

désnek induló külvárosok — Sándor, Kertváros — története következik, a város, a peremtelepülések és a tanyavilág kölcsönhatásának elemzésével. Ez utóbbi már a szocialista városképben. Ebben a részben ismét felkiáltójelként jelentkezik az a szükségszerű feladat, amelyet a fejlődés a várost rendező szervek elé állít.

„A jelen arculati állapot sűrített múlt.” Ez a mottó, amely az előszóban olvasható, megmagyarázza, miért is volt szükség arra az óriási adathalmazra, amelyről eddig beszéltünk. A szerző ennek a mottónak a szellemében elemezte a mai alaprajzi szerkezetet. Először az alapfogalmak tömör, szakszerű magyarázatát kapjuk, majd rendszerezve a számba vehető forrásokat, a kiértékelt, reális képet mutató Szabadkát tárja elénk. Nemcsak arra kapunk választ, milyen volt, hanem arra is, miért volt éppen olyan, mint amilyen volt. Az okfejtő magyarázaton túl rámutat a hiányosságokra, a közlekedés meg nem oldott problémáira, felveti a vasúti pályaudvar, a távolsági buszállomás, a központi temető, a véderdők, szökőkutak, vízmedencék, szennyvíztisztítás, területi fejlődés (vertikális vagy horizontális) kérdéseit. Ehhez még hozzátennénk a műemlékek problémáját. Nemcsak hogy felveti a kérdéseket, de megoldásokat is javasol.

Dr. Györe Kornél ebben a negyedik részben sorra vesz minden szerkezeti elemet, amely egy város alkotásában jelen van (telkek, utcák, terek, településforma stb.), s ezután ismételten megállapítja, hogy hiányzik a nagyvonalú előrelátás az utóbbi évtizedek városfejlesztési törekvéseiből. Ez utolsó részt a város funkcionális területi egységeinek elemzése zárja le. A három egység — lakóterület, munkahelyöv, zöldövezet — között fontos lenne a forgalom helyes megoldása. A szerző felhívja a figyelmet a terelőutak fontosságára, valamint a ma még kisebb jelentőségű Zentai, Halasi utak helyzeti potenciájára, amely a határátjáró megnyitásával, illetve az új autópálya megépítésében rejlik. Fontos lenne a távolsági főforgalmi utak tehermentesítése, mivel a városrészek közötti forgalom is ezeken bonyolódik le. A szerző szerint a funkció és településforma között nincs meg az összhang, s ebben rejlik a forgalmi nehézségek fő oka.

A kötetet az adatforrások és a felhasznált irodalom felsorolása zárja le. Itt bepillantathatunk a szerzők műhelyébe, munkamódszerébe. Hivatkozások nincsenek mindenütt, mivel több forrásból egybeötölvözött szövegről van szó, azonban az érdeklődő kutatók így is megfelelő útbaigazítást kapnak. Kiténik az is, hogy a szerző munkájához a legtöbb segítséget a Szabadkai Történelmi Levéltártól kapta, emellett köszönetet mond a segítőkész kutatóknak, technikai kivitelezőknek.

Néhány szót még a mellékletekről. 32 térkép, ábra és városlaprajz, 12 fénykép egészíti ki a könyvet. A fényképek olyan tipikus házformákat ábrázolnak, amelyeknek már valószínűleg a közeljövőben dokumentumértékük elsz.

Időálló városmorfológiai tanulmány ez a kötet. Érdemes kézbe venni.

VEKONY LASZLÓ

SAJÁTOS SZEMLELETMÓD

BORI IMRE: *Miroslav Krleža*.
Forum, Újvidék, 1976.

Bori Krležáról írt tanulmánykötetében sokoldalúan elemzi az író munkásságát. A mű, az író és társadalmának összefüggéseit kutatja, és kölcsönösen összefüggő elemeket fedez fel. Motivumrendszereket állít fel és azon belül vizsgálja az írói opust. Ezért tud párhuzamokat vonni, összehasonlításokat végezni lírája, epikája és drámája között. Megállapítja

sait világirodalmi és magyar irodalmi hasonlatokkal bővíti, elhelyezi a Krleža-motívumokat térben és időben. Sokoldalúan informál szimfóniákról, versekről, novellákról, elbeszélésekről, balladákról, regényekről, drámákról, tanulmányokról, publicisztikáról, naplóról. Nagy körültekintéssel hívja fel mindenre a figyelmet. Ezt az óriási információanyagot teljes egészében ismertetni számunkra szinte lehetetlen, azért ezzel nem is próbálkozunk. Célunk csupán az, hogy a Bori által tárgyalt drámákat közelebb hozzuk az olvasóhoz.

A világ a jó és a rossz erőinek a küzdőtere, a fény és a sötétség területe, ahol tartalmi téboly dühöng. Krleža ezeket az ellentéteket ötvözte műveibe, ezek az ellentétek érdekelték már az induláskor is. Megteremti merész képekkel, hasonlatokkal, asszociációkkal telített stílusát, amely újításként hatott a horvát irodalom sablonjaival szemben. Megalkotja motívumrendszerét, amelyhez rendszeresen visszatér, az írói opusban az évek során a forma változik csupán. Amennyi drámaiság lappang a lírájában és epikájában, annyi hatásos líraiság tűnik ki drámáiból és epikáiból. Krleža azonban drámái alkati — állapítja meg róla Marijan Matković *Dramaturški eseji* című könyvében. Dramaturgiája a szimbolikus líraiságtól, pszichikai realizmustól a „nagy” realizmuson át a lélektan dráma irányába tendál, kialakítva és magán hordva az expresszionizmus jegyeit. A *Legendától a Galicián, Vučjakon, Golgotán* vezet az út a *Glembay-trillogiához*, majd az *Aretaioszhoz*.

„A kételkedés az én eszméimben van” — írja Krleža *Fragmenti* c. művében. Kételkedés az alaptémája a *Legendának* is, amelyben a művészi elhivatottság dilemmáját taglalja az író, az útkeresés problematikáját vizsgálva, kérdések és kétségek között kutat a helyes út, a jó, a biztos megvalósuláshoz vezető üdvözítő út irányába. A bibliai téma csak egy alkalom a Krležában levő kettősség megalkotásához. Hisz Jézus és Arnyalakjának vitája, amely a *Legenda* tárgya, a hívő és hitetlen Krleža belső ellentmondása, a züllést és a világ sötét oldalát megvető és a tiszta fény felé vonzó. Jézus az optimista én a hívő, és Arnyalakja a pesszimista én, a hitetlen.

A válaszút problematikájával küzd az író; a döntés lehetőségét a pillanatokra redukálja, mint ahogy a Hegel hatása alatt alkotó német drámaíró, Friderich Hebbel egyik drámájának hőse is keresi a döntés pillanatát, amely a biztos jóra vezet, azonban nem találja azt, mert mindegyik pillanat döntő lehet. A Lessing szerinti „termékeny pillanat” után kutat az író, az egyetlen pillanat egyetlen nézőpontját keresi, amelybe mindent bele kell sürítenie a művésznek, hogy a hatás meggyőző és erős legyen. Azzal is tisztában van azonban a fiktív Jézus, hogy hallgatják őt, de nem értik meg, és ezen nem segíthet, mert „nagyon magasra emelkedett ahhoz, hogy most leereszkedhetne, és mivel ő szereti a nyáját, az igaz útra vezet” — vallja Jézus. Ez az út a fénybe vezet, az örökkévalóságba. Vagyis az író maga mellé emeli az ő népét, tehát nevelőként lép fel.

De megjelenik a drámában az Arnyalak is, Jézus ellenfele, és eszmecseréjükben adódik a konfliktus. Az Arnyalak nézete természetesen ellentétben van Jézuséval, ő a kispolgári apró élvezetekhez vonzódik, az élet örömeit az élvezetek túlhajhászásában látja, az „élni, míg élünk” Ady-vers tételét hirdeti, hisz szerinte úgyis a sötétségben, a semmiben végződik minden. Nincsenek esztétikai mércéi és elvárásai. Jézus érveit mindig komolyabb, mélyebb, brutálisabb ellenérvekkel győzi, a drámai csomópontok a kulmináció irányába tendálnak. A tetőzés azonban a háború elemzésével következik be. Az Arnyalak állítja, hogy az emberek helyesnek tartják a háborúskodást, hisz azért művelik; a jó érdekében ontanak vért. Utolsó ütokártyáját dobta be ezzel, és az utolsó drámai csomópontnál Jézus hité kissé meginog, de nem török meg. Meginog, mert kétséges számára, hogy érthetné meg ez a tömeg az igazságot, a szépet (a felvilágosodás kori esztétika szempontjából a szépség igazság), amikor a földön levő hazugság a nekik megfelelő és tetsző állapot. Jézus azonban a relativizmusba menekül, kimondja hogy „minden hazugság”: a fény, az öröm, az élet is és az árnyék, könnyek, halál is; Jézus eszméi is és az Arnyalak eszméi is szélsőségek.

A *Legenda* belső feszültségét a művészi szándék és a valóságban ennek megvalósíthatatlansága eredményezi. Ezért jelentkezik az a tipikus művészi meg nem értettség problémája, amelynek következménye a „holdvilágnál sírás”, „hiszen Jézus sohasem ismerte a földi törvényeket, ő költő volt, aki a holdvilágnál sírt”, akinek szeme előtt sűrű köd volt, és hite színes füst. A *Salome*-téma képzete vezérli itt is az író, mind annyi későbbi művében, amelyben világosan megfogalmazza a művészet fontosságát az életben. „Az élet egyetlen értelmét a művészet által nyeri el. A művészetnek nincs is más célja, minthogy lelket leheljen az életbe.” Azonban ebben a művében is jelen van a kettősség, az ellentét. Itt is megvan az írói szándék, cél és a valóság, amelyben az meghiúsul. Mert az „élet vérből él, egyetlen értelme a gyilkolás”. És az író mindezt látva kétségek között, amit a kollízió eredményezett a hős lelkében, azt vallja, hogy: „Az egyetlen okos dolog az életben: meghalni!”

Krleža tehát ebben az 1913-ban írt művében megalkotta a maga motívumkeretét, amelyből a későbbiek során is oldja a motívumokat, amelyek szimbolikus lírával telítettek. A párbeszédbe foglalt vita drámai elentmondás egy személyben, aki hisz és kételkedik a saját hitében, aki kész a legnagyobb áldozatra, tudva, hogy az fölösleges.

Bori Krleža legendáiban fedezi fel az írói személyiség azonosságát, és a *Legendában* találja meg az írói ars poeticát: „Itt az idő, hogy elinduljunk a csillagok felé.” „A *Legenda* lényegében megfogalmazza mindazokat az alapvető kérdéseket, amelyekre a többi legenda épül majd” — állapítja meg Bori.

Az Arnyalak csábította kispolgári világba jutunk el *Kraljevo* c. legendáját olvasva, amely a nagyváros lakosságának sokszintűségét ábrázolva, felsorakoztatja Krleža hőseit, akikkel elkövetkező drámaiban ismét találkozunk. Krleža dramaturgiájának jelentős pontja ez a legenda, amely nagyszerű tárháza típusainak. A legkülönbözőbb foglalkozásokat és szakmákat, társadalmi hierarchiákat vonultatja fel. Az író a városi tisztviselőtől a bőrkereskedőn, hentesen, pincéren, péken, zsidó kereskedőn át vezeti nézőjét a színhelyhez, a Vörös Orrhoz nevű kocsmába, ahol a nagyvárosi kép tablója a részeg főhőssel és a prostituáltak csoportjával bővül. Bori nagyon találóan és pontosan jellemzi a művet: „expresszionista látomásos dráma ez, ... színpada »világsszínpad« egészen szabad dramaturgiát megoldásokkal és feltételezésekkel. Mindenki jelen van a színen, és az író körsétára hívja nézőit ebben az életforgatagban.” A *Szent István-i vásár* (Bori címfordításában) a háború előtti Zágrábban játszódik, egy vásári estét, éjszakát örökít meg. Középpontjában egy „halott” hős áll, aki magán viseli az élethez való viszonyulásának következményeit. A halál órájában töményen kerül felszínre egy életvitel csődje. Az összeütközés a hős lelkében játszódik le, mint egy bűnbánat, kesérgés az elhibázott élet felett. Megjelenik az újrakezdés utáni vágy képzete. A tragédia örök érvényű emberi problémát tükröz: a rosszul választott élettárs, a rosszul választott munka, az ezzel járó nehézségek, tehát az elhibázott életre döbbenés problémáját. Ami után indokolt az irreális vágy megjelenése, amely az élet újrakezdésében rejlik. Azonban nem lehet a rosszul eljátszott életünket megsemmisíteni, tudatában vétkeinknek azokat előre kikerülni egy új életben. Az újrakezdéshez újra kell születni, ami eleve lehetetlen és kizárt. Mi marad tehát? A valóság, ahol az esztelenség, vásár, vér és sír van, azok a képek, amelyeket az író a dráma kezdetétől a szellem megszólaltatásáig fölvezet. A vásári kép a sokféle embertípus ábrázolásával megrajzolja egy társadalomnak, amelyben elszaporodik a bűn, mintegy expozícióját képezi a drámának, megindoklását adja a hős cselekvésének. Janez, miután rádöbben elhibázott életére, amit megváltoztatni nem tud, a Vörös Orrhoz kocsmában iszik ... a részeg embernek látomásai születnek, az öngyilkosság gondolatához érkezik, halottnak képzelve magát, szellem formájában éli tovább életét; álmódja valónak látomásait, amelyek útja a realitásból az irreálisba vezet, a varázsló kalauzolásával. Vagyis látomásainak két szintere van: az egyik a földi valóság, ahol hétköznapi eseményei folynak; a másik a másvilág, ahol az angyalok serege veszi körül. A holtak táncával

zárul a gazdag látomássor, amely a Faust boszorkányszombathoz hasonlít. És a dráma vége: a kocsmáros Janez részegen találja az asztal alatt. Joggal nevezi Bori ezt a művet a „látomások drámájának”, hiszen látszat és valóság között elmosódnak a határok; párhuzamosan folyik a vásári élet és a Janez látomásában lezajló életfolyamat.

Krleža dramaturgiájában a legendák expresszionizmusa után új megoldási lehetőségek jelentkeznek, amely egyrészt abban nyilvánul meg, hogy alanyait a realizmus talajára hozza, másrészt az egész bemutatott közönségnek mélyebb pszichikai kidolgozását adja. Ebből a korszakból való a *Golgota* (Kálvária), *Vučjak* (Farkasháza), *Galicia*. A legjelentősebb a sorban a *Galicia*, az egyetlen horvát dráma, amely az első imperialista háborút örökíti meg. Bori a dráma alapkonfliktusát Krleža honvédnovelláiban is megtalálta és közöttük tematikai hasonlóságot állapít meg.

A dráma témája maga a háború, amelyben kifejezésre jut a kor összes ellentéte és vérgengése, valamint az intim egyéni összeomlások és egy hőbortos nemzedék halál előtti szemléje. Ebben a drámában a háború malomkövében őrlődnek, gyöttrődnek és keresnek a plasztikus kidolgozott drámai hősök. Új variáns jelenik meg, Horvat kadét „gyenge női hangjával”, álmodozó és szenvedő típus, aki magában hordja reményeit, de egyidejűleg a kétségeit is. Krležának az a típusú soknevű hőse ő, aki hiszterikusan szenzibilis, nem fiktív hős, hanem a romantikus fantaszták típusa, akik szembekerülve a valósággal meghasonlanak. Krleža műveiben gyakran jelentkeznek ezek a rokonszenves egyéniségek, akik — szellemi fölényük ellenére — tragikus vereségre vannak ítélve, halálra vagy öngyilkosságra; lelkiismeretük elhagyására vagy a neveltségességre.

Jelen esetben a konfliktus a szenzibilis zeneszerző, Horvat kadét érzéseinek és világlátásának és a háborús világ sajátos törvényeinek szembekerüléséből ered. Már magában véve ez a situáció is tragikus életvitelt eredményez. Ehhez járulnak azok a drámai csomópontok, amelyek a cselekményt a végkifejlet felé sodorják. Ezek a csomópontok Horvat eszméinek és a vele szemben álló egyének nézeteinek megütőközéséből származnak, míg egy véletlen esemény, a kulmináció beindítója be nem következik. Ez a véletlen esemény a homoszexuális hajlamait kiélő Walter leleplezése, aki bosszúból a rajtakapásért Horvatnak elrendeli egy asszony felakasztását, akinek az a bűne, hogy leköpdöste a bárónőt. Horvatnak ez az első akasztása, amely amúgy is megviselt idegeit teljesen tönkreteszti. És amikor az akasztás után ismét zongoráznia kell a bárónőnek, megjelenik előtte az akasztott nő képe, a látomás, a rögeszme, ami örült akkordok megütését eredményezi; magánkívüli állapotában lövöldözni kezd, amit a többiek is átvesznek.

A zenének elsődleges szerep jut a *Galiciában*. Zongorajátékában a hangerő fokozata a pianissimótól a fortissimóig terjed, szimbolikus jellel. Zenével kezdődik a dráma, amely egy drámai csomópont kiváltója. Ugyanis Horvat a bárónőnek zongorázik, amikor megjelenik a szegény asszony, aki ellopott tehene miatt őrvjög, és a betoppanáskor öszeülelkezve találja a művészt és hallgatóját, — ekkor kerül sor a bárónő leköpdösésére. És zenével indul a zárókép is, amely újabb csomópontot, most már az utolsót eredményezi, amely egy széplélek életét zárja le.

A beindító zene, Berlioz *Fantasztikus szimfóniája*, amelynek főtemája a rögeszme, és amely az idilli álmodozástól a rögeszme megjelenéséig, majd megölésén át a boszorkányszombati, pokoli, fantasztikus körtáncban végződik. A *Galiciában* is ezen az úton halad a drámai hős pszichéje. A zongorajáték keretbe foglalja Horvat drámai fejlődésének folyamatát, egy széplélek drámáját adja a zene.

„Egyfelől az ember és a háború néz itt farkasszemet egymással, s föléjük kísértetiesen magasodik a maga igazát követelő öreg parasztasszony akasztott hullája, ... másfelől az olyan beszédes neveket viselő két horvát tiszt, Horvat és Agramer ütközik össze, s velük a kétféle horváttság is” — összegezhetjük Bori pontos meglátásával.

A *Vučjak* (Farkasháza) című drámáját Bori a Glembayakról szóló drámaciklus előképének tekinti, amelyben párhuzamos helyek is kimutat-

hatók. Joggal állítja ezt Bori, hisz ez a mű a kispolgári züllés front mögötti képét adja. A *Szent István-i vásárbán* felvetett züllési motívumot éleszti fel itt is az író, hogy azután bemutathassa a Glembayok életét, a vérgőzös, gyilkos és öngyilkos légkört, a hazugságokkal, intrikákkal és hisztériával telített egészségtelen életet, majd annak agóniáját.

Krleža dramaturgiája a lélektanilag érkező Glëmbay-ciklusban, amely dramaturgiájának összesített műve, hisz fő motívumai vannak sűrítve e ciklusban. Így a szerelemmotívum a legtisztább érzésektől a perverzítésig; a művészeltek ábrázolási motívuma; élet és halál motívumai — mindez, a polgári életmód, amely a hanyatlás útján van, a legösszetettebb formáiban nyer ábrázolást.

Bori felhívja figyelmünket arra a kettősségre, amely a következőkből adódik: „Polgárokrol szól drámája, de már nem »polgári« módon különösképpen, hogy adott a felismerés: ennek a világnak nincs igazi tragédiája.”

Az először két felvonásosra írt *Agóniát* tartja Bori a legtanulságosabb Krleža-drámának, azért, mert a legszabálytalanabb, és megállapítja, hogy Krleža „Nem szabályt követő, hanem szabályt alkotó művész”. De nézzük a kétfelvonásos *Agóniát*. Helyszín: egy varrószalón, ahol Laura, a főhős, az idős Lenbach báró felesége, méltóságán aluli munkával keresi kenyerét. A dráma expozíciója egy családi veszekedés, amelynek kiindulópontját a báró pénzkövetelése jelenti. A semmittevő báró állandóan iszik és kártyázik, becsületbeli adósságokat köt, majd pedig Laurát öngyilkossági szándékkal fenyegetve zsarolja. Ez a veszekedés már nem az első eset, ezt rögtön érezzük, és azt is, hogy Laura idegei már pattanásig feszülnek, az öngyilkossági fenyegetés sem hat, — nem ad pénzt. A pénz megtagadása újabb megütközésre ad alapot, amelynek hangneme már jóval emelkedettebb, és amely a drámai csomópontok egész sorát vonja magával. Laura ugyanis dührohamának utolsó fázisában, az idegek feszülésének kulminációjakor, amikor az ember már nem ura gondolatainak és a kimondott szavak súlyának, azt mondja, hogy: ahhoz, hogy valaki fejbe löje magát, karakternek kell lenni. A vád célba talál, a férj fejbe lövi magát. Ezzel megindul a kollízió a másik irányból, a szerető oldaláról. Laura hároméves viszonyát a férj halálának pillanatában rendeződni véli, azonban a közrejátszó események döbentik rá a valóságra. Kiderül, hogy az általa rajongásig szeretett ügyvédbarát közönséges szélhámós. Laura, a kétszeres vesztes, a megkönnyebbülés és kiábrándulás egyes érzésének kettősségében nagyon őszintén és reálisan beszél. Számot vet életével, az elhibázott utakat jelöli meg, majd a kilátástalan állapotból az öngyilkosságba menekül.

Krleža utolsó drámai alkotása az *Aretaios*, amelyről Bori ezt írja: „Írói elgondolásként kétségtelenül impozánsabb, mint lett művészi megvalósulásként.”

Összegezőként elmondhatjuk: a Krležáról írt könyvvel értékes és izgalmas tanulmányt kaptunk, amely a maga sajátos szemléletmódjával a Krleža-művek olvasására vagy újraolvasására kényszeríti az embert.

FRANYÓ ZSUZSANNA

EMLÉKEK IDÉZÉSE A TISZTÁNLTÁS EREJÉVEL

URBAN JANOS: *Köposta*.
Forum, Újvidék, 1977.

Hosszú szünet után Urbán újabb szépprózai könyvvel ajándékozta meg olvasóinkat. Tudnunk kell, hogy az utóbbi időben, míg Urbán, az író, „hallgatott”, addig Urbán, a publicista és történész, igen tevékeny volt. Szűkebb hazájának munkásmozgalmi múltja vonzotta ellenállhatatlanul, annak búvkörében alkotott, és, mint az ennek a kötetének olvasásakor