunk, és ebből is egy külföldön található.

JEGYZETEK

- ¹ (Laták István) Fehér Vince: Népolvasmányok kérdése. *Híd*, 1935. jan. 29. o.
- ² (Pap Pál:) Ár ellen. *Híd*, 1938. nov. 329—332. o.
- ³ (Malušev Cvetko:) Falukutatósi mozgalmunk. *Híd*, 1937. dec. 1—2. o.
- ⁴ (Kek Zsigmond:) A Híd-naptár. *Híd-naptár*, 1939, 31—32. o.
- ⁵ (Gál László:) Százszentdős jövendőmondó. *Híd-naptár*, 1939, 28—30. o.

HÍD-NAPTÁR 1939

(REPERTÓRIUM)

Kiadja a Híd társadalmi, irodalmi és kritikai szemle Subotica
Gerinc: 22 cm

I.

ÁLTALÁNOS RÉSZ

1. — —: A legfelsőbb királyi ház [tagjainak felsorolása a születési idő és hely megjelölésével]. (sztl. 2. p.)
2. — —: HÍD-naptár 1939. [Címlap.] (sztl. 3. p.)
3. — —: [Naptári rész: havonkénti római katolikus és protestáns, valamint görögkeleti párhuzamos naptár, a Nap és a Hold kelte és nyugvása, valamint egyéb csillagászati jelenségek felsorolásával. Illusztrációként díszes fejlécek. A páratlan oldalak jegyzeteknek vonalazottak.] (sztl. 4. sztl. 27. p.)
4. — —: [Kek Zsigmond] A Híd-naptár. [Bevezető.] Cikk. (31—32. p.)
5. — —: Vásárjegyzék. Közl. (123—125. p.)

6. — —: Postai díjszabás. Közl. (125. p.)
7. — —: Tartalomjegyzék. Közl. (sztl. 126. p.)
8. — —: Kérdőív. [A naptárral kapcsolatos véleménykutató kérdések.] (sztl. 127- sztl. 128. p.)

II.

CIKKEK, ILLUSZTRÁCIÓK

1. Népszerű tudományos írások
 - a) Természettudományi kérdések
 9. [Lévay Endre] Völgyi Endre: Ez a Földünk. [Földrajz dióhéjban: Jugoszlávia, Nagy-Britannia, Franciaország, Németország, Olaszország, Spanyolország, Portugália, Hollandia, Belgium, Danzig, Luxemburg, Svájc, Ausztria, Lichtenstein, Csehszlovákia, Magyarország, Románia, Bulgária, Albánia, Görögország, Törökország, Lengyelország, Oroszország]

- (Szovjetunió), Svédország és Norvégia, Finnország, Dánia, balti államok; Amerika: Amerikai Egyesült Államok, Mexikó, Közép-Amerika, Dél-Amerika; Ázsia: India, Kína, Japán, Szíria, Irak, Irán, Türkisztán, Nepál, Sziam, Tibet és Tuva; Afrika: Egyiptom, Dél-afrikai Unió, Libéria, Abesszília, Alzsr (Algéria); Ausztrália, Új-Zéland, Óceánia.] Cikk. (50—56. p.)
10. [Löbl Árpád] Lőrinc Péter: Földünk keletkezése. Cikk. (33—37. p.)
11. [Malušev Svetozar — Cvetko] Kiss Flórián: Az időjárás és az ember. [Változtatunk-e az időjárás alakulásán?] Cikk. (42—44. p.)
12. — —: Egypár számadat. [A Föld; a nyelvek felosztása; a világháború statisztikája.] (57—58. p.)
- b) *Társadalmi-politikai kérdések*
13. [Steinfeld Sándor] Palics Miklós: Vojvodina húsz éve. — [1. Bevezető.] — [2.] Mít hozott Vojvodina az Új államalakulatban. — [3.] Az új keretek (1931-ig). — [4.] 1931-től. — [5.] Kilátások. — Cikk. (90—96. p.)
14. Szegi András: Mit kell tudni a szövetségezetekekről? Cikk. (98—101. p.)
15. — —: Egy-két szó a földmunkások jogairól. Cikk. (115—117. p.) Állami Statisztikai Hivatal: Népszámlálási kimutatása. Ism. (96. p.)
16. — —: Mi történt 1938-ban? [Fontosabb események rövid, kronologikus ismertetése.] Ism. (102—109. p.)
17. [Steinfeld Sándor] Jugoszlávia lakosságának összetétele. [Az 1931-es népszámlálás szerint. Grafikon.] Ism. (115. p.)
18. [Steinfeld Sándor] A jugoszláviai birtokviszonyok 1931-ben. [Grafikon.] Ism. (116. p.)
- c) *Egészségügyi-szociális kérdések*
19. [Hock Rezső] Dr. Halmi Rezső: A születésszabályozás új útjai. Cikk. (65—78. p.)
20. [Sugár Miklós] Schmidt János: Tudnivalók a gyermeknevelésről. Cikk. (81—85. p.)
21. — —: A magyar fiatalság palicsi üdülőtelepe. [Illusztráció: az üdülő épületéről készült fotó. 8×11 cm.] Cikk. (118. p.)
22. — —: Házi tanácsadó. — [1. Bevezető. — 2. Ételreceptek. — 3. Általános háztartási tanácsok.] Cikk. (119—122. p.)
2. *Képzőművészetek*
23. Andrejević—Kun, Dj [ordje]: Vacsora. [12×10 cm] Linómetszet. (71. p.)
24. Detoni, [Marjan]: Paraszt. [6×4,5 cm] Tusrajz. (111. p.)
25. [Hangya András: Falu és város. Címlap.] Grafika. (Bl. p.)
26. [Hangya András: Rikkancs.] [13×11 cm] Tusrajz. (105. p.)

27. Teodorović, Djura: Falusi udvar. [11×11 cm] Tusrajz. (80. p.)
 28. Tiljak, Dj[ura]: Favágó. [13×10 cm] Tusrajz. (61. p.)
 29. — —: Magántulajdon. [6×10 cm] Tusrajz. (99. p.)

5. Fotó

30. — —: II. Petar király. [Portré.] — [15×9,5 cm] Fotó. (sztl. 1. p.)
 31. — —: Stari Bečej: Alkonyodik már a nap... Van munkája a juhászcsaládnak... [8×12,5 cm] Fotó. (39. p.)
 32. — —: Legelész a nyáj. — Kép a Stari Bečej-i Tiszaparti legelőről. [8×12,5 cm] Fotó. (47. p.)
 33. — —: [A Magyar Olvasókör ifjúsági üdülőtelepe Palicson.] — [8×11 cm] Fotó. (118. p.)

III.

IRODALOM

34. [Cseh Károly] Iványi Károly: A füles. (Tiszamenti népmese.) Népköltés. (45—49. p.)
 35. Csokonai Vitéz Mihály: Jövendölés az első oskoláról a Somogyban. Vers. (101. p.)
 36. Erdélyi József: A kis óriás. Vers. (97. p.)
 37. [Gál László:] Százszentendős jövendőmondó. Vers. (28—30. p.)
 38. Gál László: Vak a híd alatt. Vers. (56. p.)
 39. Herceg János: A nyugdíj. Elbeszélés. (37—42. p.)
 40. Laták István: Roskadt árnyakkal. Vers. (49. p.)
 41. Laták István: Részegesek. Elbeszélés. (86—89. p.)
 42. Petőfi Sándor: A kutyák
 43. Petőfi Sándor: A farkasok dala. Vers. (85. p.)
 44. Rideg Sándor: Egy pár csizma. Elbeszélés. (110—114. p.)
 45. [Simokovich Rókus] Sántha Péter: Péter-Pál. Novella. (79—80. p.)
 46. Szegi András: Szolga. Elbeszélés. (59—64. p.)

IV.

HUMOR

47. — —: A becsületes kártyás. (58. p.)
 48. — —: A törzsfőnököt becsapták. (58. p.)
 49. — —: Suborica történet. (89. p.)

KRÓNKA

A TÁRSULÁS KÉRDÉSEIRŐL ÉS FOLYAMATAIRÓL. A közéletünk jelenét leginkább foglalkoztató témák egyike a tudományos intézetek és az egyetemek, illetve a felsőfokú tanintézetek társulása. Az integráció alapvető céljai mindenki előtt világosak és félreérthetetlenek: a „tudomány a tudományért” öncélúságát megszüntetve az átszervezésnek lehetővé kell tennie a társadalom érdekeinek fokozottabb érvényesítését a tudományos kutatásokban; meg kell szüntetni az elaprózottságot a tudományos életben (Jugoszláviában pl. ez idő szerint öt oceanográfiai intézet működik majdnem ugyanazon feladatok megvalósításán); biztosítani kell a kutatások eredményeinek közvetlen felhasználását, átadását és alkalmazását a felsőfokú oktatásban stb.

Az említett alkotmányos elvek valóra váltásának e folyamatában a felsőoktatás és a tudományos kutatómunka öngazgatási átszervezésének legalább három aspektusa lehetséges: a pénzügyi-gazdasági, a politikai-szervezési és a tudományos-oktatói. Közvetünk, az e feladatokat tárgyaló szűkebb vagy tágabb körű értekezleteink, a kérdéssel foglalkozó elemzések és beszámolók, a cikkek és nyilatkozatok alig számba vehető tömege — érzésünk szerint — e harmadikuk említett szempontot legtöbbször csak igen felületesen érintik. Érthető és talán menthető is ez az érzéketlenség a tudomány „külön” igényei és követelményei iránt, ha meggondoljuk, hogy a

kifizetődés, a jövedelemszerzés és jövedelemelosztás, a beruházás, az öngazgatási-jogi viszonyok megállapítása, az új szervezési formák kialakításának kérdései sokkal számosabb embert foglalkoztatnak és érintenek, mint akiknek voltaképpeni munkájáról szó esik. Sőt: az életfeltételek és munkakörülmények a tudományban dolgozókat is oly irányban befolyásolják, hogy inkább e kérdésekre, a szervezési „aprómunkára” összpontosítsák figyelmüket, mint a tudományos és oktatói munka hatósugarának, fejlesztésének lehetőségeire és útjainak egyengetésére. Az adminisztráció mikéntje, a könyvitel problémája, a pénzügyi kérdések átszerveződésünk e pillanatában mintha fontosabbnak látszana, mint az, hogyan lehet és kell a tudományos kutatások komplexitását, tehát nem a „közös szolgálatok”, hanem a tudományos diszciplínák, a valóban együvé tartozó kulturális és tudományos-oktatói feladatok egybehangoltságát biztosítani. Főként: tudományos eredményeinket a társadalom szolgálatába állítani, s ugyanakkor ebben a társadalmat is érdekelté tenni.

Pedig nem fér kétség hozzá, hogy e nagy erőfeszítést megkövetelő átalakítás nem a felszínt, hanem a tudomány mély rétegeit érinti, annak érdekében történik, s annak felgyült bajait van hivatva megoldani.

A JKSZ KB Elnökségének Ideológiai Osztálya pontosan diagnosztizálta

1975 júniusában készített elemzésében a társadalom- és humántudományok egy idült betegségét: „... gyakran melőzik a teljesség dialektikus álláspontját s megfosztják önmagukat attól, hogy föltárhassák a teljes igazságot a társadalomról s annak folyamatairól. Azzal, hogy tárgyakat elkülönítik és elhatárolják az egységes folyamatoktól, különleges feltétlen érvényű apparátust és elméleti-módszertani eljárásokat fejlesztenek ki, eltávolodnak a társadalmi valóság mozgásirányainak és konfliktusainak követésétől, s ezért tevékenységük tárgyává túlnyomórészt saját kategoriális, fogalmi apparátusuk válik.” Ennek orvoslását egyedül a közösség igényeivel messzemenően számoló, újrafogalmazott munkaprogramjainktól, kutatási és oktatói feladataink újjáértékelésétől, az erők és eszközök társításától, a reális szükségletek gondos számbavételétől várhatjuk, levonva természetesen a konzekvenciákat a szervezési formákra nézve is. Nem lenne szabad meglegednünk azonban azzal, hogy a bürokrácia jóvoltából e változások lényege egyféle automatikusan működő gépezet beindításának és működtetésének a kérdésévé szűküljön le. A koncepciók körüli eddigi megbeszéléseink és vitáink során eredményesen küzdöttük le a tudományos elitizmus, a neopozitívizmus, a pragmatizmus felőli veszélyeket az átalakulás útjainak keresésében, nemkülönben azokat, amelyek a nyelvek-irodalmak-kultúrák kutatásának, feltárásának és oktatásának kérdésében egyrészt a nemzeti elzárkózás, másrészt a polgári-kisebbségi álláspont felől mérték fel a teendőket.

Most a bürokratikus észjárás kiiktatása van soron átszerveződésünk következő lépéseinek mérlegelésénél.

A tudomány és a felsőfokú oktatás

integrációjának konkrét formáit és eredményeit folyóiratunk soron következő számaiban ismertetjük. E közleményünket azzal a megállapítással zárjuk, hogy az említett elvi alapokon jött létre a Bölcsészettudományi Kar Magyar Tanszékének és a Hungarológiai Intézet közös munkaszervezete (A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete), amely ez év kezdetétől egységes kutatási és oktatási tervek és feladatok alapján végzi munkáját önállóságának mindazon jogait fenntartva, amelyek a tervezés, képzés, kutatás, és oktatási program meghozása, a beruházás és a publikálás területére tartoznak.

Szeli István

MEGALAKULT AZ ALKOTÓK GYŰLÉSE. Számunk nyomdába adásakor alakult meg, és így csak röviden számolunk be arról, hogy az úvidéki Forum Könyvkiadó köré csoportosuló vajdasági, többnyire magyar írók öngazgatási jogaik gyakorlására új szerv létesült: megalakult az Alkotók Gyűlése. A Kiadó kezdeményezte, hogy az új alkotmányos elvek jegyében az írókat az eddiginél jobban bevonja munkájába. Az Alkotók Gyűlésének megalakulása valójában a Kiadó tevékenységének további társadalmisítását jelenti, s lépés afelé, hogy ezentúl az alkotók valóban gyakorolják is a Kiadó iránti öngazgatási jogaikat. Az új szerv feladata is ebből a jellegéből adódik: a kiadás eszmei, esztétikai és anyagi kérdéseinek taglalását tűzte ki célul. Az Alkotók Gyűlésének létrehozását a Forum Kiadó kommunista írók aktívája már huzamosabb ideje szorgalmazta, mert úgy vélte, hogy az íróknak joguk van beleszólni úgy a kiadói politikába, mint könyvük sor-

sába a kéziratok leadása után is. Az Alkotók Gyűlése tehát kapocs kell, hogy legyen az író és kiadó között, a jogok és kötelezettségek, a feladatok és felelősség közös vállalásában. A Gyűlés elnöke Ács Károly, titkára pedig Végel László lett. A kommunista írók pártaktívája Torok Csaba személyében kapott új titkárt.

HIÁNYOS A FILMTÖRVÉNY-TERVEZET. Országszerte megkezdték a vitát a filmgyártásnak az öngazgatási elveken alapuló átszervezéséhez szükséges új filmtörvényről és a filmgyártásra vonatkozó társadalmi megállapodások és öngazgatási egyezmények meghozataláról. E dokumentumok feladata ugyanis, hogy az eddiginél kedvezőbb feltételeket biztosítsanak a filmgyártásnak és filmművésztünknek általában, amire annál inkább szükség van, mert még mindig nincs szabályozva a filmipar számos tényezője.

Bármennyire is sürgős a feladat, úgy tűnik, mintha az előkészületek folyamán mégsem sikerült volna sok lényeges kérdést tisztázni.

A vajdasági filmtörvénytervezetről cikkezve, Ládi István a *Magyar Szó*-ban a következőket írja: „A törvénytervezet egy szóval sem említi, hogy a hazai film kivételes társadalmi jelentőségű kulturális és művészeti érték, amelyet védelemben kell részesíteni. Filmgyártásunknak alapfeltétele a társadalmi támogatás és védelem. Még a nagy filmgyártó országok is óvják saját filmgyártásukat, nálunk viszont minden egyes iparcikk (tekintet nélkül a minőségre!) a behozatali áruval szemben védelemben részesül, a hazai filmnek viszont szabad versenyt kell vívnia a külföldivel. Az erőviszonyok minden szempontból aránytalanok. Ezt már az a tény is érzékelteti, hogy mo-

zirepertoárunk több mint 90%-a külföldi filmből áll.”

A cikk a továbbiakban kifogásolja, hogy a tartományi törvénytervezet nem határozza meg a filmgyártás pénzforgását, nagy általánosságban és feltételes módon beszél a film jövőjét érintő kérdésekről, majd megállapítja, hogy a vajdasági film, „amelyről udvariasan azt mondjuk, stagnál, valójában pedig az utóbbi években megfelelődtött a produkció”, anyagi helyzetének javítása konkrét rendelkezések nélkül nehezen fog elmozdulni holtpontról.

BŐVÜLŐ TÉVÉMŰSOR. Decemberben még egy közvitára bocsátott dokumentumról lehetett véleményt mondani: az Újvidéki Televízió 1976. évi műsorjavaslatáról. Az okmány valójában három részre tagolható, az adások eszmei-politikai alapjára, a műsormagyarázatra és magára a 76-os műsorvázlatra.

Az első rész általános megállapításai között olvashatjuk, hogy „a műsorpolitika Vajdaság Szocialista Autonóm Tartomány alkotmányos funkcióin, a maga fejlődésével és a Szerb Szocialista Köztársaság, valamint a Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaság fejlesztésében való egyenrangú közreműködésével kapcsolatos jogokon, köteleységeken és felelősségen alapszik. Az Újvidéki Televízió szerkesztőségének állandó kötelessége lesz, hogy teljes mértékben tiszteletben tartsa az egyes kultúrák nemzeti sajátosságait és érdekeit, munkálkodjon az alkotmányos jogok és a közösségi szellem érvényesítésében.”

A dokumentum műsormagyarázata arról tájékoztat, hogy a napi kétórásra tervezett műsoridő 1976-ban három és fél órára bővül, de az átlagban napi 210 perces adás túlnyomórészt tájékoztató és dokumentum jellegű lesz, s csak

kisebb mértékben szórakoztató. A következő évek feladata — áll a tervezetben — a műsor kulturális-művészeti és szórakoztató részének az informatív adásokhoz viszonyítva gyorsabb fejlesztése. E vázlat szerint az idei majd 80 000 újvidéki tévépercből 38 000 szerbhorvát, 24 000 pedig magyar nyelvű lesz. A múlt év novemberében indult több nemzetiségű műsor közül szlovák nyelven két és fél ezer, román nyelven kétezer, ruszin nyelven viszont másfél ezer perces anyanyelvi műsört sugároz. A fennmaradt terminusokban két- és több nyelvű, illetve olyan műsört adnak, amelyben a beszédrész másodlagos.

RÁDIÓJÁTÉK- ÉS GYERMEK-HANGJÁTÉK-PÁLYÁZAT. Az Újvidéki Rádió nemrég kiírt rádiójáték- és gyermekhangjáték-pályázata kicsit arra figyelmeztet, mintha elapadtak volna a vajdasági magyar irodalmi alkotásokat, az egyes műfajok serkentését célzó pályázatok pénzügyi alapjai. Mind kevesebb a néhány évvel ezelőtt örvendetesen megnőtt irodalmi pályázatok száma, s mintha mégiscsak az a nézet győzedelmeskedne, hogy az ösztönző pályázatok irodalmunk mesteres injeckiózása. Márpedig ha elfogadjuk, hogy az irodalmi alkotómunka is tervezett munka eredménye, akkor világos, hogy szükség van e pályázatokra, hiszen gondoljunk csak vissza: éppen a pályázatok adták mindmáig legjobb regényeinket, novelláinkat, az öt évvel ezelőtti drámapályázatból él még ma is színházunk, első jelentősebb szociográfiai tanulmányainkat is pályázatnak köszönhetjük stb. Hogy az írók körében is népszerűek, bizonyítja a Forum Kiadó régebbi regény-, novella- és drámapályázata vagy a *Magyar Szó* múlt évi novellapályázatának minden várako-

zást felülmúló sikere. Bár negatív példával is szolgálhatnánk, marad a tény, a „mesterséges injeckiózás” leginkább esztétikai értékeket dob felszínre.

Sajnos, már csak az Újvidéki Rádió az, amely évről évre kiírja a rádiójáték- és gyermekhangjáték-pályázatot, és ezáltal biztosítja a láthatatlan színház számára az évi produkció jelentős részét. Az már viszont nemcsak tőlük függ, hogy felénk még a díjnyertes rádiós szövegeknek sincs különösebb visszhangja, lévén éteri színházunk élete nem eléggé társadalmi esemény.

NÉMETH RUDOLF JUBILEUMA. Ritkán fordul elő tartományunk zenei életében, hogy egymást követik a figyelemreméltó események. Ha novemberben Erkel Bánk bánjának sikeres újvidéki bemutatójára kellett odafigyelnünk, decemberben Gounod Faustjának premiere vonta magára a figyelmet, melyen Németh Rudolf — művészi pályájának harmincadik évfordulóján — nagy sikerrel énekelte Mefisztó szerepét.

Az évforduló kapcsán Luka Dotlić színház történész szerkesztésében e gazdag színészi-énekesi pályafutást egészében is átfogó, biográfiát, szerepjegyzéket, bibliográfiát és kritikus értékeléseket tartalmazó ünnepi kiadvány jelent meg. Ebben Vlada Popović tollából olvashatjuk, hogy „operaházunk legkiválóbb énekesének hangját kompaktsága és széles diapazonja dicséri. Németh Rudolfnak szép, tömör baszsusa van, s bár a szólam magasabb tónusainak is kiváló énekes, alsó regiszterének zengzetessége lehetővé teszi számára a sikeres megbirkózást mélyebb szólamokkal is (Ozmin, Szóktetés a szerútból, Varázsló, A varázsfuvola), míg felső regiszterével olyan biztosan bánik, hogy ez alapot nyújt

számára a bariton szerepek hű tolmácsolásához (Scarpia szerepe a Toscában).

Németh Rudolf sok éven át érlelt és kiérlelt hangja rendkívül ellenálló és teherbíró, ami remek felkészítéséről, felkészültségéről árulkodik. Ezzel magyarázható, hogy három évtizedes énekora sem tette tönkre hangját, holtott számos széles skálájú szerepet énekelt.”

Tegyük mindehhez hozzá, Németh Rudolfot, az említett szerepeken kívül, Muszorgszkij Borisz Godunovjának címszerepe, a Don Carlos II. Fülöpje, a Don Juan Leporellója, a Faust Mefisztója, továbbá Galickij szerepe az Igor hercegben, a Don Pasquale címszerepe, Marko a Gotovac-operában, Tiborc a Bánk bánban tette Vajdaság valóban legjobb operaénekesévé.

BELGRÁDBAN ÉS SZABADKÁN A BUDAPESTI NEMZETI SZÍNHÁZ. „Három író, háromfajta színház és egy jól felkészült, szervezett együttes, amely minden előadáson hitelen alkotónak és tolmácsolónak bizonyult.” — Így sommázta Branislav Milošević, a *Borba* kritikusa írásának bevezető soraiban a budapesti Nemzeti Színház december eleji belgrádi vendégjátéka során látott előadásokat: Peter Weiss Marat halála, Maróti Lajos Az utolsó utáni éjszaka és Ibsen—Müller A nép ellensége című drámáját.

A fővárosi lapok kritikusi kivétel nélkül elismerően szólnak mind a három pesti produkcióról, legtöbb tereget mégis a Weiss-drámának szentelnek. Szlobodan Selenić, az *Ekspres politički*ban például azt boncolgatja, mi az oka annak, hogy az 1966-ban, majdnem azonos időben a belgrádi Ateljéban és a budapesti Nemzetiben bemutatott előadás közül miért volt a vezető belgrádi társulatnak csupán mér-

sékelt sikere, a pestinek színháztörténeti előadásával szemben. A kritikus megállapítja, hogy Belgrádban lehetetlen az epizodistákat rábírní arra, hogy olyan — e darabhoz nélkülözhetetlen — fegyelemmel és beleadással játsszanak, mint ezt a vendégszereplő színház együttese tette.

Általános vélemény szerint a Marat előadásának fő erénye az, hogy Marton Endre rendező a darabot felfrissítette egyfelől mai mondanivalóval, másfelől pedig az újabb kori történelem egy korszakának eseményeit ironikus kommentárookra változtatta.

FOLYÓIRATSZEMLE. A decemberben megjelent folyóiratokban tallózva, elsősorban az újvidéki Szerb Matica ezúttal vaskos kiadványára, a *Letopisra* kell felfigyelni. Nemcsak mert legújabb számával éppen jubilál — méghozzá a folyóiratok életében világvizonylatban is ritka jubileumot, folyamatos megjelenésének 150. évfordulóját ünnepli —, hanem mert a számban a folyóirat felvonultatja háború utáni munkatársainak színe-javát. Andrić (minden bizonnyal utolsó elbeszélését), Crnjanski, Vidmar, Cesarić, Gál László, Mladen Leskovac, Oto Bihalji-Merin, Meša Selimović, Mihajlo Lalić... , hogy ne is soroljuk mind a hetvennyolc nevet, amennyien a száz felkért munkatárs közül eredeti kéziratot küldtek a folyóirat számára. A jubileumi szám is, akárcsak az eddig megjelent 416 füzet is, arról tanúskodik, amiről a szerkesztők így nyilatkoztak: „A *Letopis* alapvető állásfoglalása kezdettől fogva az volt, hogy a kultúra nem ismer elválasztó gátakat; ugyanakkor nem tartotta magát valamely kizárólagos irodalmi irányzathoz.”

Az *Űj Symposion* most megjelent

szeptemberi száma két színpadi művet tartalmaz, Bognár Antal elsőszülött drámáját, az Európa szépét, és közli Gömöri György fordításában, Witold Gombrowicz lengyel író Menyegző című alkotását. Bennünket elsősorban a Bognár-dráma érdekel, annál is inkább, mert a múlt év szűk esztendő volt a vajdasági magyar drámaírás számára. Gobby Fehér Gyulának folyóiratunkban közölt Vallatásán kívül más drámai szövegről nem is tudunk. Bognár allegorikus drámája Magyarországon és Spanyolországban, a fasizmus kibontakozásának idején játszódik 1932-ben. Egy korszak gondolkodásmódját, mentalitását, légkörét igyekszik feleleveníteni, s közben arra a következtetésre jut, hogy a szellemi ürességű magatartásforma adott teret a fasizmusnak. Az első két felvonás nem más, mint a 32-es Miss Magyarország előkészítése a Spanyolországban megtartandó Európa szépe választásra. Leleplező a kép, osztályok, társadalmi rétegek sajátos légköre, kispolgárok, félemberek arcélei rajzolódnak ki, melyek valódi alakjukat a dráma harmadik felvonásában kapják meg, miután lekerülnek róluk az álarcok. Bognár olyan időszakot választott drámája cselekményének időpontjává, amely a hazai drámairodalomból hiányzik. Nálunk ugyanis színpadon és filmen egyaránt leginkább csak a fasizmus agresszivitását szokás bemutatni, míg háttérben maradnak e reakciós politikai irányzat előzményeit, fejlődését, térhódítását prezentáló alkotások. Függetlenül attól, hogy Bognár drámája néhol eléggé mesterkéltnak, melyben csak egy valóban merész vállalkozásokra kész rendező találhatná meg sikeres színpadi megjelenítésének lehetőségét, egy dramaturgiaiilag még nem eléggé felkészült, de valódi drámaírói alkat-tal találkozunk.

NEGATÍV PÉLDA RÉGÉSZETI ÜGYBEN. A zentai Mákosparton az ősszel végzett régészeti ásatások eredményeit összegezi Szekeres László szabadkai régész a Gondolat decemberi utolsó számában. A beszámolóból nem azokat a részeket emeljük ki, amelyek a Vajdaság minden bizonnyal legnagyobb településhálózat feltárásának eredményeiről adnak számot, hanem az értekezésnek az ásatások előzményeiről szóló részét idézzük a feleslegesnek is tűnő kommentár nélkül: „... amikor az idén júniusban Zenta alatt a Mákosparton megindítottak négy hatalmas dózert, amelyeknek az volt a feladatuk, hogy őszig egészen a batakai révig létrehozzák a belső vízvédelmi vonalat, annak a gátnak egy szakaszát, amely, ha elkészül, a Tisza teljes hosszában fogja védeni a lakott és megművelt területeket, rögtön jelentkeztek az árulkodó jelek, amelyek egy régen elpusztult település maradványairól adtak hírt. Csahogy heteknek kellett elmúlni, amíg a minduntalan kiforduló régészeti tárgyak híre eljutott az illetékesekig. És természetesen újabb időszaknak, amíg a rendszeres kutatásra pénz is mutatkozott. Közben a munka folyt tovább, és a gépek által tologatott földkupacokban százával, sőt ezrével veszték el a különböző korú régészeti objektumok: veremlakások, föld alatti gabonatarolók, hulladékgödörök, körülöttük és bennük pedig rengeteg dokumentációs anyag, apró régészeti tárgyak. A történelem egy része bele lett darálva a töltésbe...

A munkálatok folyamán megbolygatott ötkilométeres szakaszon szinte egyforma sűrűségben jelentkeztek a különböző korokból származó objektumok és leletek. Ezeknek az objektumoknak a száma (hozzávetőlegesen) elérte, sőt talán meg is haladta a háromezret!... A megfigyelt település-

hálózatnak 10 százaléka, vagyis mintegy 500 méteres szakasza került behatóbb régészeti megfigyelés alá. És még ezen a rövidke darabon is 450 helyen kellett leszúrni a kikutatandó földdarabot jelző táblácskát.”

KÖNYVÚJDONSÁGOK. Könyvkiadónk néhány könyvújdonságáról is beszámolhatunk. A napokban jelent meg, illetve jelenik meg Juhász Erzsébet *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* c. novelláskötete és Tolnai Ottó *Versek* c. kötete. Elkészült Majtényi Mihály elbeszéléseinek válogatása is, mely *Betűtánc* címmel jelenik meg. Az új-

donságok közé tartozik Burány Nándor *Hadjárat* c. ifjúsági regénye és a Domonkos István, Pap József és Tolnai Ottó válogatta *Versek éve '75*.

Néhány kiadónk már elkészült a végleges kiadói tervével. Ezek közé tartozik a *Stražilovo Könyvek* (Edicija *Stražilovo*), melynek terve számkra annál érdekesebb, mert két vajdasági és egy magyarországi író művét is tartalmazza. Fülöp Gábor versei, Várady Tibor esszéi és Illyés Gyula *Ditirambus a nőkhöz* c. versének szerbhorvát nyelven történő publikálása várható.

B. Gy.