

szervezők, hiszen székelyeink periferikus nyelvjárása fokozottabban konzerválta e szavak régiességét.

Az alaktani vizsgálódásaik során tárgyalják a szótöveket, nyelvtani jeleket, ragokat, képzőket.

A befejezésben leszögezik: „... a diftongusok, a zárttság a hangtani relációkban, az alaktani megoldások (a birtokos személyragozás *-i, -ik*, a tárgyas ragozás *i, -ik* ragja stb.) azt bizonyítják, hogy a mi székelyeink valóban Al-Csíkból menekültek, az alsíki dialektust őrizték meg kisebb eltéréssel 1764 óta.” (36.)

A könyv második része a nyelvtanlasz, a térképre vetített anyag, ez a következő fogalmi körből való: az

ember és környezete; a család és rokonság; foglalkozások; időjárás, csillagok; állatok, növények, végezetül pedig a nyelvtani térképlapok. A könyvet gazdag irodalomjegyzék zárja.

A térképeken a szónak a szerbhorvát jelentése is adott.

A könyvből hiányolom a térképre vitt szavak megválogatásának az indoklását. Véleményem szerint ez még jobban eligazítaná az olvasót. Valószínűleg indokolt ennek elmaradása, hiszen a könyv elsősorban a szakemberek érdeklődésére számít. Ettől eltekintve alapos tudományossággal megírt és feldolgozott művet vehetünk kezünkbe.

VIRAG GÁBOR

A RÖVID PRÓZA FELVILÁGOSULT PILLANATAI

OLIVERA ŠIJAČKI: *Koncert za poslovne ljude.*

Srpska čitaonica i knjižara, Irig — Stražilovo, Novi Sad, 1978.

A könyvben megtalálható nyolc rövid elbeszélés mindegyikét szemmel látható erények övezik: a korszerűség könnyed felismerhetősége, a bukkott szerelmek és félresikerült életek búskomor lírizmusa, a mesemondás élénk, majdnemhogy „vágózó” irama, a megfigyelés leleményes csattanói. Minden író, aki népszerűséget és anyagi sikert remél elérni, ugyan csak elégedett lehet a tartalom és a hatékonyság ilyen választékával.

Érdekemes azonban foglalkozni a szövegek egzisztenciális szempontjával és a művészi cselekménnyel is, amely jóval mélyebbre és távolabbra mutat az egyszerű könnyű olvasmánynál. A címadó elbeszélés kivételével, szinte mindegyik az élet válságos pillanatának, értelemadó középpontjának jegyében fogant, ami a párbeszéd és gondolatvezetés által tárul elénk, de ugyanakkor a környezet tárgyainak fontos és jelentős összehasonlítása révén is, miközben a létet, az életet keressük, megeljük és el is veszítjük.

A nyomorék tanárnő gyermekes szerelme (*Találkozások*) meghatározta és megbéklyózta szerelmi elképzelését (szerencsétlenül, csak egyet, őt is távolról) a márványtérren levő szépség játékaról, amely egykor a gyermeki képzelésében öltött valóságot, majd egy napon kifejlődött, s ezzel emberileg számára valószerűtlen lett. A rendkívül drága bélyeg birtoklásának lehetősége (*A kék Mauritius*) felfedi előtünk az élehetetlen szépség szélsőséges keresésének etikai tisztaságát. „A képecskék gyűjtése... szeretetből” itt szembekerül (alárendeltként) a beavatatlanok durva érzéketlenségével. A másik két elbeszélésben (*Fal, Kirándulás a fényképről*) a képek látványai megtévesztést sejtetnek (két hintázó lány áttetsző fényképe), vagy a természet létfelbuzdulásának pótlását, szánalmas vigaszt egy többnyire olyan ember számára, aki „még mindig futkározik és keresi a megismételhetetlen fényképet”, s ily módon a

szenvedély a művészet felé hajlik, bár inkább folyamatában, mint megvalósításában. Tapintatosan ugyan, de látszólag majdnem egyszerű helyzetadottságokon és ténykedéseken keresztül vita folyik az élet pillanatairól és a benne rejlő materiális nyomokról, a létfolyamat és produktumok valós és valótlan voltáról. Hasonló metafizikai dimenziót kap a „saját játékom” fogalma, amely „önmagától jött”, védekezés-ként az élet támadása, de egyben a halál agressziója ellen is (*A játék*). Egyedül a szerkezetileg válságközpontú elbeszélésekben csak az *Öt perc egy hivatalnoknő életében* című nem szolgál mélyebb felismeréssel, a szerző túlságosan arra törekszik, hogy a hősnőről „mindent” elmondjon. („Minden, ami szép volt... Minden a maga útján haladt... az összes házassági ajánlat.”) Az általánosítások („Elveszít-e vajon egy üzletember szerepét betöltő asszony a nőiességét?... Munka, munka és csak a munka”) itt elhomályosítják az életizű részleteket, s az elbeszélés vége is csak pusztá ürességgel szolgál, új értelmezés felbukkanása nélkül.

Kivételes jelenséget formál a címadó elbeszélés, amely előrejelzi a tágabb tér felé való fordulást. A helyett, hogy a felismerés végzetes pillanatahoz kötődne, a zenei formák mintájára összeállított szemelvényt kínál fel az olvasónak. A cím így is szólhatna: Hangverseny a titkárnő, az igazgató, a zongoristalegény és az üzletemberek részére. Eközben a „szólisták” egyenként lépnek fel, esetleg kettesben (a titkárnő és egy a férfiak közül). A kísérlet remek, de csak részben sikeres. Ez a forma ugyanis túl rövid a cselekmény többszámú levezetésére (ellentétben például Haxley *Az élet ellenpontja* című művével). Nincs adva egy harmonikus alap, mégpedig leginkább azért, mert az üzletemberek mint „zenekar”, mint „tutti” kifulladás és kifejezés nélküliek maradnak, s végezetül: a szólisták közül senki, még a titkárnő, tehát a legfontosabb szereplő sem (*viola da gamba?*) eléggé érdekes ahhoz, hogy az elbeszélés számára szilárd jellegű és tematikai középpontot biztosítson.

A tematikai és jelentésbeli szerkezet mellett az elbeszélés művészi

értékét emeli az elbeszélés folyamatának szerkezeti megoldása is. A tényközlés beszédrege eredményesen támaszkodik a jól megválogatott természetes párbeszéd és a semleges szerzői mesemondás kombinációjára, rendkívül kevés, szigorúan funkcionális jellegű kommentárral. Csak két esetben található első személyben való elbeszélés: a *Találkozások* hősnőjének vallomása, úgy tetszik, indokolatlanul, és a *Kirándulás a fényképről* című elbeszélésben, ahol a narrátor — a kirándulás jellegénél fogva semleges részvevője — igen eredményesen köti össze a részvétek közvetlenségét a meglátás távolságával. Eközben a személyek beszéde és a szerzői időóma közötti stíluskülönbség oly mértékben csökken, amely az elbeszélés homogén benyomásának voltát biztosítja.

Téves lenne azonban egyenlőségjelet tenni a szereplők és a szerző elbeszélési lehetőségei közé. Figyelmes olvasás közben erről meggyőző bennünket a kijelentések egész sor hasonlósága, amely költői képekben és jelképekben nyilvánul meg. Makrenin halát jósló „ereje”, amikor néha a viharos éjjelen az udvarában (*A nyár vége*) kidől egy nyárfa, alig fémjelzett ironiával van érzékeltetve, amely egyébként az okozati párhuzamosság primitív felfogásának a rovasára íródik. A hasonlóság tragikumma erősebb: kidőlnek a nyárfák, meghalnak az emberek. Kezdetben a nyárfák összhangban vannak a hősnő fiatalságával: „Öt volt belőlük. Úgy álltak ott, mint az udvar őrei, nyúlánkak, ringók és nyugtalanok.” Amikor a nyárutón kidől az első nyárfa, a lehullás dramatikus leírásával emlékeztetni lehetett volna az emberi elmúlásra is, azonban még korai a végső intim azonosulás: „Úgy érezte akkor magát, mintha valaki kihúzta volna a fogát.” Végül pedig, amikor az olvasó, s egy szersmind a főhősnő is, úgy érzi, az utolsó nyárfa kidőlése a hősnő halálát jelenti majd, azon az éjjelen meghal egy „Maric nevű nyugdíjas, még egészen jó tartású asszony”. A humoros fordulat és Makrenin vitalitásának megújódása a halál motívumának színét és körvonalait változtatja meg: „A park ünnepiesen tiszta volt... Szürke ruhája kitű-

nően beleilleszkedett a park nyárutói színeibe" Ez az antologikus tökéletességgel megírt rövid elbeszélés felfedi a többi között a költői vezérfonalat is. Talán Stevan Raičković *Késői nyár* című rövid versével hasonlíthatnánk össze, úgy, mint a szerelmesek erdei sétájának motívuma, a *Kirándulás a fényképről* címűben (Eltűntek az erdőben, a mókusok nem látszóttak többé...), emlékezett bennünket Vasko Popa egy korai versére („Elvesztünk találkozásunk áttekinthetetlen erdejében” — *Messze bennünk*. 29.).

A jelképes funkcióval kitöltött költői képek más elbeszélésekben is jelentős szerepet játszanak. „Az alámosott udvari fal (amely)... eltakarja a kilátást a világtól és az elhagyatott udvari szomszéd elől” hasonló a magányos öregember öszszezavarodott tudatában, s szervezen kapcsolódik a földesúri birtok falához, amely annak idején (fizikailag, osztályszempontból, jelképesen) elváltatta a szeretett leánytól (*A fal*). Ugyanebben az elbeszélésben a kislány „óriási sárga labdája”, amely egyszer átrepült a falon, erotikai jelkép dimenziójának a jegyét viseli magán. A *Találkozásokban* egy élet steril bezárkózottsága, a gyermekkortól a halálvárásig, a tér költői képein keresztül vetitődik elénk: „Mindannyian játszottunk valamilyen téren... A tér másik oldaláról sütött a nap, s úgy rémlett, pontosan a mi székesegyházunk mögött fejeződik be a pályája... A teret apácák tisztították... hosszú rózsából készült seprűkkel, egyenletes mozdulatokkal, mintha eveznének.” A *Kirándulás a fényképről* című elbeszélésben a zöld fű többet jelent a táj részénél:

a gyermekkor, a burjánzás és a remény szimbóluma. A felszínen egy nem éppen feltűnő mondat: „A fűöv sajnos gyorsan bezárult a jobb oldalamon, egy meggondolatlanul eldobott szeméthegeben.” S ez tulajdonképpen az egész elbeszélés jelképes összegezését is jelenti. A hólabdaguritással való házépítés játéka (*A játék*. „Gyorsan növekedett a szeme előtt. Már nehezen lehetett elmozdítani...”) az olvasó számára egész sor életképet nyújt (hasonlóan Alexasnak az életéről szóló monológjához, amely az életet a kezében tartott hólabdához hasonlítja, valamint Draiden *Mindent a szerelemért* című tragédiájához), ugyanakkor összehasonlítja az elhatalmasodó betegséggel is, amelyben Anna fog meghalni. Több alkalommal s ironikusan használja a postabélyegektől költséges szimbólumát (*A két Mauritius*). Az idős és magányos gyűjtőnek hiányzott néhány bélyege egy virágsorozatból, „de a drága bélyeg-szépség, a (nem túlzottan szép) Viktória királynő-arcképpel eltűnt, még akkor, amikor a részeg bélyegraizoló tévedett”. A sárga kanárimadár ketrece, amelyet az elbeszélés elején a gyűjtő barátja magával visz, jelképesen hasonlít és megegyezik a hős sorsával, optikailag viszont komplementáris a bélyeg színével, amely meg fogja változtatni az életét.

Olivera Sijački rövid elbeszélései az érdekesség és az olvasmányosság mellett tehát felfedik a művészi szervezés felsőbb fokát, a költői szenzibilitás elemeivel egyetemben. A felszín visszatartott objektívizáltsága alól ezek valami láthatatlan melegséget sugároznak, amelyet okvetlenül megjegyyez az ember.

ALEKSANDAR NAJGEBAUER
KISIMRE Ferenc fordítása