



HÍD

Irodalom
művészet
társadalom-
tudomány

4

4

ÁPRILIS

HÍD

IRODALMI
MŰVÉSZETI

ÉS

TÁRSADALOMTUDOMÁNYI
FOLYÓIRAT

ALAPÍTÁSI ÉV: 1934.
XXXIX. ÉVFOLYAM

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

ÁCS KÁROLY

(MB. FŐ- ÉS FELELŐS SZERKESZTŐ)

BORI IMRE

MAJOR NÁNDOR

VUKOVICS GÉZA

MŰSZAKI SZERKESZTŐ

KAPITÁNY LÁSZLÓ

TARTALOMMUTATÓ

- 411 PAP JÓZSEF
EPILÓGUS A KERTHEZ
- 413 SOMOGYI SÁNDOR
UTAZÁS Z.-N KERESZTÜL
- 422 BÁLINT BÉLA
ZOO
- 424 SZOMBATHY BÁLINT
A LÉGGÖMBÖN FELIRAT: KÉS ÉS ÁHÍTAT 1971/72
- 426 LACKÓ ANTAL
KUBIKOSOK
- 430 URBÁN JÁNOS
HÁROM VERS
- 432 JUGOSZLÁVIAI RUSZIN KÖLTŐK
-
- 443 JULIJAN TAMAS
A JUGOSZLÁVIAI RUSZIN KÖLTÉSNET
- 454 HERZUM PÉTER
A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR NEMZETISÉG
DOKUMENTARISTA FILMMŰVÉSZETE
ÉS A MAGYARORSZÁGI KÖZÖNSÉG
-
- 471 PREDRAG MATVEJEVIĆ
MARXIZMUS, ESZTÉTIKA, KRITIKA
-
- 481 KOPECZKY LÁSZLÓ
KÁDÁR KATA (II.)
-
- 497 BOGDÁNFI SÁNDOR
MAGYAR SIRODALOM
-
- 509 ALEKSANDAR TIŠMA
HOLTTER
- 523 PINTÉR LAJOS
PURGATORIUM IV.
-
- 537 VARGA ZOLTÁN
PERISZKÓP
-

JEGYZŐKÖNYV

a Híd Irodalmi Díj bíráló bizottságának 1975. III. 28-án és
31-én megtartott üléséről

A Híd Irodalmi Díj bíráló bizottsága — Ács Károly, Bányai János, Gál László, Kopeczky László, Várady Tibor — Gál László elnökletével megtartott két ülésén mérlegelte az elmúlt év könyvtermését, és, kiemelve Böndör Pál *Karszt*, Pap József *Rendhagyó halászás*, Szeli István *Nemzeti irodalom — nemzetiségi irodalom* és Utasi Csaba *Tíz év után* című könyveit, úgy határozott, hogy az 1974. évi Híd-díjat Pap József verseskötetének ítéli oda.

Pap József új könyvében sajátos költői magatartása és világlátása, ember- és verseszménye, helyzet- és feladatvállalása teljesedett ki. Költészetünkben Pap József kivételes helyét versvilágának tiszta élményisége, poétikai megmunkáltsága és humánus tartalma határozza meg.

Újvidék, 1975. III. 31-én

A bíráló bizottság tagjai:

Ács Károly s. k.
Bányai János s. k.
Gál László s. k.
Kopeczky László s. k.
Várady Tibor s. k.



költők és versek

epilógus a kerthez

PAP JÓZSEF

Végeszakadatlan
Hogy is tartott volna
A természetellenes
Kúszás-kapaszkodás?

Bár sugárzik az évszak,
A nemtelen
Örömök ideje letelt:
Lehorgadt bibék,
Színehagyott szirmok.

Szempillantásnyit
Ha tartott a szépség,
Egy érintésnyit
Az örökkévalóság.

(Tovább ki is bírná?)

Visszakozom szépen:
Apró Jánosok, Árva Máriák,
Hol is hagytuk abba?

utazás z.-n keresztül

SOMOGYI SÁNDOR

KÖDVÁROS HALLHATÓ
SEMMISÉG
A CSÖND

mint két hangosan lélegző hulla a gondolkodás peremén a valóságok világába zökkentünk; ismeretlen tájra sodort bennünket a víz: folyó lett belőle. s ahogy egy pillanatra felfedeztem az ég képét a vízben, felsikoltottam. a sikoly azóta tart; barátom ágakba fonta végtagjait, és iszapba léptünk: érzem, hogy egy ideig itt maradunk

szanaszét
vásott ősz-szürkeség remeg
a golyók tejszínű ütközése
tar ég
s alatta ég haja az égnek
e jelentéktelen szemaforok gyilkos
és kábító esőpor
e reggelek kifent ködökkel a füstben
a szemcsék nemlétezése
az úr önnön testéből
kiszakít és párolog a kezdet mintha
most született volna
most lett látható babra
és szüntelen remegésben
ez örökkévalóságban
e tikkasztó nedvesség
a hangyák szétbomló testének folyása

város. a zakatoló gépezetben voltak tehát az utcák és az utak; az emberek és mi. a kékruhás örök akváriumban vittek bennünket a térre. makacs és emberszerető pontossággal faggattak bennünket, honnan jövünk: lehetetlen, hogy nem vagyunk Z.-ből, hasonló nyelven beszélünk. beszélünk hát: a vízből eredünk

első a folyó sárvíz-ár
ez hasadás a létben és tér
szürke
vérvirágokkal
és folyami madaraival a tél ősz az ősz
tél elsőnek érkezik be a folyó
a vízben fekete tükrök törnek
mindig nagyobb
és nagyobb darabokra
amorf istenek
múlhatatlanságának időfüggvénye
csömör-csend-partok
a víz mindenre képes
és ide térünk majd vissza hogy
olaj-sár iszapokat forrásnak nevezünk
végtelen belebámulások után a valódi
sík ez és zöld temető láthatatlan
holtjaival bőjtölnek rohadó halak
és
benne az egyetlen
egyirányú mozgás eltérően
a hideg robbanó indulatától
le-nem-feszített gördülés acéltalansága
és csak Ő mehet be és jöhet
ki a romokból
egyidejűleg

„ahonnan indulsz, oda érkezel vissza,
vagy ahova érkezel, onnan indultál el”:
állomás Z.-ben. az emberek kantárral fényben jönnek és mennek a nagy fényben; a kékek a kékben, a sárgák a sárga fényben vágatnak. most már fentről mutatják nekünk a köveket, ahonnan mennek a jöttek és jönnek az elmentek

a hiányokkal kitömött tömör
és tömény térben
állnak az idők gonosz
akaratban vasút- és buszállomások
ártatlan penészmezőségeinek peronján

a két fal között
ahol senki sem néz fölfele
és a lent fogalma is elhanyagolható
egészen logikus hiszen
ez
a pontosan meghatározott irány
értelme az örökké veszteglő városban
madárhang
és üvegtülok törésben vonagló
szaladás egy kereten belül
az emberi akarat és megértés
közötti vak
fonalak a síkba állított tér
a halmazban minden egyed önálló
és független változónak nevezzük kő
szította nedvesség pedig nincs
sem poresó sem esőpor e sárga földön
mindenki tisztában
van a párhuzamossággal meddő
éjjeleink vérzésében bárkinek is
megvan a két fal jobb-
és baloldalt
de valójában csak kerek család sár
és zűrzavar ez
e hullámtalálkozás nem épít egyet
csak rom a halmaz minden
és nem csak legtöbb alkotója a sok
párhuzamos fal metszi egymást
kék vágatásban csak
építmény ez
város

*de hisz hogyan mertünk mi nem onnan
jönni, nem oda menni, nem onnan menni,
nem ide jönni; lehet az, hogy az örök ta-
lálgatásokba belefulladt a vágy? a hit? az
ámítás hogyan lesz anyag, de fordítva
nem, hiszem, mondta barátom, nekünk itt
kell lennünk*

a befutott autóbuszok is
idekötött lovak haragos
gép és tagadásszerkezetek
az időnek fiaival játszanak sakkot
a fehér halállal
melynek meganyagosították ittlétét
az oszthatatlanságig
merész kerekeken szaladnak e feszes
pendülésben örök
helybenállásban habozó hústömegek
az üvegen átszúrt tekintetekkel

visszajár a szél
míg nyugaton keletre fúj keleten
nyugatra délen északra északon
délre
a labirintus díszes
és ropogó falainak mély
visszhangjaként
mint a sarokba szorított
vak
igazság sikolykísérlete
AKI ITT VOLT most
viszonylag gondolkodik csak
kevésbé sebesen a fénynél
AKI ITT VAN az
már volt itt
e szikrázó kristályosodás
a sárból tehát
mi
érkeztünk
ide

*a templom lépcsőiről szóltunk a rend
őreinek s a szavak az akváriumból a tér-
be hulltak s halmazuk növekedett. fur-
csa madarak jöttek és falták a megköve-
sedett szavakat s tőlük súlyosodott a vi-
szony közöttünk: áttörtük az üvegfalat, és
őreink nevetésének közegéből a tömegbe
vegyültünk: megszöktünk, s most már kö-
zöttük vagyunk; az emberek ujjal mu-
tatnak ránk, s mi csak megyünk tovább
Z. utcáin; az újabb örök némán haladnak
el mellettünk.*

(az el nem olvasott sorok
között közben megindul a rothadás
tomboló várakozás magvai)
gyöngyök nélküli kagylók
hullámokba fagyott
tengerek az utcák terek
ielei mérgek az érdeklődők
és nem-bomló-lakosok számára ahol
szürkével
és tüskéssel peremezett aranyinformációk
és kobaltfény-tompa
szóbeli felvilágosítás alakjában
zöld tabletták félelmen
kívüli megszokott hánytatók
a sárga macskaköves út
aszfaltfátyolán keresztül a szép

és kivágott fák emlékének zúzódásaiból
visít a közhely
mely most már oppozícióból
van
értelmezve kerítések és kerítés
nélküli házak falairól
(az értelmezési tartomány már
említett falairól)
NEZ RANK A TÉR ágai
a még nyersen belenőtt sokrétű
csökönységnek
villámlik és állnak a szemaforok
az X. utcában
amíg a fekete és
a zöld lopott szakadékokkal
gördül a járdákon le
az ég füstkéssel égi
kéményeket szab a kékből
amíg a vonalakkal a reggel
dél és éjfél bele
nem fut
a sorompóba

*tehát a templom tornyából bejelentették
az estet és az éjt; a nap lakói elvonultak
a megrajzolt nyílásokon belől, s helyükbe
kijöttek éjjeli másaik. a fény átcsapott a
felakasztott napból az égők halmazába.
az X. utcába tértünk, a teljes szereposz-
tásban remegő új csarnokok világába; két
hivatásos esti járókelő az unalomról be-
szélt, amíg a sorompó előtt az irányok
versenyeztek. míg a vonat átfolyt, együtt
álltak az autók az emberekkel: a várako-
zás első látszata — mondta az egyik hi-
vatásos sétáló a másiknak — az egyenes
a kör határtalanul kicsiny része; a vonat
körben jár*

itt találkozik a vágy villamosa
rá merőleges utakon féken
tartott szilaj lovakkal

mind illúzió az első álom
a vonatban a sebességek viszonyított
maradisága az arcok fáradt
és ezüst-éj-por karneválja
amíg
balról zuhanunk a jobb teljesen
tudatosan az átszelés érvével
zihált

és robogó unalmakon kín
robbanó szóhiányok
a gömbökön túli világokról
amíg a köd vihogva zuhan rájuk
és újból zárt fogalom
az ősz a fák tajtékzó hálóján
és vak fényeken keresztül bekeretez
sárga igazságokat
az egyenes a kör határtalanul
kicsiny része s a végtelen
újból az üresség felé taszít
egy szelet
egy falat kenyér amíg
állunk valójában nem várunk
ez történés

*a ködből kiugró sorompók előttünk, de
utánunk is; az áramlás váltakozásának a
tiltakozása. a vasutas gyanakvó jeleket
ad, hogy ez a kereszteződés; ez két egye-
nes s ahol állunk ez pont; a mozgásról
tárgyalni hivatalos minden várakozó az
egyenjogú rangok között, pedig minden
áll. a barna fák jaját figyeljük*

a második álom a pont
fogalma mint
megannyi halmaz fiaink fia
a temetéseknek mind ritkább
és fémesebb elmosódása
a sorompó titokzatos közömbössége
amelyből a nedvek általános
törvényszerűsége tikkad szabad
és komoly tüntetésekkel
bíbor sárga bíbor sárga bíbor
mint aki megunt az őszről írni
a kúszó és ismétlődő vonattal gyomrában
négy részre osztható de
egyik sem leírható daganat
a pont az arcokon s most
tűnik el a jelen
melynek címoldala mi vagyunk
most
beszélni a másik oldalról
nevetséges hiszen
a fogatos kocsik is átsorakoznak pedig
a főutcán nem
mehetnek át az örök
és soha-el-nem-szakadt vibrálásban
ahol sohasem térünk vissza egy pontba
vagy minden

egy pontban történik vézna
de borotváló állításban soha
ki nem mondott mén ordító
hangtömeg a pont és a zöld
szürkeség sárgaság talajában két
irány az egyenes mely
meghatározza a mindentudó
álmozgást, pedig váltakozó és
várakozásból áll

a szemafortól sorompóig
fák

*a fák egyetlen barátaink az élmény előtti
és utáni emlékből már ismert hangok;
szent tehenei z.-i indiánknak. fejünk fe-
lett dalnokok repülnek el, a fa rokonai,
a pendülésben viselt igazság itt gaznak
számít akár akácok sora*

(ágak bogozottjai
a kép beleszorított mozgásaival
amíg a hátunk mögött
tornyosulnak a szavak néhol vak
ténfergésből említenek is bennünket
vagyunk
és apró robbanásokban csak
virágzik a csendtűzvész)

*átölelt barátom: akiken segítettünk ed-
dig, most is közöttünk vannak bajunk-
ban, s az ő bajuk tán még nagyobb. de
lehet, hogy a számegyenes másik végéből
nézünk felfelé, a titkokat hordozók vagy
holtak vagy árulók vagy csöndes, embe-
ren kívüli szörnyek. a kék hajnalban X.
mellékutcáin vágják ki a felnőtt fákat:
így csak fiatalok és vének létezhetnek. a
fiatalok a hang forrásai s a vének a vér
zenéjének látnokai. „a sorompó mellett
robbanó hallgatásban összeszótt mozgá-
sok állnak.”*

a fák
a kitagadott szemek mély
és zokogó világa vak tényfergés
sebeiből vérző látomás a kín
meglátása az állandó
determináltság rendszerében
pokol-rend-szerében belső
és külső biztonsági és más
abroncsokkal a zuzmók és mohák

állítólagos hánytató sikongásainak
 tanyái ellen
 gyönyörű mohák országában minden
 négy évben kivágják a felnőtteket
 kiknek kék magassága örök
 titok a viszonylagosságban éppúgy
 mint ahogy a fiatal
 nedvek robbanóságától nem félnek
 az aránytalan szervezetlen vak
 akarát de érett golyókba
 félelmetes tömörülni a kedv és a zord
 tudatosság tornyai alatt IRÁNYA VAN AZ ÉGNEK IS
 s akik decéniumokon át szívták szikár sár
 és fagykőd zománcozott történésekből szőtt
 vizek között a látást
 a nézés szükségtelen művelet már
 s a kép cafatokra szakított igazságai nem
 csupán a tények hanem mögöttük
 a fény
 és ismétlődő metszések ellenére is
 újbóli tavasz a zöldülés
 és térbeli idők sebességének változása
 karja a kés vagy állandó
 zokogás
 az eredménytelen vakság félelmetes
 óriásának születése ez míg
 RENG A FÖLD gyökereiben valóban kétes
 a vakság kérdése
 a FÁK látnak-e
 vagy mi nézünk

*a hajnal elhalt. az éjjeli lakosok végül el-
 virágoztak, s behulltak a napba ika-
 roszk követve, s már tudtuk (vagy csak
 sejtettük?): árnyak voltak csupán s he-
 lyükben újból a bábuk tömege növeke-
 dett; kötőfékkal fejükön sétáló szörnyek
 — mennyire hasonlítanak az emberre —
 egyszer sem jelenik meg ugyanaz a báb
 még egyszer. reggel. és eksztázisba ra-
 gadtunk az irányított sugarak ereje alatt.
 az akarát virágozott tőlünk függetlenül*

mi az
 ami robbanó
 türelmébe rántja a tárgyakat a jég
 megszemélyesített
 zöld álmaiban és
 viszonyba lép az idővel

*aki kiragadt e hűvös ölelésből (csak mi
 ketten voltunk), a hídon keresztül szökött*

*tovább. a híd tövében magas iskola és
utolsó kísérlete a szikrázásnak. a halot-
tak innen élve jönnek ki előírt életkedv-
vel. ám a nyilak felfele ívelik panaszu-
kat. bár csönd van*

a nevén
szólított tárgyak megszűnnek
nevükben szól maga
az éj titokzatos
lehetőségeivel önmagában hibát
szülő sikoltás legyen csak megbeszélés
mint ahogy minden a *ha* értelméből csírázik
új törésekre a fejlődés fátylai alatt
amíg a madarak sohasem zárhatók
integrál alá az utolsó
integrálok is Z.-t mutatják
mondhatunk-e mást is ami nem következtetés
vagy a kő e szüntelen igazságokban csak
gondolat
mert a gondolat önvisszhangzó
anyagtalan eredmény mely
értelmetlenség

a híd folyam a folyó felett
emeletes szennyecsatornák viszonyban
s elkülönített babra ütemben NEM
keveredik A VÉR a nem-
mindig-merőleges esetekben e zárt
folyamatból akarunk-e kimenni
az útra
kifeszített agyainknak titkain vagy
a menekültek eredményén talán
vörös lóra ülni HAJNAL
titka alatt
ráncos kezek
alatt
dörgő szavak alatt a jó öreg falakban
bízva a hibák pontosságában talán
de hasztalan minden ámitás a vaknak
hangtalan
tárgyak szakadnak a sík
jelenlétben

*csönd van (vagy sikoly). ennél többet
nem tudunk meg soha. az örök mindkét
végén a hídnak nyomást jelképezve sza-
porodtak és közeledtek felénk, amíg a
nap három részre oszlott: két nagy fény-
szóró a tűz játékában szigorú harang fe-
lettünk, s egy kék tükör még világosabb
az ébredésnél a képpel a gyomrában: fe-
lettünk a város, alattunk a város; jobb-
ról, balról, mögöttünk, előttünk a város.*

*ordító szakadásban, kariokinetikus sejt-
osztódásban váltam ketté — négyé let-
tünk, s már kettőnek sem volt hely a
hídon: ketten BELEZUHANTUNK ÚJ-
BÓL A VÍZBE, a folyó víz bennünket.
ki maradt a folyóban és ki a városban?
itt is, ott is együtt maradtunk, barátom.
a folyón kifelé a városból újból fákat
láttunk*

óriássá nővünk a fekete
tükröben amíg
sebességünk a négyzetén növekszik újból
zöld álmok közt
a tételek azonossága újból ködöt teremt
szikráiból
és benne az út INDUL
a robbanás újból
és újból
újból
amikor átlépsz a képek területére
a tükröből nézzük most már magunkat
és az elhullott virágok mérgét
az aszfalt nem nyeli el
s amíg távolodsz
nem tudod hogy te viszed-e a város
egy törmelékét vagy a város víz
belőled egy részt
a dalnokok továbbra is kémekek maradtak
de lehetetlen
összesöpörni a tekinteteket a tüzes földön
most már bizonyos
hogy minden megfogott pohár vérben
benne
maradtunk:
Z.-ben élünk és Z.
bennünk él

ZOO

BÁLINT BÉLA

hörög a vad tajtékozva
hörgését
rozsdavájta rács-gerinc
mint hangversenyt
termek négy fala
szögletesre szabja

fehér zománcbillentyűk villogását
tépő karmokat
alattomosan
mint pók szövi vásznát
vörösen búzló éhenkórász tor
kábitja

lába lendül sörénye borzad
vetődne a vad
ugrását mégis megannyi
szájtátva-tágranyílt tekintet
dermeszti
karám közé zárva

drót csattan
sajog a héja szárnya
amott tojás pattan
messzi rétről huhog
a vén bagoly
gerendaháton keselyű gubbaszt

dühöng a vad lerúgná
csipke-ölelésű nyugalmát
hisz lehet-e egy
feszes hártya
a kereten nyújtózó kép
a valósággal valaha is egy

ordas járja türelmetlen
peronnyüzsgésben várunk így
oda-vissza útját
anyja tejét nyelve
jégről álmodozik a
koszos medvebocs

morajlik egyre zúg a vad
aztán
mégis alázattá áll össze a sok panasz
miként egymás
alá fölé mellé helyezett
elemeiből a tárgy

kínjában vihog
tetveit úzve a hiúz
ijedt gidák szöknek
fúj a barom
koppannak
mert szöknének vágtaözva a paták

— — — — —
est jöttével
ki erre ki arra
odvaiba bújik a nagy család
csak az ölyv a bagoly
fürkészes mozdulatlan
szarvasagancs-csapda mered a sötétnek

est jöttével
ki előbb ki utóbb
békés álmába merül a vad-világ
csak az oroslán-szem villan
párduc jár nesztelen
csak az ordas foga csattan

a léggömbön felirat: kés és áhítat 1971/72

SZOMBATHY BÁLINT

I.

pillantásunk
amit a világba vetünk
sohasem lehet eléggé nyitott
és a pillantás
amit önmagunkra vetünk
sohasem lehet eléggé mélyreható
a hit
és a hívők közössége
nem maradhat kívül
ezen a kudarcon
ezen a nagy vitán és vállalkozáson

II.

te vagy
aki van
s én vagyok
aki nem vagyok

csak ott és akkor
ahol és amikor valamit
ami van
mintha nem volna
vagy nem úgy
és nem olyan

III.

legjobb
ha síkidomokra
vagy térbeli testek

megszerkesztett rajzaira gondolunk
általában a geometriára
amely nem a természetben fordul elő
hanem a fejünkben
amelyet mintegy hálóként
ráterítünk
a természet üzeneteire

IV.

korom gyermeke vagyok
átélem és nyögöm
e kor jellegzetes tüneteit
ápolom saját
belső konfliktusaimat

abban látom számításaim helyességét
hog्य kiszámítom:
így nem megy

V.

határozd meg előttem
egyszer pontosan
nem értem ugyanis egészen jól
mire gondolsz
egyáltalán nem mondtad meg
miben áll a teljesítmény
amelyet nem lehet utánozni

csak ennyi
és ez

VI.

ő valaki
s látszik is valakinek
bizonyosan annak látszik
aki

nem-természet

VII.

az ember önzően magába zárkózott
tettével kiszaladt az etikai rendből

VIII.

én viszont visszatérek

kubikosok

L A C K Ó A N T A L

KUBIKOSOK

Ahol még a ló elmegy,
ott a kordét tetejézik jó magasra,
hogy minél hamarabb elfogyjanak
vagy éppen szaporodjanak a köbméterek.

De ha már kinőtt a meredek,
csak a talicska egyetlen kereke
mutatja az utat,
karimája mélyre dagaszt a talajba,
és tengelyének csikorgása
biztatja gazdáját a kaptatón.

Nem hagyják magukat
a lapátnyel bütyökjétől keményített tenyerek,
a csákány lendületétől edzett csuklók,
elkapják a szarvakat,
megfeszülnek a vállszíjak izmuk domborulatán,
és idomítják a megrakott talicskákat
le s föl a töltés oldalán.

Hátgerincükön verejtékpatakokban
fürödnek a napsugarak,
bomlasztják a bőrük színét,
lábszárúkon mint kenderkötelek
dagadnak a pattanásig feszülő inak
a kapaszkodás erejétől.

Amerre folyók kanyarognak
ikertestvéreikkel, a töltésekkel,
arra ők mindenütt megjárták a világot
lehajtott fővel, leszegett vállakkal
talicskáik kerekének nyomvonalán.

KUBIKOSSZÁRMA

Vele született burokban
parázs melegétől pirosra párolt
földi gumó,
burokjától megfosztva,
olajba fürdetve,
finoman szétmáló étek a szájban,
földlapátolók ínycsapatja.

BÓRTARISZNYA

Egyedüli dísz a sallangos vállszijs
s oldalán az esős idők
fabarakkjának unalom-cifrasága,
meg egy verejtéktől zöldülő rézcsatt
üregének egyedüli zára.
Csalóka bőrüreg, mert belefér egyheti
só, paprika, kenyér és szalonna,
egy bögre zsír vagy olaj,
meg az az istenverte krumplics,
melyből készül a kubikosszárma,
oldalában titkos rekesz,
lakója egy kisüveg,
melynek reggelenként belseje tüzes.
E bőrből varrott eszköz, elmaradhatatlan
kísérője a vándorkubikosnak,
leghúságesebb szerelme,
csimpaszkodik a nyakába
vándorlása közben,
csak ha gazdája túl fáradt,
kerül le onnan,
és kötözik a kordészló hámjának oldalára.

LAPATNYÉL

Előre kiszemelt fiatal fának sudár fejlődése
az ember nagyságához mérten elmetszve,
éles bicskával hánccsától megfosztva, gömbölyítve,
törött üvegdarabbal simára kaparva,
hogy minél jobb legyen a fogása munka közben.
De azért elvétele akad még rajta egy-két bütyök,
fiatal hajtásnak törzsgyökere,
melyet csak az embertenyér koptatása
tud igazán kisimítani,
amikor lendületet ad vele,
a végére ültetett kanálszerű
vaslemez fejnek, merigetés közben.
Lendülete, csúsztatása keményíti a tenyeret
oly munkabíróra, hogy naphosszat
észre se vegye, mennyi földet hordott el.

HÉTVEGI VALLOMASOK

Végre, az áldott szombat,
amikor délfelé már nem nyekeregnek
a kordé kerekerei.
Nem csikorog a talicska,
nem bólogatnak a gödör fenekén
az ásók és lapátnyelek,
szerszámtisztogatás közben lesik már
mindannyian a bandagazda szavát:
„Emberek, huja!”
Akkor a szerszámok bekerülnek
szépen sorba a fabarakkba,
utána ki-ki a maga útján toronyiránt.
Csak a soros marad.

1.

Megjő otthonába a kérges tenyér,
hogy keménységét megpuhítsa
az asszony lágy csipeje,
széltől cserzett ajkát gyógyítgassák
a hétnek összegyűlt csókjai,
lecsillapodjék benne a munka lüktetése,
és eldicsekedjen a feleség:
Mi mindent vett a múlt heti keresetből,
mennyit nőtt a bölcsőben ringatózó poronty,
s még egy új meglepetés,
két malacka visít odakünn,
a szezonbeli spórolásból,
abban az ólban, amit együtt
gyúrtak az asszonnal sárból,
mikor szabadnapos volt.

2.

Siet haza a fiatal legény,
hogy erős karjával ölelje kedvesét,
jól megtáncoltassa a vasárnapi bálban,
majd utána együtt mennek haza,
bámulva a holdvilágba,
fészekrakásról csevegnek,
ami talán nem is sokára meglesz,
amint kifagy a csákány a földből
és kiforr az új bor.

3.

Nincs az a szép, ami nem múlandó,
hétfőre pirkad már,
és a föltésen a bandagazda szemlélődik:
Megjöttek-e mindannyian?
Mind ott van, csak egy hiányzik,
a Vankó Gergely, ez az izomcsomó,
aki fogadásból félkézzel tudja feje fölé emelni
szarvánál kapva az üres talicskát.
Nem csoda, ha meg is késik,

fiatal még a menyecske,
alig pár hónapos, szezon eleji.
De a nagy szerelmet!
Valami számárságot tett az
a múlt heti heccelésen felbuzdulva:
Éppen érkeztek, idegen parasztleányt
talált a portáján, krumplirakodás közben.
Tette volna a szépet
(ki ne tette volna olyan menyecskének),
s az asszonyka ott áll, ijedtében
szép formás lábai földbe gyökereznek,
hajánál fogva ülteti a kútba, vízilíomként,
csak a szomszédok jóakarátán múlott,
hogy a kis menyecske ott örökre el nem virágzott.
Így most még hosszabb időre
kell szegénykét magára hagyni,
mert a hideg vasnak szoros az ölelése.

4.

A sorosnak is kijár valami,
frissen hozott telt tarisznya,
csak nem az hozta, akitől várta,
mert a bátyja, most hallotta hírét,
meg azt is tudja, hogy a familia
gyengéje a cifra szoknya.
Nem azért figyelte ő sem egész héten
kalapkarimája alól
a szemközti tanyaudvart,
ahol minden reggel egy piros kendős
hangos nótaszóval
billegette a kútgém koloncát.
Megtanította az őt is dalolni
vasárnap szabad délutánján,
itt fent, a töltésoldalon.
Persze, tanú nem volt,
de annyi bizonyos, hogy a legényke
annyira belejött a soros dolgába,
hogy kérdészkor egyből rávágta:
„A másik vasárnapot is vállalom!”
Ó, a szegény balga!
Hát mit gondolsz, hol fognak már ők tanyázni
a másik szombaton?
Melyik kilométerkőnél, ha minden jól megy?

három vers

URBÁN JÁNOS

ALKONYI FÉNY

Most a tenger szintje
az örööm,
a mérhetetlen jó
a messzeségben
magasabb,
mint a felelősségem.

Az elveszett idő
a könnyelműség,
zsugori percek
morzsolják
a múltó életnek
számon tartott titkát.

A világegyetemünk
tanácstalanság,
a tiszta bölcsesség
velünk kering,
nem a mindenség
az, amely ma leint.

Nincs már visszatérés,
ez a tudatosság,
a természet nevében
a világvég fellegeit
az esték és reggelek
rohamai kergetik.

Abbázia, 1975

SZEDERINDÁK

Marasztaló

Csak ma tovább
s addig veled:
észrevegyed.

Párna vállad,
vár a szemed.
Látod! Lehet.

Szertartás

A csönd falán
mindig egymást,
vagy azt a mást.

Neki sikerült
míg nekem nem
lehunyni szemem.

Önvédelem

Én nem, de te,
aki látod:
megbocsátok.

Egyre jobban
vigasz lettem,
vád-nevedben.

Búcsúzásakor

Nincsen tovább,
a mindennap
kész, elfogytak.

Éjszakámban
kigyúlt arcom
feléd tartom.

Kanizsa, 1973

EMLEKMŰRE

Elődök

roppant súlyú igéin,
révült, lázas vigaszán,
vérpárás mezők sírnak.
Mi,
kunyhóba tekintők,
repedt álmok éjszakáján,
éber Esthajnal oltalmában
eljövendők.

Utódok

vértezett békekesség igaza
az idők boltozata alatt,
verejtékes szívveréssel,
a csillagszépítő
megvalósulás rendje.

jugoszláviai ruszin költők

Mikola M. Kocsis

IDEGEN HARCOK ALDOZATAI

„Mikor fogunk már összefogni?
Mikor mondunk már egy nagyot
Mi, elnyomottak, összetörtek,
Magyarok és nem-magyarok?”

Ady Endre

Ne szökj, tekintet,
ne vágyakozz, szív,
ne hagyj el, józan ész,
rémitő kép előtt megtorpanva!

Merre éltek, magukban a gonoszt
hol bújtatták
ezek az emberek?
Honnan a keselyűk, otthonunkra,
sík mezőinkre honnan ereszkedtek alá?

Még nyugtalan éjszakákon sem int
az álom: gyilkos kéz
emelkedik észak határán,
a tegnapi béres, jobbágy és szolga
hátunkról
majd a testvéri bőrt hasítja.

Mert fivérek vagyunk,
ej, kisémmizett magyar testvér,
fivérek — napszámosok és szolgák.
Ki kápráztatta

szemed,
ki tört józan eszedre?
Ej, urak, urak!

Zsarnok és fősvény urak,
átkozottak,
százszor kiátkozva legyetek!
Hamvaitokat föld pora kivesse,
a reggelt fényben úszva magzattok
meg ne lássa,
lelketek vérünkbe fulladjon,
éhségünk legyen a koporsó — mikor
láncba verni akartok bennünket!

Ej, magyar jobbágy, béres és szolga,
apáitokkal válllvetve
egy urat szolgáltam,
kínok közepette, izzadságban fuldokolva
földjét túrtam,
övé volt a mag is, mit arattam.

Ej, fegyveres legények,
apáitokkal válllvetve harcoltam ,
sebet a seb mellé,
halált megvetve
egy úr birtokát gyarapítottam.
Más háborúiban,
idegen földeket tarolva,
más otthonát rombolva részegültünk
a dicsőségtől,
átkozott dicsőségtől.
S harcok után, ej, a harcok után
gyermekének, asszonyának
idegen a harcos.
A vágányokról letérítve,
széjjelzúzva, elfásultan álltunk
a duzzadó gerendák alatt,
s csak a
kemény béres kenyérhéjat,
keserű falat kreol bőrét,
kuporgattuk, rágtuk odvainkba bújva.

Ej, béreslegény, szikár föld gyermeke,
meg ne kívánd apád csillogó
érméit!
Fojtst a gonoszt,
mielőtt mozdulna, magadba;
de a nyomorúságban
nem csak rabnak, szolgának születél!
Útött az óra,
mikor mi szerencsétlenek is
harcunkba léphetünk.
Ne vérezd kezed más háborúiban,
s majd lásd,
mind hamarabb s hamarabb virrad hajnalod.

Djura Papharhaji

FELELET A FÉRFI KÉZFOGÁSRA

Hát, az áldóját, jó ember, milyen jól nézel ki!
Szitok s könnyek közt is mosolyod,
körülötted selyem csillan,
közben keresztet súlya hasít ketté!
Valóban, ki állítja, hogy a
naptár magával ránt,
mikor szárnyaidra ismét a felhőket tűzöd,
mikor rózsaszín álmok galambjait
füröszted érdes tenyeredben.
O, az áldóját, jó ember, valóban jól nézel ki!

Csak: melyik csillagot választottad
egy éjjelen a fűből,
mit oly gyakran üzől most.
Talán reméled, hogy itt valaki májusára találsz,
vagy csak sajátod foltozod,
vagy mindkettőt,
mint gyilkos áldozatát lopva,
megragadnád?
O, az áldóját, jó ember, valóban jól nézel ki!

És nekem, bocsásd meg, pöffendi uram,
szerinted hogyan kellene kinéznem?
És miért, ha szabad kérdeznem,
miért állnék, mint sudár fatörzs a fűben?
És miért szorongatod, jó uram,
kezem oly szorosan,
miért veregeted vállam?
Mikor jól, bocsáss meg,
nagyon jól tudom,
halotti búcsúztatóm, épp te,
mily élvezettel mondanád.

Tudom, miért hallgatsz,
nagyon jól,
hogy válaszod miért marad el,
ezért magam mondom:
Hát, az áldóját, pöffendi uram,
hát nekem, mint szomorúfűznek
a zöld fűhöz,
le kell hajolnom,
mert ugyanúgy, mint téged, jó uram,
lassan, lassan
behint a szürkület.

Miroszlav Sztiber

VÍZ

Itt merült volna alá
a múlt,
még az első napokon
mindent magával ragadva,
a múlt.
Víz, víz, hőmpolygó áradat.

A magányos csöndet vágyom,
titkait, hogy megsűgja:
a szavakról, melyeket ellopott,
a nyomokról a homokban,
az ujjakról — terpeszkedő virágszirom —, melyeket
áztatott,
a hátrahagyott fájdalomokról.

Víztömeg,
hörgő áradat,
mesélj: a mélységekről;
az örvények boszorkánytáncáról.

Igen, folyóhátan billegve
megcsonkított
fűzfaág,
törött gally
folyóhátan a sodrásban.

S immár az alkony teríti
sötét fátylát,
csak az apró hullámok
szállnak vitába az éjjel,
csak a parti kő
érti szavuk,
némán,
magába fojtva a titkot.

MOST MÁSFELÉ

Terpeszkedik a sötétség.
Apró szilánkokra zúzódnak a grimasz.
Csörrenve roppan az aranylánc.

Új szerep vár, a dobogó is más. És most
továbbmenni maszk nélkül.
Irányt váltva.

Persze semmit nem elfelejteni. Hideg tekintet.
Jegesen simul a kéz is.
Hazugság.

Majd ismét,
mosolyom láthatjátok.
Örökös vulkántölcsér a szerelem,
és ez nem az utolsó est,
nem csordul még a pohár.
Én nem fogom lekésni az új virradatot.

Angela Prokop

UTÓDOK

Úgy gondoljátok,
sokan lennének már?
Ti, kik a hatalomért

versengtek.
Talán csak nem az
éhségtől
rettentetek vissza
ti, kik az éhséget
soha nem ismertétek?
Talán csak nem a víz túnt el
poharaitokból,
kik a vizet soha nem ittátok?
Nem szenvedtetek
mint a vad az erdőben...
Miközben ránk lőttetek,
ajtóitokat
szigeteltétek,
gyermekeiteket mögé zártátok —
hogy idegen anyák
jajveszékélését ne hallják.
Maglehet, úgy gondoljátok,
már sokan lennének,
mint férgeknek,
sorba kellene állnunk —
ki erősebb,
hát tovább éljen?
S a gyermekekre mi vár,
pedig utódainknak kell lenniök,
vagy elfelejtettétek már?

* * *

Nem,
te semmiért nem vagy bűnös:
sem isten,
 mert isten nincs,
sem ember előtt,
 mert önző, csak önmagára,
 másra nem gondol az ember.

Miért nem
marhatok a valóságba,
fogaim közé préselve
deszkakerítését,
míg fel nem nővök —

Hogy a telt hast,
meleg ágyat megbecsülni
nem tanultam meg,
ez az én hibám.

Tudod,
mikor hibáim felől
töprengek,
mindig eszembe jut
a tarka tehén.
Elégedetten kérődzött,
ha száraz aljra húzódhatott,
mert:
„Mi jobb ennél?” —
csillogtak nedves szemei.

És, látod,
mindmáig
nem találom a szót,
hogy felelhessek,
mit is szerettem volna én.

Ahneta Bucsko

* * *

Utoljára borul a napraforgó nyugatra,
elhagy a remény is.
Az éj a nádas felett a zombékosba hull,
a halál leányzó-szépségem ragadja.

Elhal a virág
az élet fáján, vele fonnyad a levél.
Csak az emlékezés marad az érintetlen napokra,
és a patak, mit elnyel
azon az éjjelen, leányzó éjjelen.
Csak az emlékezés a napraforgóra
a határban,
mikor utoljára borul nyugatra,
benne vész egy álom,
mit vissza senki sem szólíthat.

HA HOLNAP MEGSZÓLNÁNAK

Ha holnap megszólalnának,
hogy ablakom előtted kioltva,
majd hívj s meglátod,
még mindig, noha fényfosztva, csupán félig behajtva.
Tudom, jönnöd kell, küld a tegnap,
a tavasz,
mikor a hárs bontotta lombját,
az első hóvirágot sem feledheted,
az éjt a parkban, a nappalokat, fényben úszókat.
Ezért: ha holnap megszólalnának,
csak hívj, s meglátod,
ablakom még mindig, noha fénye fosztva,
csupán félig behajtva.

Mihal Ramacs

MÉG ENNYIT MAGAMRÓL

Szerény múltam,
mögöttem pazar dolgok nem csillognak, sem tömény szavak,
habár a vér forr ereimben,
s mellemben ezer villám tajtékozik.

Apám pór, konyhánkban élt az anyám,
szétfolyó bácskai határ,
a kalász, barázda, pipacs és veríték
gyermeke vagyok én.

Őseim, ismertek s dicsők, nincsenek,
kikre büszkén emlékezhetnék,
tanúim sincsenek, kik bizonygatnák,
hogy hibát mindmáig el nem követtem.
De, mondjátok, van-e valakinek annyi
barátja, napfénye, szerelme . . .
A világban ennyi igaz útja?
Mindez nékem elég. Mert több a többnél.

Jakim Csapko

HA SZERENCSED VAN

Kivérzett marokkal,
mint véreb,
földbe csontot vájtam,
ínség napjaira dugva.

És mégis, mindhiába.
Mit találtam,
a szürke messzeségben,
hold helyett
hazug kezét,
hogy öleljen.

Kifeszítem szélesre,
mint pók szövi vásznát,
a kémények bőrét.

A meglopott tolvaj
fehér napjait,
sikolyt és könnyet
azon a régi hajnalon.

Felhasított test
ütőerét,
ha nem akarod,
kire hagyjam?

Ablakomon pöttöm csepp,
a Távozás kopogtat.

Oh!
Mily kínzó,
a hitványságnál is üresebb a
távozás.

ISTEN VELETEK

Csak még egy lépés,
és elnyel a kiéhezett messzeség.
Mi, a megkérgesedett föld,
boldogság-csöppekre szomjazva,
hamar elvészünk.

Isten veletek, falusi éjjelek!
Tekintetünkéből
(ej, micsoda tekintetek!)
a kedvesség, ím,
lassan, lassan
kifoly'.

Találkozásainkat mosoly vigasztalja.
Rég várt,
merre késsel?
Hűn várod,
mikor leszel anyává.

Isten veletek, zenélő napok!

Idegen ég alatt,
másé a visszhang is.
Zokogj!
Bennem is, valahol mélyen,
fájdalom ébredsz.

Julijan Tamas

A CSÖND ELÉGIÁJA
(megbocsátó ének)

Mikor a verstől, mikor a verstől
megbetegszik lelkem,
akkor virágzik, akkor virágzik
szívemben vers-virága.

Túlzengem, túlzengem,
az illatos halált, hadd igya ki,
hadd igya ki ezt a poharat is,
puszta föld mézsörét...

Mikor lelketek, térdetek
megtöri a csöndet,
ezt suttojjátok, ezt suttojjátok —
mozdulni, meggörbedt álmok...

De ne ébresszétek az álmokat,
mikor a tavirózsa-hüvösében
a kor kort szül,
apa fiát, apa fiát nemzi.

Mert az álom vak szemei
halott kezeitek által:
kétgyökerű növények lesznek,
tör a gyökér a mélybe,

és a mélyben emelt fővel,
emelt fővel a lábakat vonszolja.
És ne adjátok, és ne adjátok
nyaraimat, nyaraimat.

És ne adjátok nyaraimat,
mikor eltűnnek e földek,
szomorú földek, nékem szomorú,
nékem szomorú elégiák.

És megmarad, és megmarad
elcsigázott versem,
és itt benne, és itt benne
egy néhai tenger,

kimossa, kimossa
régi partjaim,
míg utolsó, míg utolsó
fullánkom ki nem lököm,

csak nem ide, hol vers-virága
hol vers-virága nyílik;
én versem, én versem,
miért kellett találkozunk,

tavasszal, tavasszal,
mikor mindenki, mikor mindenki
tovább él, tovább él
egy napodnál,

egy napodnál, egy álmodnál;
az éjbe szökve néha,
a csillagokat számláltam,
hátha tiédre találnék,

tiédre találnék, eggyel több,
mi a tavaszt ékesítené;
de, tavasz, e csillagodra,
csillagodra nem találtam.

És akkor az értelem után,
az értelem után, csöndes fürj,
csöndes fürj röpdös;
és a sóraj, és a sóraj

lassan elült, lassan elült,
és méhkasom, és méhkasom
akkor elcsöndesült;
ki tudja most, ki tudja most

melyik az út, melyik az út;
kirajzik szavaim
utolsó raja —
hideg csillogás, hideg csillogás

halott csillag,
halott csillag fénye és a méhkas,
és a méhkas elcsendesül,
ki tudja, talán nem mindörökre . . .

ki tudja, talán nem mindörökre.

Bálint Béla fordításai

a szép keresése

a jugoszláviai ruszin költészet

JULIJAN TAMAS

Jóllehet az elmúlt évtizedben, vagyis pontosabban 1967-től 1974-ig néhány regény jelent meg (Vlado Koszteljnik, Mihál Kovacs, Stefan Hudak, Vladimír Kirda és Evgenij M. Kocsis művei), valamint dráma (Gavrijil Koszteljnik, Mihál Kovacs, Evgenij M. Kocsis, Janko Szabados, Stefan Hudak, Gyura Papharhaji és Miron Kanjuh alkotásai), a vers és az elbeszélés még mindig azok a műfajok, amelyekben a jugoszláviai ruszin irodalom a leggyakrabban és a legérettebben jut kifejezésre. Kétségtelen, hogy a ruszin vers és az elbeszélés 1904 óta — amikor Gavrijil Koszteljnik közzétette a ruszin költészet első művészi gyűjteményét, a Falumból (*Z mojogo valala*) című idillikus verskoszorút — napjainkig jelentős mértékben kifejeződött. A műfaji fejlődésnek ez az útja nyomon követhető a költészetnek a hagyományos lokális poézistól a korszerű költészetig való érlelődésében is.

A ruszin népi irodalom, pannón szakasza előtt, a kárpáti hármashatár mentén és Galíciában élő népek kollektív irodalmának folyamatához tartozik, míg a jugoszláviai ruszinok művészi irodalmának első szakasza — a lokális hagyományos költészet (korszerű költészetté való érlelődése) — a jelen évszázad hetvenes éveiben fejeződik be. Ezt alkotómunkájának első szakaszával leginkább a hagyományokhoz hű Gyura Papharhaji juttatja kifejezésre *Itt, közvetlenül a szívem mellett (Tu takoj pri sercu, 1968)* című kötetével, valamint a modernebb Miroslav Sztribber; a korszerűbb költészeti koncepció teljes mértékben Miron Kanjuh drámájában, Ljubomir Szopka elbeszéléseiben és a fiatalabb nemzedékhez tartozó néhány költő műveiben bontakozik ki teljes mértékben.

A jugoszláviai ruszin irodalom úgy is értelmezhető, mint néhány alapvető téma számos motívum-változata: a forrás légiája, — az ősapák hazája utáni vágyódás és az 1740—1750-i vándorlás létfontosságú szükségyszerűségének a tudata. A kenyér és a szebb élet felé fordulás sorszerűen vezet a napraforgó jelképjelentésének árnyáéhoz; egészen a legutóbbi háborúig a szolga történelmi és szociális szerepe a ruszinok lel-

kébe a sztoikus szolgálai szenvedés vonását vési, meghatározza tétlen és megalkuvó magatartásukat, amelynek alapvető célja, hogy minél csendesebben és nyugodtabban, a napraforgó-jelképhez hasonlóan lehajtott fejjel éljék le életüket. Lelkük szolgálai jegyének ténye azonban magában véve még nem azt jelenti, hogy ez a szolga nem becsületes; a hagyományos ruszin nép iránti szeretet az önmaguk eredeti azonosságáról alkotott tudat csendes, de kitartó hangsúlyozása. Meglepő lehet ez a két évszázados szenvedés iránti ragaszkodás, de meg kell mondani, hogy az áldozat büszkeségéről van szó, aki attól fél, hogy sorsszerűen halálra lett ítélve, szeretete tehát görcsös próbálkozás saját életének meghosszabbítására; az urbánus motívumok — az örökség és a korszerűség összeütkezése; az egyéni szerelmi élmények és önmagának, mint a kozmikus harmónia részének az átélése. A jugoszláviai ruszin költészetben az egyik legjelentősebb kérdés a humanizmus problémája, s ebben az esetben a humanizmus fogalmán azt a történelmi helyzetet kell érteni, amelyben a ruszin sohasem tartozott kizsákmányoló osztályokhoz vagy uralkodó társadalmi csoportokhoz, mert ha egyesek számára lehetővé is vált a kizsákmányolás és az uralkodás, és éltek is a lehetőséggel, akkor elidegenültek eredeti környezetüktől.

A népi líra először Mihajlo Vrabelj *Ruszin csalogány (Russzkij szalavej)* című gyűjteményében látott napvilágot Uzgorodban, 1890-ben. Ebben a gyűjteményben helyt kapott Petar Kuzmjak (1816—1900), az első ismert ruszin költő, kultúrmunkás és pedagógus két verse (Priletyla zazulenyka, Szpivaj zsavaronku), amelyek nem bácskai-szerémségi nyelvjárásban, hanem ukrán nyelvjárásban íródtak. Meg kell azonban mondani, hogy a Ruszin csalogány című gyűjteményben bácskai—szerémségi nyelvjárásban, tehát a jugoszláviai ruszinok mai irodalmi nyelvén írt népi lírai költemények is helyet kaptak. A népi líra másodszor és ennél jóval jelentősebb mértékben Volodimir Mihajlovics Hnatyuk (1871—1926), a tekintélyes ukrán etnológus és polihisztor néprajzi jegyzeteiben láttak napvilágot, amelyeket 1897-ben bácskai látogatása alkalmával készített, és 1900-ban Lvovban közölt (*Etnograficsnij zbirnik NTS, t. IX. Etnograficsni materijali z ugorskoj Ruszi, t. III/I. és II.*).

A jugoszláviai ruszin népköltészetből a heroizmus, az epika hiányzik, természetesen, ha nem számítjuk ide a hagyományos szerbhorvát epikából átvett és variált Kraljević Marko-motívumokat; csupán maradványai vannak az eposznak a balladákban és románcokban, azon motívumok történelmi emlékeként, amelyek a hajdukok lázadásához és akcióihoz fűződhetnek. A lírából viszont hiányzik a szerbhorvát és orosz népi lírára jellemző pogány réteg. Ez azzal is magyarázható, hogy a ruszin embert, jóllehet a munkához és a földhöz kötődik, már túlságosan is hatalmába kerítette a kereszténység, a lírai költeményeket pedig a népi folklór iránti első romantikus lelkesedés után jóval később kezdték feljegyezni. A motívumok és a jelképek részint ukránok, — az őshazájából hozott szellemi üledék. A meghatározatlan szlovák—ukrán—lengyel mag, a ruszin nemzetiség eredetének kiindulópontja új feltételek közé átplántálva önállóan kezd élni, de a magyar és szerbhorvát hagyomány állandó és észrevehető befolyása alatt, ami két évszázad után egy új kollektív individualizmust eredményez. Hogy ez az eredet-mag nem olvadt be, elsősorban a ruszinok saját eredeti azonosságukról alkotott kifejezett tudatának és annak a történelmi magatartásnak az eredménye, amely-

nek „életfilozófiáját” filozófiai terminológiával a tétlen megalkuvás és koegzisztencia egzisztenciális filozófiájának nevezhetünk, — az a pacifizmus ruszin változata. Ennek az erkölcsi machiavellizmusnak az volt a célja, hogy túléljék a pusztító történelmi viharokat, amelyekben ez a pannón égtáj az elmúlt két évszázad alatt nem szűkölködött. Ha felidézzük Platon Karatejevet Tolsztoj *Háború és békéjéből*, és félénkebbnek és óvatosabbnak képzeljük el, a szó szoros értelmében a ruszin képét láthatjuk. A túlnyomórészt földműves és szolga ruszinok közül néhány tanító az úgyszólván egyedüli és legnagyobb létszámú ruszin értelmiség — a vatikáni eredetű egyházi klérus — erős befolyása alatt, tudatában számbeli jelentéktelenségének, kénytelen volt a tétlenség burkába rejtőzni; az a burok csak a legutóbbi háború után pattant ki, s az értelmiség rohamosan megerősödött, úgyhogy ma már viszonylagosan nagy létszámú.

A jugoszláviai ruszin költők három nemzedékét különböztetjük meg. Az idősebb nemzedék: Petro Kuzmjak (1816—1900), Gavrijil Koszteljnuk (1886—1948), Mitro Nagy (1896—1962), Maftej Vinaj (1898), Jelena Szolonar (1900), Oszif Koszteljnuk (1903—1928), Janko Fejsza (1904), Jasa Bakov (1906—1974), Mihaj Kovacs (1909), és Gavrijil Nagy (1913). A középnemzedék: Mikola M. Kocsis (1928—1937), Vaszilj Mudri (1932), Miron Kolosnjaji (1930), Miron Budinszki (1931), Ljupka Falc (1932), Mikola Szkuban (1932), Gyura Latyak (1933), Gyura Papharhaji (1936), Helena Hafics (1938), Miroszlav Sztriber (1939—1971), Angela Prokop (1940—1971). A fiatal nemzedék: Irina Hardi (1944), Venjamin Buljcsik (1946), Mikola Kamenjicki (1947), Julijan Tamas (1950), Ahneta Bucsko (1951), Jakim Csapko (1951), Mihaj Ramacs (1951) . . .

A nemzedéki tagolódáson kívül a jugoszláviai ruszin költészetre jellemző a sajátos női kollektív lírára, a paraszt- és munkásköltők költészetére és az érett individuális költészetre való tagolódás. A jugoszláviai ruszin költészet első pannón szakasza — a hagyományos lokális költészet korszerű költészetté való érlelődése — folyamatként értelmezhető, amelynek jellegét a legjobban az alábbi tények segítségével határozhatjuk meg: 1. a ruszin költészet fejlődésében eljutott az érett egyéni alkotómunkáig, de maga után vonja a sajátos női lírát, amelynek művelői ismertek, s akiknek a közös jellegzetességei (a belső világ kanonizált motivációs és lexikai szempontból szívzaggató patetikája, a férjhez menés utáni kötelező elhallgatás, az a gyakorlat, hogy közülük csak néhányan harcolják ki a saját egyéniségüket . . .) a XVIII. századi és a XIX. század eleji szerb polgári líra megkésett hasonmásának egy fajtáját alkotják; 2. az érett individuális költészetben belül a legjelentősebb vonásként a hagyományos költészet történelmi ösztönössége jut kifejezésre, az irodalom hangsúlyozottan atipikus és nem folyamatos (Sz. Petrovics) és gyorsított ütemű (Gacsev) fejlődése; 3. a hivatásos alkotók, a szellemileg arisztokrata közönség és mecénások hiánya, a szóbeli és lokális hagyomány jelenléte, az a tény, hogy az alkotók legnagyobb része nem ismeri az alkotási eljárás felhasznált konvencióiról szóló elvont elméleteket, arra jogosít fel bennünket, hogy a ruszin költészet, tehát az egész jugoszláviai ruszin irodalom első pannón szakaszát népszerű művészetnek tekintsük.

Gavrijil Koszteljnuk (1886—1948) *Falumból* című idillikus verskoszorújával kezdi meg a ruszin költészet folyamatát, amely napjainkban is él,

és amelyet nem értékelési, hanem tipológiai értelemben a legsajátosabban ruszinnak tekintünk.

Koszteljnik Falumból című irodalmi alkotása műfaji szempontból hibrid. Egy ilyen műfaji szempontból hibrid irodalmi alkotás esetében módszertani szempontból „a leghasznosabb” Hegelnek az irodalmi szempontok totális mivoltáról alkotott víziójára, valamint az epika-lírai-drámai szempontok fogalmi triádájára hivatkozni. Az „idillikus verskoszorú” szó szerkezet jellemző, mert vele a fiatal Lukács terminusaival szölvén egészen pontosan meg van határozva a művészeti irodalmi alkotás formája — a koszorú —, valamint e konkrét forma szelleme — az idill. Hegeli fogalmakra fordítva, az idill a drámai hiánya és a lírai jelenléte, amit az eposzi sugároz ki. A pszichológusok számára az idill, a pásztorjáték utáni emberi vágyakozás az ember vágyódása a nyugalom és csend az elégedett lélek jóllakott lustálkodása után; a pszichoszociológusok számára az idillre való emberi törekvés, vagyis pontosabban, egy meghatározott történelmi helyzetnek mint idillikus helyzetnek a felmérése nem más, mint menekülés az élet ólomsúlya iránti tevékeny viszonyulástól, ugyanazon helyzet rút tényeinek a tudatos megváltoztatásától. Hegel fogalmi triádájának harmadik epikai szempontja a leírásban, a ruszinok 1903-ban tapasztalt magatartásmódjának az elbeszélésében van, és ezt a harmadik szempontot etnográfiai „rétegnek”, a szokások és helyzetek etnográfiai katalógusának, dokumentumnak nevezhetjük. Ezekből következik, hogy Gavriil Koszteljnik Falumból című irodalmi művének formája eposz-koszorú, amelyet „a költő mesél”, s legjobb pillanataiban az idill líraiságáig emelkedik; ez mindenképpen azt jelenti, hogy a lírai pillanatok az etnográfiai dokumentum szüntelen jelenlétéhez viszonyítva ritkák. Így beszélnek Koszteljnik verskoszorújáról a művészetfilozófus vagy az esztéta. A modern irodalomkritikus viszont, szem előtt tartva a művészetfilozófus által felkínált tapasztalatok, a Falumból című idillikus verskoszorút a jelenkori élő érték próbájára tenné, és a következőket állapítaná meg: Koszteljnik műve élő, mert magában hordozza a ma is élő őstípusú motívumokat (például a kalászbá szökkenő búza motívuma, a benne ülő fürj, a pacsirta délidőben), amelyek fellelhetők Mihail Kovacs, Mikola M. Kocsis, Gvura Papharhaji és előttük Vinaj és Fejsza, valamint később néhány legfiatalabb költő alkotásában is; élő a kifejező hasonlatai révén (az ég, amely olyan kék, mint a szemre hulló kendők; a búzakeresztek, amelyek mint csónak csónak után úsznak; a kazlak, mint fehér kacsák serege leszállás előtt...); a verskoszorú nyelve túlnyomórészt megvan a jugoszláviai ruszinok mai szabványos és élő, alkotó irodalmi nyelvének alapjában. A modern irodalom-elemző megértené azt is, hogy az idillikus verskoszorú kezdete miért van a repüléssel motiválva, és megállapítaná: a motiválás elve azt a szándékot tükrözi, hogy a verskoszorút a tavasszal, a természet életének és élő jelenségeinek a kezdetével fejezze be, s ezáltal strukturális szempontból kivételes sikon sugalmazza az élet örökkévalóságának jelentését; ám ugyanez az irodalom-elemző nem értené meg, hogy az évszakok kompozicionális körében mit keres a betlehemi jelenet negyedik éneke, vagy pedig felfogása nem kedvezne Koszteljniknek; zavarná őt a filozófiai „réteg” is, — a keresztényi humanizmus, amely demogógiává és keresztényi defetizmussá változik.

A költészetet alkotó cselekedetként fogva fel, amely pragmatista befolyásoktól sem zárkózik el, elsőnek énekelte meg a bácskai pannón égtáj és a ruszin nép iránti szeretetét, ébren tartva kortársai tudatát. Romantikus lendületű lírája egy szerinte boldog és szép idillikus falusi élet dokumentuma. Koszteljnić lírája mentes a földműves valóságának kínos és szenvedő hangjaitól.

Mitro Nagy (1896—1962), Elc és Kenizder gróf bérese a pusztákon és a pannón nagybirtokosok szolgája a szállásokon, *Rézharangszó a Dunáért* (*Bakarni dzvon za Dunajom*) című gyűjteményével a nyomorúsággal és éhséggel sanyargatott egzisztenciák és szociális lázadása lírájának adott hangot, forradalom előtti forrongásukat tükrözte.

Koszteljnić költészetének szárnya, a líraibb hangvétel szárnya alatt alakult ki Maftej Vinaj és Janko Fejsza költészete, míg a másik, narratívabb költészet hatása alatt szólalt meg Mihai Kovacs és Mikola M. Kocsis. Jóllehet a ruszin költészet egy folyamatáról beszélünk, hogy félreértés ne essék, meg kell mondanunk: itt nincs szó egy programszerűen megalakított iskola tudatos eszmei-stilisztikai-esztétikai magatartásáról és a költészetnek mint alkotó tettek a tudatosan kiválasztott lehetőségéről, hanem az egyéni álláspont spontán kifejezéséről és minden egyes egyéni tehetség lehetőségeiről. Hogy költészetük egy költészeti típusba egyesül, ennek az az oka, hogy alkotásuk időbelileg igen szűk keretek közé korlátozódik, valamennyien egyaránt szerelmesek a zárkózott ruszin népbe, azonos a kollektív sorshelyzetről alkotott tudatuk, és igen rokon irodalmi hagyományok alapján gazdagították saját költői emlékeztüket.

Maftej Vinaj (1898) a leírás értelmében a tájkép realista festője, olyan részletfestő, aki a lírai szubjektumot a festői tájkép hatása alatt a szomorúság vagy az öröm, a boldogság vagy a fájdalom a ritka tragikum vagy panteizmus egyértelmű érzelmét sugározza. A Heine és Puskin hatása alatt álló, kötetlen ritmusú költő szemantikai súlyát a legjobb pillanatokban nem zúzza szét ez a közvetlen, ritmustalan kifejezés — a versor. (*Széles alföldem — Rovnyino moja siroka*, 1973)

Janko Fejsza (1904) lírai költészete zmaji—heinei romantikus népi irányú, vuki típusú és illír funkciójú. Az európai népek a XVIII. század végén és a XIX. század első felében kiélték a saját romantikus-nemzeti lelkesedésüket; a jugoszlávok ezt a XIX. század második felében tették; a ruszin lelkesedés még mindig tart, igaz, hogy legnagyobb részt patetikától mentesen. Koszteljnić pragmatista-felvilágosító hatása jelentősen meghatározta Janko Fejsza líráját is. Fejsza lírájára *A szív dallamai* (*Melodij serca*) című versciklus emlékeztet, amely esztétikai szempontból a népi lírai költészet szellemében a legtisztább. A népi és a korszerű vers közötti hidat nemcsak a nyolcas és hatos verssorokkal építi, hanem döntő módon az alapmotívumok ugyanazon regiszterével és azzal, hogy nem az egyéni, hanem a tipikus és a megszokott felé fordul. A cseresznye-lány, a fekete lánysemek, a viola motívuma, a halálról és a mulandóságról való elmélkedések, amelyeket képszerűen Branko Radičević hulló faleveleivel ábrázol, az alapvető érzelmi tónus, amikor a szív szomorkodik az értelem miatt, amely felismeri az élet elkerülhetetlen folyamatait és tétlenül beletörődik az emberfeletti hatalomba — mindez lehetővé teszi számunkra, hogy a népi líra és a korszerű vers közötti sajátos „fejszai hídról” beszéljünk. Alapvető fogyatékkossága az, hogy mi-

közben a valami által kiváltott saját sikolyát énekli meg, az érzelmet nem egy tárgyilagos korrelatív metaforával vagy képpel szuggerálja, hanem kifejti, megnevezi. (*Susogó kalászkok — Klasze szusace*, 1971)

Mihal Kovacs (1909) Az apa és fia című versben a bölcs szomorúság szavaival és a Mese a favágóról (Szkazka o leszorubovi) című versében voranci tősgyökeres vitalizmussal a forrás elégiáját énekli meg, állandó vergődésben a saját gondolati líraisága és szentimentalizmusa között. A líraiságot a leggyakrabban verses elbeszélés útján igyekeznek sugallni. A keresztényi, szociális humanizmust a szatíráig, sőt gyakrabban a didaktikáig torzítja. A haza és az anya között a történelem árváinak szomorúságát és szeretetét szólaltatja meg.

A korszerűbb kifejezést keresve legfeljebb az explicit hasonlatot enged meg magának, és kitartóan a költészeti konzervativizmust vallja. (*Világom — Soj svet*, 1963)

Mikola M. Kocsis (1928—1973) három alapmotívumot fejleszt ki: „fekete kenyérhám”, „én ruszinom” és „alföldem — hűtlen menyasszonyom”. A kollektív lény, a „mi” tudatát inkább epikai, mint lírai valomással fejezi ki.

Kocsis értelmi elégiája a forrásról, éppúgy, mint siratóéneke, balladája, átka, epikai evokációja, az egészség verse, őskor és a civilizáció összeütközésén nyugszik, azt a tézist sugallja, hogy minél gyorsabbak vagyunk, annál messzebb kerülünk a nyugalomtól. Az embert cseppnek ábrázolja az élet hullámának csúcán, nem fatalista, hanem epikus módon, mint a bárd „a siralom völgyének” harcterén talpon állva haldokló hősét. Egyedül a szülői ház, „a feketével szegélyezett fehér meleg” őrzi a meggyötört gyermekkor napsütötte tisztáit. Jellegzetes rá a metafora funkciójában levő költői kép. (*Nem vagyunk itt vendégek — Mi tu ne goszci*, 1973)

Mihal Kovacs és Mikola M. Kocsis kiegészítik egymást, és erőteljes hangon tolmácsolják a ruszin történelmi és létvalóságot. Kovacs és Kocsis esetében el kellene gondolkodni a ruszin költői nyelv természetéről, amelyről feltételelesen azt merjük állítani, hogy távol áll az epikai jellegtől, mint ahogyan Vuk eposz-nyelve ténylegesen epikai; a szerb epikai trocheus, a tízes vagy pedig Njegoš tízes verssora ruszin nyelvre átültetve elveszíti epikai méltóságát. Tétélezzük fel — s ezt a kutatók vagy megerősítik, vagy elvetik —, hogy a ruszin költői nyelv természete lírai. Kovacs és Kocsis költői nyelvezete nem ismeri a képzelőerő üdeségét, mert képzelőerejük határát a nyelvtanilag korlátozott szabály határozza meg, és a költői stilisztikai effektusok e szabály határain belül alakultak ki. Költői nyelvezetük népi értelemben forrásüde, de ésszerűen, szabályok által korlátozott, amit mégis inkább a hagyományos költői nyelv fogyatékoságának kell tekintenünk.

A költészet hagyományosan ruszin, koszteljniki koncepcióját végső belső lehetőségig Gyura Papharhaji (1936) aknázza ki. Lírai költészetével a ruszin nyelvű lokális hagyományos költészet lehetőségének azt a határát érte el, amikor már egyetemesebb költészeti koncepciókkal kellett korszerűsíteni, ami hamarosan be is következik nemcsak a fiatalabb nemzedék költőinél, hanem magánál Papharhajinál is, igaz ugyan, hogy nem a végsőkéig radikálisan. Papharhaji verse az élet költeménye után kutat, s úgy kell felfogni, mint Shelley Pacsirtájának dalolását, amelyben megszűnik, vagy öntudatlanná válik a költő személyes élettapasz-

talata során felgyülemlett belső szorongás. Miközben zeng a kék bolt alatt, a lírai szubjektum képletes pacsirtája anteusi erejét növényi hajtásából meríti, amellyel meg kellett volna hosszabbítania fajtája életét, de nem tette. A sorstól meg nem adott utód zöld energiájának a vers lírai energiájába való átlényegítése olyan nyelvi gazdagsággal történik, amelyet a szerb irodalomban a Hana és a Cseresznyefa a fal mellett költői nyelvezetének davičići metaforikus szakaszában tapasztalhatunk. A ruszin költői nyelvezet két irányba — folklorisztikusan archaikus és urbánus irányba — feszülve az *Itt, közvetlenül a szívem mellett* című könyv komplex motívumregiszterében nyitja meg szakadékait, amelyre az összegyűjtött motívumok szempontjából differenciált, de értékbelileg kiegyenlítettlen versek gyűjteménye, valamint az *Ólom, cseresznyevirág (Olovo, cseresnjev kvet, 1974)* című második tematikai verskötetben, amely a motívumoknak ezt a komplex regiszterét „a mulandóság meghittsége” motívumának túlnyomórészt világosabb és kimerítőbb sugallatára korlátozza. Papharhaji lírai költészetéről lehetetlen úgy beszélni, mint egyfajta vitalizmus autochton kifejezéséről, ezt azonban megtehetjük, ha a lírai pesszimizmus egy njegoši értelemben vett transzcendentális optimizmussá való átalakulását vizsgáljuk, bármennyire is vonzanak bennünket a pesszimizmus mélységei. A filozófiai fájdalom elégikus metafizikai kvalitása egybeolvasztja a lírai szubjektum belső lángjait: a racionális megismerés tudatosítja az emberi lét mulandóságát, és elfojtja a szentimentalizmus elégikus mivoltát, ami által a lírai szubjektum önmagában drámai összeütközést teremt az álarc és a belső érzelmi én szintjén. Miközben a külső sztoicizmus belső bohózata folyik, az álarcként „káromkodáskor és síráskor” is nevető ember mosolyra húzódo arca, az apátia és a nyugalom külső mosolya „csipás nappalokat” és „csipás álmokat” rejteget. Amikor azt mondjuk, hogy Papharhaji fejlődése az *Itt, közvetlenül a szívem mellett* című gyűjteményben a költő számára nagy értékű motívumok — mint például a hazaszeretet, a szülőföld, az anya, a természet, a nő — affirmatív spektrumával kezdődik, és e motívumoknak a lét és a nő motívumaira való korlátozásához vezet, akkor a jellegzetes romantikus helyzetre gondolunk: a szenvedély, a látványosság eksztázisában kifejezett hazaszeretetre, a barokk szintaxis szónokias áradatával, a jelzők és értelmező jelzők halmozásával, a dialektikus antitézisekkel, a gyakori megszólításokkal, a kezdeti verssorok párhuzamos ismétlődésével, amikor az egyik motívum tagolódik, és így tagoltan vonul tovább, mint a barokk fúga esetében; a nőre, akinek egész drámája a megvilágított, megnyitott és lefüggönyözött ablakkal kapcsolatban zajlik le és ehhez kötődik, ahol az ablak az őstípusú helyzet jelképe a kulisszaablak reneszánsz szenzualitásának idejéből, amelynek keretei között a szerelmi játék játszódik le, és amelyre a petrarcai és új-petrarcai líra szeretőjének minden törekvése irányul; a jeszenyini típusú világcsavargóra, aki vágyódik a szülőföld békeje iránt, a fiára gondolva kelő és fekvő aggódó anya alakjával; a létünk átkos mivoltáról való elmélkedésre. Papharhaji fejlődésének jelen szakaszában is megtartotta a lét és a nő motívumának változatait. A barokk fúgát, Gyura Papharhaji verse a korai korszak egzisztenciális szempontból komplex helyzetét ennek egy hangsúlyozott vonatkozása szűkíti, — a barokk concertóra, amelynek alapjában az a stílusfigura van, amelyet oximoronnak nevezünk: a verssor zászló volt, miközben a költő „hideg meleg-

ségén melegedett”. A „hideg melegség” szó szerkezet a szemantikus mag, amely paradoxálisan kiélezve a jelentéseket Gyura Papharhajinak a korábbi korszak említett nagyra értékelt motívumai iránti viszonyulása fejlődési útját sejteti: jelenlegi viszonyulása többé már nem érzelmileg, hanem értelmileg meleg. Az érzelem kiiktatása nem történt meg a végső határig. Az érzelmet ésszerűsítette, de nem rombolta össze. Az elhidegülés, amelyről érzelmi síkon szó van, a vers más síkjain is nyilvánvaló — a közvetlenül lírai megnyilvánulás helyett, amely az illető vers tapasztalati lehetőség megismerésével végződik, a korábbi Papharhaji esetében, a képzelőerő szempontjából távolabbi metaforizált lírai valómást találjuk, amely még mindig felismerhető, csak nehezebben, s ez motiválja a tapasztalati impulzust. A metaforikus-metafizikai sík, jóllehet a valóságtól és a tapasztalattól távolabb, még mindig tapasztalati lag motivált. Ezen a metafizikai síkon kell felmérni a jelzők vulgarizálásának funkcióját is, ami szemantikai rombolással hiúsítja meg az elégikus jelleg szentimentális effektusait. A mikrostruktúra síkján a fejlődés a hagyományos kifejtett összehasonlítástól egészen az egyre gyakoribb és egyre fokozottabban folklór-, másrészt pedig fokozottabban groteszk jellegű, képzeletibb metaforáig vezetett. A folklór- és mesejelleg, valamint a groteszk és romboló réteg közötti ellentét kiéleződése egy magasabb elméleti szinten a barokk concerto helyzetére mutat, amelynek alapjában az oximoron van. Papharhaji költészetének eredete valahol a Gavrijil Koszteljniktől kezdődő és Jeszenyinen át Miroslav Antićig és Slavko Janeszkiiig tartó költészetek ötvöződésének területén van. Jeszenyin és Antić költészetüket és szociális magatartásukat nézve azonos típusú költők, azzal, hogy Antić költészete magában foglalja Majakovszkijt, Vaszilyevet és Cernjanskijt is, míg Koszteljnik pragmatista romantizmusának alapjában a népi líra van. Papharhajinak a kékség és arany bűvöletében álló szokatlan és friss folklorisztikus képe és metaforája Jeszenyin költészetében gyökerezik. Jeszenyini jellegűek az üdeség és az egészség falusi motívumai, valamint az anyáé is, amelyek az elvesztett béke, biztonság és nyugalom metafizikai illatának, benyomásának, emlékének a konkretizálása. Ha az *Itt, közvetlenül a szívem mellett* című könyv egy teljes egzisztencia fontos pontjaihoz viszonyítva meghatározta Papharhaji lírai szubjektumának kiindulópontját, meghatározta a reményt és vitalista sztoicizmussal hitelesítette önmaga létének értelmét, az *Ólom, cseresznyevirág* című könyv ezt a hitelesített értelmet egy pillanatra kétségessé teszi: a lírai melegség helyett keserű görcsöt találunk, az élet érvényesítése helyett öngúnyoló és groteszk megkérdőjelezését; a szentimentalizmus mollja helyett a dúr-élességű kiáltást, amelyet tudatosan a mosolyra nyíló száj fogai között letompítva szűr ki. Mivel a költőnek nem az az álláspontja, hogy „dalolni és meghalni ugyanaz”, Papharhaji lírájának filozófiai rétege ezt sugalmazza: meg kell mondanom, érdemes volt élni, de minék tévesszük meg magunkat, amikor életünk csupán „szálaira foszló rongy”, de függetlenül ettől, én személyesen az élet ölműsúlyát ismét csak tudatosan és illúziók nélkül áttetsző tavaszi cseresznyevirágként fogom fel és igyekszem látni. Ez transzcendentális optimizmus. A költői helyzet körvonalai végre meg vannak vonva: a folklorisztikus valóságfelettségben, amelybe a költő a leggyakrabban az egészséges élet üdeségét szorítja, a lírai szubjektum racionális és érzelmi vonatkozása drámai összeütközésben áll egymással. A nő mo-

tívuma is megkettőződik, mint mulandóság és mint remény. Ha a lírai szubjektum e pszichikai valósága az a mag, amely a képzelőerőnek a folklorisztikus, egyre gyakrabban szervezetlen valóságfelettségbe való felemelkedését motiválja, akkor Gyura Papharhaji lírájával kapcsolatban a pszichikai kompenzáció folyamatáról beszélünk, amely lehetővé teszi, illetve pontosabban, megakadályozza azt, hogy a kéz fenyegetően önmaga életére törjön. Papharhaji korai költészetének egyéni pátosza az *Ólom, cseresznyevirág* című könyvben az érlelődő bölcsesség higgadt hangjává vált.

A korszerűséget Miroszlav Sztriber (1939—1971) jelezte lírájával, amely önmagába zárult síkon nyugszik. A vallomások szabadabb képzetársításából keletkezik, amelyeket tudatállapotok soraként fejez ki. Tömörebben szólva, a Gyura Papharhaji lírájában fellelhető látványos gesztusból iktatja ki az érzelmet. Lefogottabb hangú és nem kevésbé keserű Sztriber a *Románc (1969) és az Ötvenöt vers (55 piszni, 1971)* című gyűjteményekben is; ezekben az elvesztett kiindulópont után kutat. Sztriber lírájának területein a természetes és a szervesen közvetlenségre megszünteti az emberi szenvedély erejéről alkotott tudatot, és az út, amelyet megrajzol, út az „üres eszmény” felé. A pillanatokra Lorca-szerűen letisztult kép, és a csend és sötétség megfeszített húrjának titokzatos zengése, amelynek remegése mögött a reggel reménye sejlik, de csak a tragikus és be nem várt jelzéseként, a legjobb, amit Sztriber lírájában lelhetünk. Papharhaji és Sztriber esetében a hagyományos és a korszerű metszetei inkább átfedések, mint törések. Nem ellenkezne az igazsággal, ha azt mondanánk, hogy amilyen mértékben Papharhaji korszerű — márpedig a költészeti struktúra mikrosíkjai, a metaforában és a hasonlatban korszerű —, olyan mértékben Sztriber hagyományos és folklorisztikus léggör és a környezet szempontjából. Papharhaji verssorai teljesebbek, és még mindig a versépítés alapvető ütemegységei, míg Sztriber a verssort megtöri, és számos vizuális ihletésű, különféleképpen megformált verssé tördeli, hermetikus líráját talán üde vizuális dinamikával kívánja telíteni. Miközben „a sors fonalai” íródnak, Sztriber versének síkján a létszorongás, a kozmikus hideg leng át, az érzelem kiiktatódott, a remény pedig távoli.

Sztriber lírájában a pillanat misztifikálva van, a valóságfelettség a kristályos és szervesen hidegség ürje, míg a víz az elemi erő, amely a leggyakrabban a mulandóságot jelképezi, és félelmet kelt, a Tagoretól átvett indiai rettegést, a tadjianoviíci „örökkévalóság kék csobogásától” való rettegést. Sztriber lírai költészetét Lorca, Tagore és Jeszenyin, e népszerű költők, egyaránt befolyásolták, csak hogy a cigány, az indiai és orosz folklórrejteget ruszin réteggel helyettesítette.

Ljupka Falc (1932) *Tavaszi a kóróban (Jar u korovuu)* című kéziratos gyűjteménye az érzékiség misztifikálása, egy beteljesületlen erosz. A nő életének kötelezettségei — egyszerű és gyakran nem kívánt világra-jötte, a nőiség megszületése és elhalása, a még kevésbé fájdalmas és csendesebb távozással — Falc olvasóval és ingatag szeretőkkel folytatott párbeszédének esztrádhangja, a nő és a vallomás feleslegességéről alkotott saját tudatát fejezi ki, de annak a tudatát is, hogy a sorsnak vagy a véletlennek éppen ez a rendje elkerülhetetlen.

A „föld vagyok” szó szerkezetben jelen van az alapvető mítoszi östípus, amely lehetővé teszi Angela Prokop (1940—1971) lírai költészeté-

nek tolmácsolását; ez az ősasszonyt a természet termékenységeként jelképezi, mint ahogyan a pogány mitológiák szerint a Nap megtermékenyíti a Földet. A Nap változtatja arcát, s így meghatározza költőnk helyzetének másik őstípus-jelképét, amely természetszerűleg az ember számára lényegesebb: a fűzfa a szimbólum, amely a szláv irodalmakban az örökös szerelmi bánatot jelképezi. Angela Prokop lírája a gyónás spontánul redukált nyelvével kifejezve, a szerelmi ihletést tekintve nem szakadt el a ruszin nők költészetének kánonjától, de egyéniségét a terhelt lélek (Angela Prokop öngyilkosságot követett el) nem metaforikus beszédjével vívta ki, szüntelenül menekülve valamitől: saját korlátozott és zárt területeiből, önmagából teljesen kifelé irányulva, és azt kívánva, hogy saját árnyékává változzon. Angela Prokop a jugoszláviai ruszin költészetben minden más költőnél nagyobb mértékben előrejelzi a modern költészeti koncepció hamarosan bekövetkező érlelődését. Jóllehet a versek spontaneitása és nem ritkán kimunkálatlansága szempontjából az ismeretlen népi költőhöz áll közel, modern abból a szempontból, hogy váratlanul túlhalad minden költői bonyolultságon. Úgyszólván valamennyi ruszin költő költészetében és emlékezetében a gyermekkor — jóllehet a korai szolgáltság és éhezés nehéz feltételei között élték át — önmaga megdicsőülésének és a mesebeli érzelmességnek, az idillnek a felhangjával bír; Angela Prokop lírájában az idillkusságot a szeder keserű íze nyomja el, amelynek indáiba az árva kislány meztelen lába keveredik. (*A föld teje — Mleko zsemi*, 1974)

Ahneta Bucsko (1951) lírája teljes egészében azt az erőfeszítést tükrözi, hogy elfojtsa a nyugtalanságot és a gyermekleány csintalanságát (*Megnyitott ablak — Oblak odhileni*, 1973): a játék után vágyakozó gyermek még mindig élő rétegei, másrészt pedig a potenciálisan már érett nő és érzelmei benne a lírai szubjektum szintjén drámai konfliktus-helyzetet teremtenek — végtére is az eszményi és reális „énnek” ez az összeütközése teszi lehetővé a szubjektív líraiság létrejöttét, a drámaiság a líraiságnak is a velejárója. Ahneta Bucsko a szubtilisabb szenzibilitás költője, nem a legleleményesebb a ruszin költészet új hangjainak felkutatásában, de olyan költő, aki átélten kifejezte az elégikus álmot a lánykor üde szépségéről az egyszerű falusi idillben, és ezzel meghosszabbította a sajátosan ruszin költői ívet.

Ahneta Bucsko igen közeli költészeti meghatározóin alapul Irina Hardi (1944) költészete is, azzal a különbséggel, hogy Irina Hardi elmélkedőbb, Ahneta Bucsko pedig érzelmesebb. Mindketten női jellegzetességgel alakítják át a korai Gyura Papharhaji lírájának jeszenyini koncepcióját, a szülőföld pipacsa, az alföldi búzaföldek és a lányvarkocsok lírájának jeszenyini koncepcióját. (*Mag a tenyéren — Na dlani zarenko*, 1969)

Venjamin Buljcsik (1946) az ember átkozott sorsa iránt érzékeny költő. A jó és a rossz sötét kontrasztjai után kutat. Temetői motívumoktól elbűvölten megnyugszik, visszaemlékezve a ruszinra jellemző és már jó-részt kiélt, a munka, a föld és a lassan elfeledett szokások melletti békés és alázatos életmódra. (*Sugár és árny — Zarja i ciny*, 1970)

Mikola Kamenyiszki (1947) szövegei műfaji szempontból meghatározatlanok, noha akkor járunk a legközelebb az igazsághoz, ha megállapítjuk, hogy ezek a nem kiművelt, költészeti-fenomenológiai esszé, természetesen a rövid esszé egy válfaját képezik. Nem a legvilágosabbak; foly-

ton azt figyeljük, hogy a gondolat miként próbálkozik világosságával elszakadni az absztrahálás ködétől. Kísérletként érdekesebbek, mint eredményként. (*Végek a végtelenségben — Konci u bezkraju*, 1971)

Jakim Csapko (1951) Sztriber egyszerű, letisztult nyelvét metaforákkal és inverziókkal, töredezett, rövid és gyors verssorokkal súríti. Csapko motívumai kiegyensúlyozatlanok, de lírai énje nem kerül a megfigyelt befolyása alá, hanem fordított modernista folyamat játszódik le: Csapko pszichológiai és egzisztenciális látásmódjával a környező tárgyi világot költői képek sorává, saját lírai szubjektumának meghosszabbításává változtatja. (*Szemtől szemben — Z okom u oko*, 1972)

Mihal Ramacs (1951) költészete ahhoz a típushoz tartozik, amely a figyelmet a költői szövegről a költő személyiségére tereli. A Neruda típusú angazsált versnek, Antić kollokvialis nyelvének és pózának és Papharhaji legjelentősebb manierista barokk fúga-szerű versének ötvözetéből keletkezett művére (*Libretto egy nyárra — Libreto za edno leto*, 1974) az az egocentrikus és narciszoid felfogás jellemző, hogy a világ a költő személyisége körül forog, s ezért Ramacs a lázadásról és reményről szóló férfias költészetét nem emeli a személytelen egyetemes jelentés szintjére, hanem önmaga egocentrikus vallomásának szintjére súlylyesztí. Ramacs szándékát tekintve — számára „az élet a legkedvesebb és egyedüli hobby” — nem teremt „álmot az életből és életet az álmóból”, és nem hatol az irracionális szféráiba, akár Gérard de Nerval, a nagy álmodó, hanem az ésszerűség és bohémság szféráiban álmodozik, és emiatt korunk trubadúrja, egy kissé Don Quijote, egy kissé Cyrano.

A város és a kedves nép találkozása az egyik gyakori és erőteljes motívum, amely egyaránt elbűvöli Csapkót, Ahneta Bucskót, Miroslav Sztribert, Gyura Papharhajit és Mikola M. Kocsist. A szülőföld holdfényének idillikus ragyogásához szokva, ezek a költők semmiképpen sem érzik meg a meghittséget a neon és a beton fényében. A ruszin költő bánata gyakran bánat a pasztorális után.

A ruszin irodalom — és természetesen a költészet — úgyszólván teljes egészében megnyilvánul a napraforgók sztoikus szenvedésében. E szenvedés visszhangjaként jelentkezik a mefisztói kacaj, valamint Ljubomir Szopka narratív képeiből és elbeszéléseiből és Gyura Papharhaji *Ólom, cseresznyevirág* című lírai versgyűjteményéből a lírai alany abszurd világa, lemondásának csendes és finom iróniája. A jugoszláviai ruszinok jelenkori költészetének metszete a költészeti áramlatok tagolódási folyamatára, az intellektuális lírizmus megjelenésére és arra mutat, hogy jelentős mértékben megváltozott az a szemszög, amelyből a ruszin költők a jugoszláv és világköltészet és irodalom élő, korszerű folyamataira tekintenek.

a jugoszláviai magyar nemzetiség dokumentarista filmművészete és a magyarországi közönség

HERZUM PÉTER

Annak a filmművészetnek, melyet a jugoszláviai magyar nemzetiség magáénak vall, egyelőre alig beszélhetünk magyarországi visszhangjáról. Első pillantásra megállhatnánk már annál a filmográfiai ténynél is, hogy e filmalkotások közül csupán Vicsek Károly: „Kubikosok” című filmjét mutatták be Magyarországon, és azt is igen szerencsétlen körülmények között. A közönség nem moziban láthatta Dušan Ninkov operatőr nagyszerű színes képeit, hanem csak fekete-fehér változatát a Magyar Televízió képernyőjén, 1974. október 12-én; mert úgynevezett „tartalék anyagként” sugározták a tervezettnél rövidebbre sikerült aznapi „Telesport” adás által felszabadult műsoridő kitöltéseként. Sem a nyomtatásban megjelenő tv-műsorok nem tüntethették fel, sem a következő hét tv-programját ismertető vasárnapi műsor nem szólt róla. Nem is szólhatott, hiszen a „tartalék anyagok” vetítését néha csak előző nap tudják, néha csak közvetlenül az eredeti tervhez képest „felborult” műsor előtt. A „Kubikosok” első konferálása az adásnapot megelőző, esti műsorismertetésben történt, melyet megismételtek közvetlenül a film előtt, de a bemondó számára szerkesztett szöveg mindkét esetben csak a film címét ismertette, azt is a jugoszláviai magyar címváltozattól eltérően: „A kubikos” alakban.

Ez minden, amit a jugoszláviai magyar nemzetiség filmművészetének első és egyszeri magyarországi bemutatkozásáról a filmográfiai adatok alapján elmondhatunk! Ez pedig a kevésnél is kevesebb.

Mégis azt kell, hogy mondjam, — már csak a várható változás reményében is — hogy, nem csaphatjuk be magunkat e látszólag mindent megmagyarázó filmográfiai körülmény által, hanem alaposabb vizsgálat alá kell vennünk olyan filmművészeti körülményeket, melyek Magyarországon és a jugoszláviai magyar nemzetiség között *alapvetően különböznek*. Mindjárt annak a ténynek bevallásával kell kezdenem, hogy Magyarországon Jugoszlávia filmművészetének egészét sem ismerik úgy, mint más, távolabbi országokét, amit talán az is indokol, hogy Jugoszlá-

via túl közel van Magyarországhoz, hogy a lényeges különbségeket tudomásul vehessék e két ország filmművészete között.¹ Ezeknek magyarázatát ugyanis a két ország filmtörténetei között levő különbségekben látom.

A filmtörténeti különbségek vizsgálatához nagyon tanulságos forrásmunkának tartom Duško Kečkemet: „Počeci kinematografije i filma u Dalmaciji” című könyvét (Izdanje Muzeja Grada Splita, Split 1969.), mely „Domaći snimatelji — Josip Kraman” címen egy teljes fejezetet szentel a délszláv filmművészet elfeledett nagy úttörőjének, Josip Karamannak.² Művéből azt a részt idézem, ahol Karaman működésének kezdetét ismerteti, mert a későbbiekben érdekes következtetéseket vonhatunk le belőle. Ugyanakkor érdemes megfigyelnünk, hogy Karaman első filmjeinél budapesti szakemberek közreműködéséről szól, mely a magyarországi és a délszláv filmtörténetek felületes vizsgálóiban a különbségek elemzésének feleslegességét fogalmazhatja meg. Duško Kečkemet ugyanis így ír Karaman első filmjeiről:

„Josip Karaman 1910-ben kezdett filmkamerával dolgozni, (természetesen normál filmszalaggal) és ebben az évben, augusztus 21-én vette fel ‚Sokolski slet u Splitu’ című filmjét, melyet Budapestre küldött előhívni és kopíroztatni.³

Ugyancsak 1910 augusztusában készítette Josip Karaman Cetinjében a ‚Svečanosti proglašenja Crne Gore kraljevinom’ című filmjét, melyet szintén egy budapesti filmlaboratóriumba küldött előhívatni. Első és második filmjét szeptember 7-én, 8-án és 9-én mutatták be⁴ a spliti közönségnek saját mozijában.”⁵ (Id. mű: 132. old.)

Világos, hogy Karaman és a budapesti szakemberek kapcsolata kizárólag filmttechnikai térre szorítkozott (kár, hogy nem mindegyik filmtörténeti forrás fogalmaz ilyen pontosan), de világos az is, és természetes is, hogy Karaman tevékenysége kizárólag híradó filmes, azaz eseményrög-zítő, vagy, hogy pontosabban fogalmazzak: olyman korai dokumentarista volt. Ez egyébként Karaman délszláv kollégáit és kortársait általánosán jellemezte. Figyeljünk azonban az évszámra! Magyarországon két évvel korábban, tehát 1908-ban már játékfilmek készültek, igaz, olyan „játékfilmek”, melyek mai fogalmaink szerint igen vitathatóan számítanak annak. E magyarországi „játékfilmek” ugyanis szándékuk szerint ugyanolyan híradó filmeknek készültek, mint Karaman igazi és vitathatatlan híradófilmjei, csupán megvalósítási módszereik vizsgálatakor bukkannak elő a játékfilmes módszerek. Nemeskürty István „A mozgóképtől a filmművészetig” című könyvében (Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1961) így számol be e filmek vizsgálatáról:

„»A kóbor cigányok élete. A dánosi rablógyilkosok«⁶ Az ürügyet tehát egy falusi rablógyilkosság szolgáltatta: álhíradó. Látjuk a gazdát, amint hortyog, miközben lovát elkötik; feljelentés a csendőrsön; »hegyen, völgyön, vízen keresztül folyik az üldözés«; és csak ezek után látjuk a dánosi rablógyilkost, Kolompár Balog Tutát a főtárgyaláson. Jól megfigyelhetjük az alkotói módszert: pár perces felvételt a kamerába bámuló rablóról; ehhez történetet kell kerekíteni . . .” (Id. mű: 12. old.)

Ugyanitt Nemeskürty így folytatja:

„Visszatérve a Projectograph 1908/09-es sorozatára, egyet érdekes még közelebbről megvizsgálunk. S ez »A sakkjáték örültje«.⁸ »Előadják a Modern Színpad tagjai Nagy Endre⁹ vezetése alatt«. Ez a film a következőről szól: valaki szenvedélyesen sakkozik a kávéházban. Annyira beleéli magát a játékba, hogy távozás után, az utcán is mindent a sakktábla lépéslehetőségei szerint értékeli. Így közlekedik, így nézi a piacon kirakott árukat, melyek a kofákkal együtt áttűnéssel sakkszerűvé válnak: lóugrás szerint száll fel az omnibuszra; hazatér; »amint villáját a sültbe akarja szúrni, eltűnik, és egy sakklova talál a helyén«; felesége, mint királynő, haragosan fogadja és — megmattolja. Látható: a film pontosan ismeri a kor filmtechnikai eredményeit, és tudatosan, ügyesen, szellemesen, alkalmazza azokat.” (Id. mű: uo.)

És a fenti idézetek elolvasása után észre kell vennünk, hogy az alig néhány évtizedes filmtörténet fura fintort vágott. Ugyanis, amíg a maga korában fejlettebb magyarországi filmgyártás játékfilmjei számunkra már csak a kor filmművészeti látásmódjáról és színészi játékfelfogásáról vallanak (igaz, kortörténeti vallomások ezek is, de kultúrtörténeti adalékként), addig az akkor „csak híradó filmes” Karaman művei közvetlen vallomások lettek a kor eseményeiről; így a mai néző számára sajátosságbeli különbséggé vált az egykori és múltó értékrendi különbség.

Ugyanezt látjuk, ha Bosnyák Ernő (1876—1963) esetét nézzük! Hiába volt egykor a magyarországi filmművészet úttörőinek is egyike,¹⁰ de mert a — Vicsek Károly által „krónikus nyomorúság”-nak nevezett¹¹ — körülmények megfosztották attól, hogy befejezett játékfilmet hagyjon utókorára, az egykori jelző, hogy „csak híradó filmeket” készíthetett, értékes dokumentumfilm örökséggé változott az idők átértékelést hozó múlásával. Tudomásul kell venni, hogy sokkal inkább jelkép, mintsem sajnálni való tény, hogy Mr. Janja Šakić és Branko Milošević „Filmski katalog Vojvodine” című filmográfiai munkájában (Televizija Novi Sad Programski Sektor kiadása, Újvidék, 1973), a „Filmski žurnali” fejezetben az egyes számmal jelölt film: híradó film, mely Bosnyák Ernő munkája. Ott ez olvasható róla:

„Otkrivanje spomenika Ferencu Rakociju u Somboru.” (Rákóczi Ferenc emlékművének leleplezése Zomborban.) Hosszúság: 205 m, 35 mm-es, néma, feliratos, fekete-fehér. Gyártó: Boer film. Készítési év: 1911. Író-rendező: Bosnyák Ernő. Tartalom: „Rákóczi Ferenc zombori emlékművének leleplezése. Ebben a filmben látható először a svenk.”

Az utolsó mondat természetesen úgy értendő, hogy Bosnyák Ernő ebben a filmjében alkalmazta először azt a „svenk”-nek nevezett kameramozgatási módszert, mely azt jelenti, hogy a kamera egy ponton marad, csupán elfordul, és így mutatja be a felvételre szánt teret. Vajon ki győzné feldolgozni, hogy hány, Bosnyákkal egykorú vagy későbbi játékfilm rendezőjének az alkotásain több filmkilométert kitevő hosszúságban egyetlenegyszer sem látható sem ez, sem más filmművészeti forma-

nyelvi fordulat! Játékfilmek filmkilométereit nézhetjük, és fényképezett színházat látunk. Bosnyák alig háromperces filmje pedig a filmművészeti kifejezési eszközökkel folytatott birkózásról tanúskodik.

Ha mármost nem akarunk elveszni a filmtörténeti részletekben, fogadjuk el azt, hogy Bosnyák és Karaman példájával egy sajátos filmművészet történetének kezdetét példázhatjuk: a jugoszláv filmtörténetét, mely igen hosszú ideig és döntő többségében a híradó és dokumentumfilmek során keresztül vezetett. Elég kézbe vennünk a „Filmografija jugoslovenskog filma 1945—1965” című kötetet (Institut za film, Belgrád, 1970), és azt láthatjuk, hogy a felszabadulás utáni első jugoszláv játékfilmet, a „Slavicá”-t¹² is 46 híradó, dokumentum- és riportfilm előzte meg a felszabadulást követően is. Ami pedig igen nagy szám, tekintve, hogy a „Slavica” bemutatója 1947. április 29-én volt, tehát — a háborútól még közvetlenül terhelt 1945-ös évet nem számítva — az említett 46 rövidfilm többségének elkészítése egyetlen évre, az 1946-osra tehető.

Természetes ezek után, hogy a felszabadult Jugoszlávia filmművészetének első magyar nemzetiségi ábrázolását is a döntő többséget képező híradó és dokumentumfilmek között kell keresnünk, és természetes az is, hogy ez az első magyar nemzetiségi ábrázolás döntően befolyásolta — és az összjugoszláv filmművészettel azonos módon befolyásolta — a jugoszláviai magyar nemzetiség filmművészetét.

A filmográfia ezt a gondolatmenetet igazolja. A „Slavicá,-t követően, további 98 filmalkotást sorol fel a jugoszláv filmográfia, melyek alig két kivételtől eltekintve mind dokumentum- és híradó filmek, hogy a felszabadulás utáni 144. filmprodukciónban, mely szintén dokumentumfilm, ott láthassuk a magyar nemzetiség filmművészeti feldolgozását. A már idézett „Filmografija jugoslovenskog filma 1945—1965” című munka a 144. pontjában így ír erről a filmről:

„Mađari u Jugoslaviji” (Magyarok Jugoszláviában) Gyártó: Avala film; forgatókönyv: Svetolik Mitić; rendező: Mihajlo Čagić; operatőr: Jirži Štaud; hosszúság: 706 m; 35 mm-es; fekete-fehér. Bemutató: 1949. január 3. Tartalom: „Az egyenrangúvá lett magyar nemzetiség élete Jugoszláviában.”

Nem kell filmtörténésznek lenni ahhoz, hogy megértsük: ha a filmográfiai tartalomismertetés nem jelöl meg konkrétabb témát annál, mint valakiknek az „élete”. ugyanakkor látjuk a hat perc körül mozgó vetítési idő méterszámát, a film tény dokumentál, jelen esetben a magyar nemzetiség egyenrangúságának tényét. Ilyen rövid vetítési időben legfeljebb egy konkrét témában lehet elmélyedni, nem pedig egy nemzetiség életét jelentő teljes témakörben. Márpedig a ténydokumentáció, tehát a későbbi témák előfutárjaként tekinthető témakör-kijelölés, minden ország dokumentarizmusának alapja, és ez meg is felelt annak, hogy a felszabadult Jugoszlávia ezekben az években teremtette meg új film-dokumentarizmusának alapjait.

Tisztázni kell azonban azt is, hogy e film szerbhorvát nyelvű kísérszövegének ténye senkiben ne hasson zavaróan a magyar nemzetiségről szóló témaválasztás mellett!

A filmművészet ugyanis — még nemzetiségi filmművészet esetében is — nem a verbalitás művészete; bármely verbalitási tényező, így a

filmszöveg nyelve is, csak a filmdramaturgia tényezőjeként jöhet számításba.¹³ A szerbhorvát kísérőszöveg pedig dramaturgiai funkciót töltött be, ugyanis a délszláv közönség számára érthető verbalitási tényező volt a magyar nemzetiség bemutatását végző filmben; tehát elmondhatjuk, hogy e film a magyar nemzetiségről szolt Jugoszlávia többi nemzetei és nemzetiségei számára.

A kérdés csupán az, hogy hitelesen (autentikusan) szolt-e, avagy nem. Ha hiteles volt (és az volt), akkor a magyar nemzetiség magára ismert benne, *azaz sajátjának ismerte el*, a nem magyar nézők meg hiteles magyarság-képet kaptak belőle. Ugyanitt tisztázhatjuk azt is, hogy a hitelesség kritériuma szempontjából érdektelen az a kérdés is, hogy e film alkotói délszláv nemzetiségűek voltak. E kérdésben a dokumentumfilmekre épülő jugoszláv filmművészet körébe tartozó magyar nemzetiségi filmművészet itt is lényegi különbséget mutathat fel a magyarországiétól, *mert filmjeink hovatarozását a hitelesség dönti el*, míg jól nézne ki a magyarországi filmográfia, ha kihúzná lapjairól mindazt, ami az 1920-as évektől kezdve nem volt hiteles alkotás.¹⁴

Persze itt nem arról van szó, mintha a dokumentumfilm, illetve a dokumentumfilmes út hitelesebb lenne a játékfilmnél vagy a játékfilm-centrikus filmművészetnél. A kérdést nem lehet így leegyszerűsíteni, ugyanis ha a filmművészet lényegét eizensteini értelemben fogalmazom meg, és abból indulok ki, hogy e művészeti ág a montázs-elemeinek¹⁵ tárgyi játéka, akkor a dokumentumfilm a valóság fényképezett elemei játékának tekinthető, a játékfilm pedig a felidézett elemek játékaként fogadható el. *Közös bennük a montázs-játék hitelességi igénye*, mely nem tévesztendő össze a dokumentumfilmre vonatkozó iménti fogalmozásban említett valóságselemek fényképezési hitelességével!

A fentiekhez bátran hozzátelhetjük: tipikusan jugoszláviai filmművészet-esztétikai megnyilatkozás volt Vicsek Károly: „A dokumentum igazsága” című cikke (*Képes Ifjúság*, 1970. január 14-i sz. 28—29. old.), melyben ezt írta:

„A vadkacsákat inkubátorban keltezik ki, azután beidomítják őket arra, hogy egy jelre arra a helyre repüljenek, ahol eledelt kapnak. Száz és száz kacsza repül az erdei út felett. Milyen jó az ember! Szép látvány. Igazság. A természetben is így repülnek a kacsák, erről meggyőződhet a néző. Nem csapták be. A kép látszólag naiv, nem szimbólum, a szerző alázatosan csak a valóságot ábrázolja. Valami mégis kimaradt. Az erdei úton, ahol az operatőr ült, pocokan olasz és német turisták szoktak ülni, a kacsák az acélhangra a fejük felett repülnek el, kényelmesen lövik őket. Ha nem találnek, a rezervátum embere megismétli a játékot. A vadászok azután összeszedik a madarakat, fizetnek, és mennek. Ez is igazság. Vadászokat és lehulló madarakat nem látni a filmben, így örömmel tapsolhatunk az Embernek, aki, lám, még az állatokról is gondoskodik.”

Mindez igen világos vallomás a fényképezett valóságselemekkel történő montázs-játék műalkotási folyamatának természetrajzáról! Vicsek ezután így folytatja írását:

„A filmnél (dokumentum- és tévéfilmnél egyaránt) az alkotóval állok szemben, annak primitívségét vagy ügyességét, romlottságát, vagy becületességét szemlélem az elem tárt valóságmozaikban, megjelenik tehát, a »harmadik világ«, amely nem valóság, nem is a tiszta szubjektum, hanem a szerző viszonya egy bizonyos jelenséghez. Nem a tárgyat, dokumentumot kapjuk, hanem azt, amit a szerző »reflektáló értelme« csinált a tárgyból (Schiller). Tehát alkotást. A szerző látszólag csupán a tárgy természetét tárja fel, közben becsempészi legsajátosabb gondolatait. Dokumentummal álcázza magatartását.”

Ami e tipikusan jugoszláviai filmművészeti megnyilatkozáshoz hozzáteszi a tipikusan jugoszláviai magyar filmművészeti megnyilatkozást, az ennek az elméletnek filmalkotásbeli megfogalmazása: a „Kubikosok” volt. Evvel a filmjével Vicsek azt az utat folytatta, melyet a jugoszláv híradó és dokumentumfilmek sorában a „Mađari u Jugoslaviji” tanulmányok szolgáltattak. „Igazi vajdasági film ez, egyaránt szól a magyarokról a többi nemzetnek és nemzetiségnek, de a magyarokkal együtt dolgozó többi nemzetről, nemzetiségről a magyaroknak is” — írtam róla 1974-ben „A jugoszláviai magyar nemzetiség filmművészete” című tanulmányomban,¹⁶ de egy évvel később „A nemzetiségi kultúrák kölcsönhatása” („Magyar film, magyar filmesek Jugoszláviában”) címmel írt cikkemben¹⁷ sem tudtam más megközelítésből méltatni:

„Ez az 1972-ben készült alkotás volt Vicsek első, nem televíziós filmjeinek egyike, a kisfilmet tehát úgy kellett elkészítenie, hogy Jugoszlávia bármely nyelvterületén, bármely játékfilm előtt kísérőműsorként vetíthessék a mozik. Majdnem filmtörténeti értelemben vett klasszikus némafilmet rendezett, és csupán zene, illetve helyszíni hangeffektusok kíséretében állított emléket a vajdasági *Temerin* öntözőcsatornáin dolgozó kubikosoknak. Vicsek filmje szinte gépmozgás nélküli beállításokra épül: hol egy fáradt arcot, hol egy ásót markoló kezét, hol a kupacba hányt földre dobott újabb ásónyi sár fröccsenését látjuk, és e motívumokból áll össze a (nagybetűvel bátran írható) *Temerini Kubikos képe*, vagy talán inkább már fogalma.”

Most sem tudtam volna mást írni e filmről, így az olvasó elnézését kell kérnem, hogy önmagam idézésére kényszerültem.

A filmtörténet játéka viszont annyiban segítségemre volt, hogy egy hasonló témakörű filmet a magyarországi filmográfiában is találtam, így az egybevetés lényege érhetőbbé válik. Olyan különbségek elhanyagolhatók, hogy amaz nem a *temerini* csatornák munkásairól, hanem a *Tiszalöki Vízlépcső* és a *hortobágyi Keleti Főcsatorna* építéséről szól; sokkal figyelemreméltóbb azonban az a körülmény, hogy e film nem más munkája, mint az azóta komoly hírnevet szerzett *Jancsó Mikló*sé. Talán csak a film címe hangzik kissé didaktikusan: „Éltető Tiszavíz”,¹⁸ valamint a kísérőszöveg hangneme, de mindezt megmagyarázza a gyártási dátum: 1954. E korai alkotás is „íz-ig-vér-ig Jancsó-film”, az alkotóra olyannyira jellemző felvétel-beállítási „koreográfiával”. Íme egy jelenet leírása a filmből (mely egyetlen gépállásban készült), csikósok hajtják a

hortobágyi ménest, a ménes azonban megtorpan, a lovak összebújnak, gépzúgás hallatszik a paták elhalkuló dobogása után, majd lánctalpas földgyalúk jönnek a képbe, melyeknek majdnem nekiszalad a ménes. Most a gépek fékeznek úgy, mint imént a lovak. Pillanatokig áll a ménes, állnak a lánctalpas gépek, kapálnak a lovak, üresjáratban zümmögnek a motorok, majd észbe kapnak a pörge kalapos csikósok, és óvatosan lépésben megindítják a lovakat. A ménes tompa patkódobogással, tartózkodó sunyítással lép el a várakozó gépek előtt.

Ennyiből is látható, (a példa egyébként az egész filmre jellemző), hogy Jancsó *felidézett elemeket* foglal a montázs-játékba. A felidézésben ott van a magyarországi játékfilmes filmlátás még akkor is, ha Jancsó nem erőltet színészkedést a csikósokra, gépvezetőkre és csak annyit kért tőlük, hogy majdnem azt ismételjék el, amit máskor is tesznek: hajtsák a lovakat, vezessék a lánctalpasokat, de mindezt játék céllal és *e játék célból történő játékfilmi változtatásokkal*, hiszen a valóságban ilyen koreografált találkozás nem történik. (Szíhatta a fogát a film szakértője, hogy „úristen, miért nem messzebb állították le azokat a gépeket, még megvadulnak a lovak!”) Ugyanakkor Vicsek esetében azt kell látnunk, hogy nála játékteremtés csak a montázsszerkesztésben van, *a valóság-elemek nem változtat, legfeljebb a montázsszerkesztéssel megteremtett képe lesz más — szerzői mondanója érdekében —, mint amelynek részleteit a valóságban felvette.*

E két film összehasonlítása azért érdekes, mert Vicseké jellemző a jugoszláviai magyarság dokumentumfilm-művészetére, míg Jancsó régi filmje a magyarorszáigira; és ha e példák nem is a „jellemző átlagból”, hanem a „befolyást teremtő élvonalakból” származnak, a példák érvényességét az igazolja, hogy annak a magyarországi útnak elején, melyen ma Jancsó tekinthető a „befolyást teremtő élvonal” tagjának, azt a Projectograph produkciót¹⁹ láthattuk, mely legalább úgy különbözött Karaman spliti vagy Bosnyák zombori produkcióitól, mint a Karaman és Bosnyák útját ma folytató és azon ma „befolyást teremtő élvonal”-nak számító Vicsek munkássága Jancsóétól. Remélem, fogalmazásom elég világos ahhoz, hogy itt nem Jancsó és Vicsek személyének rangsorolásáról van szó, mert ez nem áll szándékomban, hiszen jelentőségük a maguk filmművészeti területeiken teljesen azonos.

Nem lenne teljes a jugoszláviai magyar nemzetiség filmművészetében oly nagy jelentőséggel bíró dokumentumfilm-művészet tárgyalása, ha nem vizsgálnánk kapcsolatát a játékfilmmel, még akkor is, ha számszerűségét nézve az itteni játékfilmek messze a dokumentumfilmek alatt maradnak.²⁰ Ezt a kérdést legszívesebben úgy vizsgálom, hogy elmondom: miként találkoztam a jugoszláv dokumentarizmusra jellemző alkotói magatartással, a „Teher” című tv-filmet rendező Vuk Babić munkásságában.

Először Deák Ferencnek, e játékfilm írójának egy interjúján keresztül fogtam gyanút, mely így hangzott:

„Forgatókönyvem a Belgrádi Rádió és Televízió belső pályázatára készült. Magyar nyelven írtam, s a bizottság a szerbre fordított szöveget értékelte. A Televízió szerkesztőségét semmi sem kötelezte arra, hogy magyar nyelvű filmet készítsen a forgatókönyv alapján. Hogy a film párbeszédeinek nagy része és a színészek több-

sége is magyar, az elsősorban *Vuk Babić rendező érdeme, aki ragaszkodott a téma hitelességéhez.* (Kiemelés: HP.) (Podolszki József: „A táncot filmezik”. *Képes Ifjúság* 1971. november 24-i sz. 13. old.)

E nyilatkozattal kapcsolatban gyanúm alapja az volt, hogy — Deák igen pontos fogalmazásának megfelelően — Babić valóban a *téma hitelességéhez és nem csak a forgatókönyvéhez* ragaszkodott, hiszen ha kézbe vesszük a nyomtatásban is megjelent szöveggönyvet,²¹ azt látjuk, hogy a szereplők többségének magyar nevein és egyetlen magyar zenei motívumra történő utaláson kívül,²² más konkrét szerzői instrukció sehol nem határozza meg a szereplők nemzetiségi hovatartozását. Ha tehát Babić csak a forgatókönyvhöz ragaszkodott volna, és Vajdaságon kívüli szerb létére csak a forgatókönyvön keresztül ismerte volna meg a vajdasági témát, akkor természetesen a meglevő ismeret- és élményanyagain keresztül alakította volna ki Vajdaság-képét, és a számára otthonosabb szerbhorvát nyelvi közegben vezette volna a dialóg-játékot.²³ Sajnos, Vuk Babićtal nem sikerült találkoznom, és így nem áll rendelkezésemre a leghitelesebb forrás: a rendező válasza kérdésemre; de átnézve a vonatkozó filmográfiai adatokat, Babić pályafutásában sikerült olyan művet találnom, melyben *dokumentumfilmes feldolgozásban már foglalkozott magyar nemzetiségű riportanyagokkal.* Ez a film mindjárt harmadik önálló alkotása,²⁴ a már idézett „Filmografija jugoslovenskog filma 1945—1965” című kötetben a 2.791-es nyilvántartási sorszám alatt található, és a szűkszavú ismertetés ennyit ír róla:

„Hleb” (Kenyér). Eredetileg tervezett cím: „Prozor prema bašti” (Kertre néző ablak). Gyártó: Dunav film. Írók: Dejan Đurković és Vuk Babić. Rendezők: Vuk Babić és Dejan Đurković. Operatőr: Branko Perak. Dokumentumfilm. Hosszúsága: 358 m, 35 mm-es, fekete-fehér. Bemutató: 1964. december 29. Tartalom: „A hegyoldalak és a termékeny szlavóniai, valamint baranyai rónák mezőgazdasági munkásait mutatja be ez a film.”

Ezzel megint visszajutottunk a dokumentarizmushoz, hiszen magyar nemzetiségű emberek itt voltak részesei Babić egy filmtémájának, tehát a jugoszláviai magyar nemzetiség itt lett számára nem idegen, vagy éppen ismert filmtéma, mely ismeret- és élményanyagok lett egyenes vagy áttételes következménye, hogy közel nyolc évvel később a magyar nemzetiségnek szóló tv-játékba mert fogni. A jugoszláv játékfilmre ható dokumentumfilm Babić pályájában is jelen van, ami a jugoszláv filmalkotók döntő többségére jellemző, ellentétben a magyarországiakéval, ahol — mint azt Jancsó jellemző példáján keresztül láttuk — pontosan a fordítottja igaz: ott a játékfilm hat a dokumentumfilmre!

Nem akarom megbántani sem a nagy múltú magyarországi filmkritikát, sem a dicsőregetően eleven vajdaságit, de a forrásmunkák mint kérelhetetlen tények nem bizonyítanak mást, mint azt, hogy sem jugoszláviai magyar, sem a magyarországi filmkritika máig sem „tette helyre” Vuk Babić nagyszerű játékfilmjét, a „Teher”-t. A jugoszláviai

magyar filmkritika dolga lett volna, hogy foglalkozzon a dokumentarizmus megnyilvánulásával egy olyan játékfilmrendező esetében, akit sem születése, sem munkássága nem kötött a Vajdasághoz, mégis eljött ide és vállalkozott az itteni emberek játékfilmi megjelenítésére, ráadásul úgy, hogy szinte „belülről”, szinte vajdaságiként — egy vajdasági nemzetiségi nyelven vezetett játékkal — megdöbbentő hitelességre törekedett. A jugoszláviai magyar filmkritika e mulasztása újabb mulasztást szült Magyarországon. Az az egyetlen tudósítás, ami a „Teher” pulai szerepléséről Magyarországon megjelent,²⁵ még csak utalást sem tesz Babić múltjára, így nem is vizsgálja Babić dokumentarista jellemzőit, sem a dokumentarizmusa és játékfilmje közötti kapcsolatot. Érthető, hogy e magyarországi kritika nem is tudta megközelíteni Babić magyarságábrázolásának lényegét.²⁶ Nem akarom menteni e cikk íróját, Fenyves Györgyöt, hiszen a magyarországi filmpublicisztika nagy tapasztalattal bíró egyénisége, és nem szorul a mentégetésemre, de nem várhattunk tőle mást, mint azt, hogy a budapesti játékfilm-szemlélettel mérje a „Teher”-t (mely mérce pedig filmtörténeti gyökereitől kezdve más, mint jugoszláviai, tehát rá alkalmazni nem lehet), akkor, amikor a jugoszláviai magyar filmkritika sem segítette hozzá a helyes mérce megismeréséhez.²⁷

Írásomat avval kezdtem, hogy a „várható változás reményében” fel kell mérni a jugoszláviai magyar nemzetiség filmművészetének és a magyarországinak lényegi különbségeit. Ehhez azt tehetem hozzá, hogy az említett „változás”, azaz a jugoszláviai magyar nemzetiség filmművészetének megjelenése a magyarországi mozivásznakon vagy a Magyar Televízió képernyőjén nem lesz szerencsés, ha nem számolunk evvel a különbséggel és nem készítjük fel rá a közönséget.²⁸ Hozzátehetném azt is, hogy minderre a jugoszláviai magyar nemzetiség filmművészetének önmagára ismerése szempontjából is nagy jelentősége lenne, azonban hadd maradjak még a vajdasági filmeknek Jugoszlávia határain kívüli forgalmazási lehetőségénél, ugyanis írásomban nem érintettem egy lényeges kérdéskört. Ez pedig az, hogy a vajdasági filmművészetnek csak része a magyar nemzetiség filmművészete, és nemcsak a „Teher” az olyan filmalkotás, melyben a vajdasági nyelvek aránya lehetővé teszi, hogy — a délszláv nézőkön kívül — a többi vajdasági nyelven beszélő néző is magáénak érezze egyazon filmalkotást, tehát „vajdasági szlovák filmként” nézze a pozsonyi, „vajdasági magyar filmként” a budapesti, „vajdasági román filmként” a bukaresti és „vajdasági ruszin (ukrán) filmként” a kijevei néző. (Talán joggal folytathatnám is e sort!) A vajdasági filmművészet tehát az együtt élő kultúrák filmművészete, ahol az együttélés lehet különböző filmalkotások kölcsönhatása, de lehet egyazon filmalkotásbeli megnyilvánulás. Jelen cikkem azonban a jugoszláviai dokumentarizmussal foglalkozott, a nemzetiségi együttélés filmművészeti megnyilvánulását meg inkább filmdramaturgiai kérdésnek látom, e két kérdés együttes tárgyalását a felületes zsúfoltság veszélye nélkül nem tudtam megoldani, így az utóbbit egy későbbi írásom témájául fogom választani.

JEGYZETEK:

¹ Megdöbbenő bibliográfiai adat árulkodik erről! Magyarországon hazai szerzőtől könyv alakban (tehát a külföldi fordításokat és a folyóirat-publikációkat nem számítva) *mindössze egyetlen olyan mű jelent meg*, mely Jugoszlávia filmművészetével is foglalkozik: Nemes Károly: „Valóság és illúzió” („Az európai népi demokráciák filmművészetének fejlődése”) című könyve. (Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1971.) Vonatkozó részletének címe: „A jugoszláv filmművészet.” Id. mű: 297—365. old. A magyarországi folyóirat-publikációkból azonban mindössze kettőt tartott érdemesnek Nemes Károly, hogy értékes művében idézzon belőlük. Az első: Fenyves György interjúja Dušan Vukotićtyal, megjelent: a budapesti *Filmvilág* 1966. 4. számában (Nemes a cikk címét nem közli, könyvének irodalomjegyzékében sem tünteti fel, csupán a 314. old. 14. sz. jegyzetében hivatkozik rá); második: Fenyves György: „Modern filmirányzatok Jugoszláviában”, megjelent: a budapesti *Filmvilág* 1964. 3. számában. (Ez utóbbi megtalálható Nemes könyvének irodalomjegyzékében.) Nemes Károly munkásságáról megjegyzem, hogy az itt felvetett kérdés szempontjából gondolatmenetem kiindulópontját is észrevételei továbbfejlesztéséből alakítottam ki. Egyfelől megállapítja, hogy a magyarországi filmművészetben a játékfilm hat a dokumentumfilmre, azaz a magyarországi filmművészeti törekvések számára a játékfilm az alkalmasabb: „(a dokumentumfilm) nem volt képes arra, hogy a boldogság, a boldogulás olyan rejtett elmentmondásait hozza felszínre, mint a francia Cinéma Vérité alkotásai. (...) Erre a játékfilm eszközei voltak alkalmasabbak.” (Nemes K.: „Miért jók a magyar filmek?” Magvető Kiadó, Budapest, 1968. Id. mű: 171—172. old.) Másfelől elemzés alá veszi a jugoszláv filmművészetnek a magyarországi eltérő természetrajzát: „a jugoszláv dokumentumfilmek (...) hatottak a játékfilmekre, sőt, eredményeik, (...) hogy a játékfilmek némelyike maga próbálta készített részleteket olvasztott magába.” (Nemes K. „Valóság és illúzió” c. említett műve, 318. old.).

² Josip Karaman (1864—1921) fényképész és mozitulajdonos, majd saját mozija számára filmeket is készítő filmoperatőr életrajzát részletesen közli Duško Kečkemet említett műve, 92—93. old.

³ Az esemény forrásául D. Kečkemet id. műve 377. sz. jegyzete (132. old.) az egykori, spliti *Sloboda* 1910. augusztus 2-i számát jelöli meg, a hivatkozott cikk pontos adatai nélkül.

⁴ A filmbemutatók időpontjára vonatkozó forrásként D. Kečkemet id. műve 378. sz. jegyezte (132. old.) az ugyancsak spliti *Naše jedinstvo* 1910. szeptember 1-i számát jelöli meg, a hivatkozott cikk pontos adatai nélkül.

⁵ D. Kečkemet id. műve egy korábbi helyén (93. old.) leírja, hogy Karaman Splitben házat vásárolt az Ulica Marmontován, melynek tágas udvara volt, és itt nyitotta meg szabadtéri moziját. Eredetileg kézi hajtású vetítógépét itt biztonsággal szerelhette össze egy benzinmotorral (kisebb lett a zaj, illetve a korabeli filmszalagok kizárólag robbanásveszélyes nitrocellulóz anyagból készültek), itt mutatta be filmjeit. Természetesen elsősorban mozitulajdonos volt, filmjeinek csak kisebb hányadát tették ki saját művei. Mivel kizárólag hirdató filmeket forgatott, filmfelvételre alkalmas műtermet nem tartott fenn.

⁶ E filmről, Nemeskürty István id. művének „Magyar némafilmek időrendben” című bekezdésében (345. old.) az egykori, budapesti *Mozihét* 1908. 7. számára való hivatkozással (a hivatkozott cikk pontos megjelölése nélkül) az alábbi adatokat közli: gyártó: Projectograph Mozifénykép és Gépgyár Részvénytársaság (Rt.), Budapest, 1908, hosszúság: 135 m (természetesen néma, fekete-fehér, alkotóinak névsora ismeretlen). Az idézet érthetősége miatt megjegyzem, hogy a többszörös gyilkos, Kolompár Balog Tuta valós személy volt, hírhedt alakja a magyarországi kriminalisztika-történetnek. E főtárgya-

lás után kivégezték. A főtárgyalásról eredeti felvételek készültek, itt tehát a valódi bíróság és a valódi rabló látszik. E film többi részében viszont a rablóhoz maszkírozott színész alakítja a játékfilmes eszközökkel készült jeleket.

⁷ Vö.: az előző jegyzetben ismertetett film gyártási adataiban már előfordult a Projectograph Mozifénykép és Gépgyár Rt. neve, erre a filmgyártó vállalkozásra utal itt Nemeskürty. Könyvében ismerteti e filmvállalat történetét, melyet itt csak kivonatossan ismertetek. A legelső magyarországi szervezett filmkölcsönző, gyártó és terjesztő vállalat, 1898-ban alapította Neumann József addigi artista és Ungerleider Mór addigi kávéháztulajdonos. 1914-ben Janovics Jenő Kolozsvári Filmvállalatával fuzionált Proja néven. (Régi cég-nevek első szótagjainak „pro”+„ja” összevonásából alakult név. Janovics egyébként azonos a magyar színháztörténet ismert rendezőjével és a romániai magyar nemzetiségi színművészet megteremtőjével.) 1917-től a cég neve Phönix Filmvállalatra változik, állandó rendezője: Kertész Mihály, (később Michael Curtis néven lett ismert Amerikában), a cég műterme a budapesti Pannónia utca (ma: Rajk László utca) és Sziget utca (ma: Radnóti Miklós utca) sarkán volt. Nemeskürty id. mű, „A filmvállalatok vázlatos története” fejezet. 371. és 374. old.

⁸ Onmagában az a tény, hogy ez a film a korabeli kabaré színészeit alkalmazta, még nem lett volna baj, hiszen, mint Nemeskürty értékeléséből látható, eredményesen alkalmazza a filmművészet formanyelvének korabeli eredményeit. A baj az volt, hogy a tehetségtelen utánczó kezében megszaporozott a filmszerűtlen fényképezett kabaré, sőt fényképezett operettfilmek száma. Szalay Károly: „A geg nyomában” (Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973.) című művében erről a következőket jegyzi meg: „De fölbukkan az operett-szemlélet és operett-téma is a korai magyar filmgyártásban. Ami azért figyelemreméltó, mert a némafilm korszakában válnak az operettek filmtémává! Tehát nem a zene, hanem a szemlélet vonzó. Ez pedig (...) hamis társadalomszemlélettel jelent egyet.” (Id. mű: 179. old.)

⁹ Nagy Endre (1877—1938) rövid életrajzát az „Új Magyar Lexikon” (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1961) 5. köt. 93. old. így ismerteti: kiváló konferan-szié, a kabaréirodalom megteremtője Magyarországon. Leleplező szatirikus vígjátékok is írt „Miniszterelnök” címmel. „A kabaré regénye” c. munkájában a műfaj születésének történetét írta meg. Posztumusz önéletrajzi gyűjteménye: „Várad—Pest—Párizs”. (1958)

¹⁰ Az írásom egyik alapvető forrásmunkájaként választott „Filmski katalog Vojvodine” című munka (szerkesztői Mr. Janja Šakić és Branko Milošević, Televizija Novi Sad Programski Sektor kiadás, Újvidék, 1973) végén egyszerű tanulmányt közöl Stevan Jovičić (stručni saradnik jug. kinoteke) tollából, címe: „Vojvođani — pioniri jugoslovenske kinematografije”. (Id. kötet: 215. old.) Ime első mondata: „A jugoszláv film Vajdaság vérkeringéséből fejlődött ki, a mi földünk első filmközpontja Zomborban volt, ahol Bosnyák Ernő folytatta alig két évtizedes tevékenységét.” Jovičić ezután a magyarországi filmtörténet számára is meglepő részletességgel elemzi Bosnyák és korai munkatársa: Lifka Sándor (1880—1952) munkásságát. Bosnyák nevét magyar és szerbhorvát alakban írja, Lifkáét összevonva: „Aleksandar — Sándor — Lifka” alakban. Ugyancsak szerbhorvát és magyar nyelven említi címét annak az 1910-ben készült játékfilmnek, melyről csak Lifka operatőri munkássága a biztos (Bosnyák közreműködése viszont kézenfekvő feltételezés): „Veličanstva novca” — „Öfelsége a pénz”. Pekár Gyula regényéből készült. (Jovičić magyaros szórenddel, de szerbhorvát fonetikával írja nevét: Pekar Đula.) Ugyancsak két nyelven írja címét rövid életű filmhíradójuknak: „Lifka novosti” — „Lifka híradó”. (Lifka volt ugyanis a mozitulajdonos.) Stevan Jovičić azonban hiába törekszik, hogy Bosnyák és Lifka magyar vonatkozásait tudományos hűséggel megemlítsen, mert — bár majdnem minden magyarországi film-

lexikon megemlíti Bosnyákot — munkássága annyira nincs a filmtörténeti köztudatban, hogy jeles magyarországi kutatók is elszaladnak olyan részletek felett, ahol a továbblépés csak Bosnyák ismeretében lenne lehetséges. Íme egy jellemző példa! Nemeskürty id. művében „A filmszakirodalom kezdetei, szaksajtó” c. fejezetben (17. old.) így ír az összes példányában elveszett „Kinematográf” c. első magyar filmfolyóiratról: „Tartalmáról fogalmunk sincs. Annyi tény, hogy olcsó papíron, 150 példányban, 8 oldalon jelent meg, és egy zombori nyomdában állították elő, ahová a szerkesztő kéthetenként leutazott. (...) És mindent el kell követnünk előkerítésére.” Hogy ez csak a Bosnyák-hagyatékon keresztül lehetséges, azt nem kell magyaráznom. A „zombori nyomda” azonban Nemeskürty számára nem mondhatott semmit, hiszen hihetetlen lelkiismeretességgel szerkesztett könyvéből kiderül, hogy a Jugoszlávia megalakulása előtti időkből e terület magyar nyelvű filmirodalmából a fiumei (rijekai) „Cinéma”-ról álltak rendelkezésre forrásmunkák. (Id. mű: 344. old.) nem tesz említést, ez azonban nem az ő hibája, hanem jellemző e kérdésterület felderítetlenségére és a magyarországi források hiányára.

¹¹ Utalás Vicsek Károly „Bosnyák Ernő és a krónikus nyomorúság” c. cikkére. *Új Symposion*. A cikkről készült fotokópia mely birtokomban van, a megjelenési dátumot nem tünteti fel. A szövegben előforduló legkésőbbi dátum: 1963. A kiadás így csak ezutáni lehet.

¹² Az említett filmográfiai munkában e film sorszáma: 47. Főbb adatai: gyártó: Avala film; író-rendező: Vjekoslav Afrić; zene: Silvio Bombardelli; operatőr: Jozo Janda; vágó: Maja Ribar (Lazarov). 35 mm-es, fekete-fehér, 2740 m. (Bemutatósi dátumot lásd a szövegben.) Szereplők: Irena Kolesar, Dubravko Dujšin, Marijan Lavšić, Carka Jovanović, Ljubiša Jovanović, Jozo Laurenčić, Boža Nikolić, Ivka Rulić, Dejan Dubajić.

¹³ E kérdésről — méghozzá a jugoszláviai magyar televíziós műsorok konkrét példáján keresztül — kiváló forrásmunka Juhász Erzsébet „Fény és takarás” című írása. *Képes Ifjúság* 1973. június 6-i szám, 26. old. Rovatcím: „Tévéhorizont”.

¹⁴ E megállapításommal nem szeretném, ha bárki és bármely módon is visszaélné: hiszen egy nemzet, vagy nemzetiség filmművészetének a tévedéseket is vállalnia kell, és nem varrhatja más nyakába.

¹⁵ A montázs kérdése Eisenstein életművének alapját képezte. Így a magyar nyelven megjelent legjobb Eisenstein-kötet egészére tudok hivatkozni itt: „A filmrendezés művészete” (Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1963.)

¹⁶ A Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum (Budapest) Kézirat-tárának házi sokszorosításában. 1974. Nyilvántartási száma: KÉ-252-1. Idézet mellye: 49—50. old.

¹⁷ Megjelent a *Napjaink* c. észak-magyarországi irodalmi folyóirat (Miskolc) 1975 márciusi számában, 11. old.

¹⁸ A Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum (Budapest) ME—178. sz. nyilvántartási anyaga szerint, az „Éltető Tiszavíz” főbb adatai a következők: gyártó: Híradó és Dokumentumfilmgyár, 1954; író-rendező: Jancsó Miklós; operatőrök: Mestyán Tibor, Nagy József, Török Vidor; 35 mm-es, 600 m, színes.

¹⁹ Vö.: 7. sz. jegyzet.

²⁰ Az írásomban sokszor idézett „Filmski katalog Vojvodine” például egyetlen játékfilmet sem vett fel nyilvántartásába. Igaz, a kötet utószavát író dr. Draško Redep, az újvidéki Neoplanta film igazgatója megjegyzi, hogy a vajdasági téma filmművészeti ábrázolásai távolról sem nyertek teljes feldolgozást. (d. mű: 229. old.)

²¹ Megjelent: Deák Ferenc „Tor” című gyűjteményes kötetében. (Drámai művek. Fórum Könyvkiadó, Újvidék, 1972.) „Teher” id. kötet: 217. old. A Vuk Babić rendezésében készült tévéfilm főbb adatai az id. kötet 372. old. Lásd ott!

²² Az említett magyar népzenei motívumra való utalás a nyomtatásban megjelent szöveggönyv (lásd előző jegyzet) 247. old. szerzői instrukciójában olvasható: „Bah és Kazi el. Korom és Koncz a tekézókhöz pártol. Csend. A kocsmában hol magyar kesergő nóta, hol Crna Gora-i hősi dal váltogatja egymást. Dulics közelebb húzza székét a fiúhoz.”

²³ Babić vállalkozásának igazi értékét — annak ellenére, hogy jelen írásomban pont a dokumentarista Babićot vettem vizsgálat alá — mégiscsak a „Teher” dramaturgiai elemzésével együtt kell felmérni. A dramaturgiai kérdéseket egy későbbi írásomban, külön szándékozom vizsgálat alá venni. Erről lásd a szövegben levő indoklást.

²⁴ A „Filmografija jugoslovenskog filma 1945—1965” szerint Vuk Babić első filmje: „Dr” (egyetlen, amelyet Magyarországon tőle bemutattak a Magyar Televízióban, magyar címváltozata: „A filozófia doktora”; az adás pontos időpontjáról megbízható forrás nem áll rendelkezésemre), a filmográfiai kötetben belüli sorszáma: 2.239. Gyártó: Avala film. Branislav Nušić azonos című komédiájából írták és rendezték: Vuk Babić és Dejan Đurković. Operatőr: Nenad Jovičić. Zene: Borivoje Simić, Vojislav Simić. Vágó: Milanka Nanović. Szereplők: Milivoje Zivanović, Katarina Ignjatović, Velimir (Bata) Živojinović, Desanka (Beba) Lončar, Mija Aleksić, Petar Slovenski, Marisa Mell, Hans Nielsen, Ljubinka Bobić. Játékfilm. 35 mm-es, fekete-fehér, hosszúsága: 2374 m. A film bemutatásának dátuma: 1962. április 16. — Ugyanezen kötet szerint Babić második filmje: „19 000 000”, filmográfiai sorszáma: 2.595. Gyártó: Dunav film. Írók: Vuk Babić és Dejan Đurković, rendezők: Dejan Đurković és Vuk Babić. Operatőr: Branko Perak. Dokumentum-propagandafilm. 35 mm-es, fekete-fehér, hossza: 348 m. Bemutató: 1963. december 31. Tart.: Művészi kísérlet a Jugoszláv Szövetségi Szocialista Köztársaság alkotmányában lefektetett azon alapelv megjelenítésére, mely az öngazgatási rendszer „Íranyítsd a termelést!” — jelszavában fogalmazódik meg.

²⁵ Fenyves György írása, mely a budapesti *Filmvilág* 1972. szeptember 12-i számában jelent meg (21—22. old.), „Meglepetés Pulában” címmel.

²⁶ Fenyves látható jó szándékkal ezt írja: „...ez a jelentőség részben fel is menti a magyarul nem tudó rendezőt a magyarul értő néző kifogásai alól. A hetszeges szabadkai művészek, akik teljes mélységében felfogták a drámát, szinte shakespeare-i hangvétellel játsszák szerepüket, s ez sokat ront a mai májához való alkotói közeledésének ismeretében azonban e fogalmazás — minden látható jó szándéka ellenére — diszsonánsan hat, és ez nem szorul tovább magyarázatra.

²⁷ Fenyves említett cikkét átvette az újvidéki *Magyar Szó* 1972. szeptember 30-i száma, tehát alig tizenhét nappal a budapesti publikáció után. Az átvétel nem tünteti fel Fenyves nevét, és az átvett cím alá „A budapesti Filmvilág a Teher című filmről” alcímet illeszti. (Id. napilapszám: 10. old.) Az előző jegyzetpontban idézett diszsonáns mondatához az átvető szerkesztőnek semmi megjegyezni valója nem akadt, így Fenyves — joggal — utólagosan is igazoltnak láthatta megállapítását.

²⁸ Hogy a magyarországi nézők és szakmabeliek tájékoztatásáért a jugoszláviai magyar, sőt valamennyi vajdasági film érdekében tenni kell, arra aggasztóan ismétlődő jelek hívják fel a figyelmet! Még le sem zártam jelen írásom kéziratát, amikor ugyancsak a budapesti *Filmvilág*ban olyan tudósítás jelent meg Vicsek Károly „Parlag” című játékfilmjéről, mely egyenesen a magyarországi filmművészet „fél alkotás”-ának, tehát amolyan oldalhajtásának méltatja. (Id. folyóirat: 1975. április 15-i szám, 21—25. old. Gyertyán Ervin: „Egy féloldalas fesztivál. — San Remó-i elégia.”) A belőle idézett szövegen csak annyit változtatok, hogy a „Parlag” rendezőjének nevét visszajavítom „Vicsek Károly” alakra, ugyanis a cikk szerzőjét nyilván megkísérettette néhai Vilček Annának, a budapesti *Magyar Nemzet* nemrég elhunyt tv-kritikusának emléke, és következetesen „Vilček Károly”-t írt. Íme tehát a „Par-

lag"-ról adott tudósítása: „Másfél magyar film is részt vett a fesztiválon. Azért másfél, mert Mihályfi Imre „Pókháló”-ján kívül, magyar rendező — az újvidéki Vicsek Károly — felerészben magyarul beszélő filmjével (Solti Bertalannal az egyik főszerepben) neveztek be a fesztiválra a jugoszlávok is. A két film közös vonása, hogy mindkettő napjainkban játszódik és mind a kettő paraszti tematikájú. Közös továbbá, hogy mind a kettő nagy sikert aratott — bár nem azonos erényeivel. Mihályfi filmje elsősorban (...) a tárgyalt társadalmi probléma kendőzetlen, (...) haladó szellemű elemzésével keltett őszinte elismerést. (...) Vicsek Károly filmje — a „Parlag” — viszont a bánáti falu elnéptelenedésének, az elöregedésnek szuggesztív, hangulatos rajzával tűnt ki, a filmrendezői-operatóri erényeket azonban a forgatókönyv elnagyoltsága némileg lerontotta. A film vitájában és sajtójában egyesek a magyar film és mindenekelőtt Gaál István lírai hangvételének folytatóját vélték felismerni Vicsek stílusában.” (Id. folyóir.: 23—24. old. Az utolsó mondatban az én kiemelésem: HP.) Meggyőződésem, hogy aki ismeri a vajdasági filmművészetet, annak nem kell bizonyítani, hogy ez a fogalmazás így nem helytálló, különösen a kiemelt mondatrész nem, de jelen írásomban nem zsúfolható vitázás helyett helyesebbnek tartom felhívni minderre a Magyarországon legjobban ismert *Képes Ifjúság* című folyóirat filmkritikusainak figyelmét, hogy legyenek tekintettel magyarországi olvasóikra is, és az ilyen méltatások elkerülése végett foglalkozzanak többet a vajdasági filmművészet „belülről történő” megismerését és helyes elemzését lehetővé tevő ismeretanyagok publikálásával.

a társadalom kérdez

marxizmus, esztétika, kritika

PREDRAG MATVEJEVIĆ

Valahányszor csak találkozunk a *marxista kritika* meghatározásának, felújításának vagy iránya meghatározásának aktualitásával, mindannyiszor újólaj időszerű először is tisztázni, hogy mi vagy mi lehetne a *marxista kritika*, vagy mi nem az és nem is lehet az.

Habár azt is mondhatjuk, hogy nem teljesen alaptalanok azoknak az érvei, akik azt állítják, hogy elméleti lehetetlenség többféle marxizmusról beszélni (mert nyilvánvaló, hogy csak egy Marx van — mindegy, hogy fiatal vagy öreg —, akinek eszméje a lényegét tekintve egységes), még nagyobb esztelenség tagadni azt a tényt, hogy a világon léteznek a Marxra hivatkozó és magukat marxistáknak valló bölcseleti gondolatok között különféle, többé-kevésbé eltérő, némely kérdésekben még ellentmondásos irányzatok is. Attól, hogy a meglevő meghatározások közül melyiket fogadjuk el és tekintjük legmegfelelőbbnek Marx gondolatainak korszerű továbbfejlesztéséhez és előrébbviteléhez, függ az is, hogy hogyan és milyen marxista irodalmi (művészeti) kritikát választunk.

Végtére is, az ilyen viszonyulás egyáltalán nem természetellenes, és furcsa, hogy egyesek még mindig olyan kitartóan ellenzik és tiltakoznak ellene: vajon marxizmus, éppen sokrétűségénél fogva, nem biztosíthat-e alapot a *különböző* útkeresésekhez, ugyanúgy, mint ahogy azt pl. a hegelianizmus tette?! Marx *alkotó* értelmezése és a *Szentírás* ortodox olvasása között csak kell valamilyen különbségnek lenni...

1) Jegyzetek a marxizmusról és az esztétikáról

Az alapvető témák közül néhány, amelyekre a *marxista esztétikát* igyekeztek alapozni, Hegel Esztétikájából veszi eredetét, abból a műből, amelynek a marxizmus klasszikusai is megadták a kötelező tiszteletet. Voltaképpen arra törekedtek, hogy levonják a kellő következtetéseket Marx elméletéből, amellyel talpra állította a hegeli dialektikát. Így ke-

rült előtérbe az Eszme abszolutizmusa helyett a *társadalmi-történelmi hitelesség és tárgyilagosság* igénye. A forma és tartalom viszonya, ez utóbbi elsődlegességének kiemelésével, ugyancsak Hegeltől ered. Ez már a múlt században, némely országokban még ma is, közhely volt, — és akadály is — úgyszólván minden esztétikai kutatásban, amelyek joggal vagy jogtalanul a marxizmusra tartottak igényt. A műalkotás *tartalmának* hangsúlyozása azonban kimozdította az említett viszonyokat a Hegel megalkotta keretből: az *osztályharc szükségyszerűsége* és a megfelelő ideologizálás nyomására a *tartalmi* összetevőket általában szűkebb, *teleológiai* értelemben fogták fel. Éppen ezért elsőrendű jelentőséget kapott a *tendencia* a művészetben és bizonyos értelemben meghatározta a posztulátumok rangsorát: előnyben részesítették a *kollektívot* az *individuíssal*, az *objektív*et a *szubjektívvel*, a *szociálist* az *individuíssal* és természetesen a *tartalmat* a *formával szemben*, azokkal a követelményekkel összhangban, amelyek a lehető legnagyobb és legközvetlenebb funkcionalizmust igényelték.

A marxista esztétikai gondolat így a gnoszeológiai kategóriák felé tájolóldott. Amíg Hegel esztétikája a megfelelő *tartalom átszellemítésének* folyamatában és annak az idealizált *képzet*hez való közelítésében a *műalkotások érzéki* közvetítéséhez és *szenzibilizálásához* ragaszkodott, addig a II. és a III. Internacionálé néhány marxista beállítottságú teoretikusa, akik időnként az esztétikai kérdések iránt is érdeklődést mutatnak, elsősorban a *megismerési* értékeknek tulajdonítottak fontosságot, amelyeket a gyakorlatban könnyebben lehet működtetni, irányítani vagy ellenőrizni. Mondhatjuk azt is, hogy a marxizmus klasszikusai, negatív viszonyulásukkal az „ifjú Németország” mozgalomhoz, a tendenciózus irodalomhoz és mindenféle erőszakolt tendenciához, ami nem származik természetesen a „szituációból” (Engels), vagy éppen a schilleri „hangosbeszélő” moralizálás elvetésével (Marx), közel álltak Hegel esztétikájának pozícióihoz: elvetették azokat a *tendenciózus elemeket*, amelyek *érzékileg* és *művészetileg* elfogadhatatlanok, és nem épültek be a művészetbe mint olyanba szervesen és spontánul.

Mindez azonban nem volt jellemző a hozzájuk kapcsolódó epigonok egy nagyobb csoportjára: ők a *tartalom* elsőbbségét legtöbbször a megismerés (ismereti és ismeretelméleti) fölényeként értelmezték a *tendenciózusnak* adtak elsőbbséget, ami gyakran ártott a műalkotás mindenféle, még viszonylagos önállóságának is. (A műalkotást egyszerűen azonosították a *neutralizmussal* vagy a *művészet a művészetért* felfogással.)

Így aztán idővel olyan alternatívákat kaptunk, amelyekben éppen azokat a *tartalmakat* szorították háttérbe, amelyek nem sorolhatók az említett ismereti-ismeretelméleti és tendenciózus követelményekhez: az *irracionálissal* szemben előnyben részesítették a *racionalisat*, a *tudattalannal* a *tudatot*, az *esetlegessel* a *szükségességet*, az *ösztönössel* a *törvényeset és tervszerűt* . . .

Jól ismertek a következmények az esztétikai elméletben és a művészeti gyakorlatban: a *tipikus* iránti követelmény sérthetetlené vált, megjelent a kötelező *pozitív* hős és a *negatív* antihős, bátorítást kapott a *fekete-fehér technika* és a *lakkozás*, valamint más, hasonló eljárások, amelyek egyrészt az elferdült és reakciós, másrészt az igaz és haladó *tartalmakat* (tendenciákat) formálják meg. Ugyanebből az okból csökkent vagy vált lehetetlenné a formális kutatás (a formalizmus mindegyik

válfa), mivel *tendenciózus* értelemben nem volt eléggé célratoró, ugyanúgy, mint a többi művészeti *kísérlet* sem (a *modernizmus* gyűlöletes fogalma köré csoportosítva), amelyek előtt nem voltak világos teleológiai távlatok (ismét *tendenciát* említhetünk, ami később *pártosság*gá alakul át).

A gnoszeológiaiilag tájolt „tükrözés-elméletnek” jutott az a feladat, hogy közvetítsen a társadalmi-történelmi és a művészeti *tendenciók* között (hasonló módon, mint az *objektum* és a *szubjektum* között): ily módon a művészetnek azt a szerepet szánták, hogy az *objektív valóságot* tükrözze, hogy tendenciáinak közönséges reprodukciója legyen, és nem saját lehetőségeinek terméke vagy az új létrehozása.

Itt, talán, egy újabb — de nagyon távoli és néhol kétértelmű — kapcsolatot lehetne találni Hegellel: a nagy filozófus egyrészt elismerte a műalkotás újdonság tulajdonságát, másrészt azonban, bizonyos értelemben tagadta a művészet befejezettségének megvalósítását, mivel úgy vélekedett, hogy ebből a szempontból nem különbözik a vallástól és a filozófiától, valamint az *abszolút szellem* megismerésének egyéb formáitól. A marxista irányvételű esztétikában lényegében analóg nézetek jelentkeztek: a művészetet úgy fogták fel, mint egyet a forradalmi akció megvalósításának módjai közül. (Hegelt sajátosságos módon állították „talpra”.)

Míg a hegelianista esztétikai elméletnek igen világos képzete volt az *eszközök* és *célok* közötti viszony lehetséges deformációjáról, a műalkotás lefokozásának veszélyéről a közönséges *eszköz* szintjére, a rajta kívül álló megfelelő *cél* megvalósításának alárendelve, egyes marxista esztétikusok nem tétováztak, amikor a művészetet *közönséges eszközként* helyezték az összforradalmi akció szolgálatába. (Az egyetlen lehetséges igazolása ennek az a tény, hogy a forradalmi harcban az esztétikai elméleteknél összehasonlíthatatlanul fontosabb feladatok is vannak!)

Jelentős azoknak a kérdéseknek a száma, amelyek körül viták és félreértések keletkeztek, problémák, amelyek régóta léteznek, de még mindig nem születtek kielégítő megoldások. Elsősorban az *alap* és a *felépítmény* viszonyának esetében: mivel ez utóbbihoz tartozik a tudomány és filozófia, a vallás és művészet, végezetül az egész kultúra, érdemes lenne mindenenekelött azt megállapítani, hogy miben van, mindezek között a felépítményi produktumok között, magának a művészetnek a *sajátossága*, kiemelve a felépítmény általánosított összességéből... Hasonló módon elhanyagolhatónak tekintették a *felépítmény visszaható* befolyásának jelentőségét.

Ebből a szempontból nézve csak az utóbbi időben jelentkeztek olyan felfogások, amelyek kiemelik az *alap-felépítmény* hagyományosan általánosított viszonyaiból az adott időbe és térbe ágyazott koherens *totalitásokat* vagy *teljességeket* (ensemble), eközben döntő jelentőséget tulajdonítva a szűkebb értelemben vett művészeti formák és a tágabban értelmezett megfelelő társadalmi formációk közötti *közvetítéseknek* (mediáció). Őszintén be kell azonban ismerni, hogy ebben az irányban sem valósult meg jelentősebb előrelépés!

Nem lehet vitás, hogy a forradalmi tevékenykedés tárgyilagos *stratégiai* követelményei az esztétikai argumentumoknál jobban a marxizmus és az esztétika viszonyaira irányították a gondolkodást, az említett *tendenciózus* elkötelezettségek értelmében. Ismeretes, hogy mekkora jelen-

tőséget kapott a tartalmi *tendencia* problematikája a marxista esztétika elméletében. Maga Lukács is, a legjelentősebb marxista esztéta, elkerülhetetlennek vélte — vagy egyszerűen rákényszerítették —, hogy a sztalinizmus korszakában össze ne békítse Engels nézetét az imanens tendenciáról Leninnek legtöbbször tévesen értelmezett *pártosságával*.

Habár Lukácsnak ezt a problémát érintő fejtegetése a *tükrözés* egyoldalú értelmezésétől terhes (ami, ahogy már kiemeltük, lebecsüli a művészeti valóság alkotta *újdonságot*), ez a jeles marxista filozófus és esztéta mindig tudatában volt annak, hogy milyen veszélyt jelent a „*marxista-leninista pártosság vulgarizált leegyszerűsítése és a tendenciák jel-szavakká változtatása*”, éppúgy, mint a *mechanisztikus objektivizmus*; látta, hogy hova vezet, ha *Lenin pártosság-fogalmát szimpla propagandával* cserélik fel, vagyis a *zsdanovista pártossághoz!*

Az ilyen leegyszerűsítés és sematizáció, *tendenciózusság és funkcionálizmus* természetesen a különféle szociologizáló irányvételek vagy az ökonomizmus felé húzott, és eközben mellőzte az individuális alkotó szubjektum szerepét a csoportos, vagy pontosabban, a társadalmi szubjektum előtérbe helyezésével, s ezzel nemcsak az ún. „marxista esztétikára”, hanem egyfajta „marxizmus” egészére is jellemző normatív igényeket és más, ezzel rokon vulgarizáló törekvéseket bátorította.

2) *Jegyzetek a marxizmusról és az irodalmi (művészeti) kritikáról*

Mivel a *marxista esztétika és kritika* nem jelentkezett egyidőben a marxizmus kialakulásával, létrejöttük a marxista elmélet alaptételeiből csak idő kérdésének látszott, vagyis látszólag egy olyan kritikus vagy kritikuskor jelentkezésétől függött, akik tettekkel bizonyítanák a marxista (művészeti vagy irodalmi) kritika, illetve esztétika valóságát. Az a felfogás, hogy a marxizmusból egyszerű *dedukcióval* létre lehet hozni a marxista kritikát, az egyik legsúlyosabb tévedés volt, s valószínűleg marad is. Egy megfelelő elméleti rendszerből vagy bölcséleti gondolatból *dedukálni* az irodalmi kritikai (vagy esztétikai, mindegy) metodológiát, valóságos kockázatot jelent a szó legtágabb értelmében véve, amit a beavatatlanok legtöbbször figyelmen kívül hagynak: minden *kikövetkeztetett* irodalmi vagy művészeti kritika alárendelt helyzetbe kerül az azal szemben, amiből kikövetkeztették. Hogy mit jelent a kritikának az a tény, hogy beszédét — alaptermészetét, ami meghatározza, rendszerét, ami felépíti... — alárendeli egy másik és másfajta beszédnek, nem kell különösebben hangsúlyozni.

Ennek a tévedésnek még egy végzetes következménye lehet: az a felfogás, hogy a többiek mintájára a marxizmusból kell *dedukálni* az olyan tudományágakat is, mint az esztétika és irodalmi kritika, azt jelenti, hogy a marxizmust teljes egészében azonosítják a hagyományos *filozófiai rendszerekkel* (mint amilyen a hegelianizmus vagy mások). Itt jelentkeznek egy még túl nem haladott, valójában kategoriális gondolkodás maradványai, ami a filozófiai hagyományok sablonos eljárása alapján bizonyítás nélkül elfogadja, hogy a kritikát és esztétikát a *rendszerként felfogott marxizmusba* kell gyömöszölni: eközben megfigyelkedezve arról, hogy éppen a marxizmus járult hozzá radikális *kritikai* akcióival leginkább a hagyományos rendszerek felbontásához, és hogy mindenek-

előtt a *kritikát*, illetve a *kritikai metodológiát* igényli, és nincsenek tradicionalista rendszerbeli igényei!

Korosztályok várták türelmetlenül, hogy végre megjelentessék és megalapozzák mind az elméletben, mind a gyakorlatban a *marxista esztétikát* és *kritikát*. A művészeti és társadalmi forradalom egybekapcsolódásának felismerése — vagy méginkább a művészetben és társadalomban egyaránt meglévő lázadás közötti kapcsolaté — sokakat arra a következtetésre készítetett, hogy a *forradalom elméletének* azonosnak kell lennie a *művészet elméletével*. A következő lépés már arra törekedett, hogy a forradalom taktikájának és gyakorlatának követelményeit azonosítsa a műalkotás vagy tevékenység követelményeivel. Így fokozatosan, a látszólagos következetesség vonalát követve, ami, valójában, nagyon gyakran figyelmen kívül hagyta a művészet *sajátosságait*, utat nyitott a különféle félreértéseknek, amit igen drágán kellett megfizetnie mind a művészetnek, mind a kritikának, anélkül, hogy mindig valós hasznára lehettek volna a forradalomnak.

Az igazi *marxista kritika* születésének hosszadalmas elvárása — ideiglenes, de sohasem teljesen megvalósított ígérekkel, még gyakrabban szemmel látható kudarcokkal kísérve — alkalmas talajnak bizonyult a *marxista kritika mítoszának* létrejöttéhez. Megmutatkozott azonban, hogy a művészeti kritikát — mint sajtóságos esztétikai akciót és mint alkotói tettet — semmiféleképp sem lehet kizárólag bizonyos eszmei és elméleti feltevésekből *levezetni*, még ha azok marxisták is. (Éppen ebben rejlik a művészeti vagy irodalmi és a társadalmi kritika közötti lényeges különbség.)

Végül is, nem indokolatlan az a kérdés, hogy vajon az a társadalom, amely kiépítését a marxista tételekre alapozza, szükségszerűen a marxizmusra alapozza-e a művészetek kritikai értékelését? Más szóval: vajon az ilyen társadalomnak legmegfelelőbb kritikának feltétlenül *marxista kritikának* kell-e lennie? Amikor így leegyszerűsítve vizsgáljuk a kérdést, nemigen jelentkezik dilemma, a következetesség magától értetődően a *marxista kritika* javára ítélt.

Közelítsük meg azonban a művészeti és irodalmi kritikát *specifikus* akcióként, eközben vigyázva arra, hogy ne keverjük össze a legtágabb értelemben vett kritikai *gondolattal* — pl. azzal, amit gyakran *társadalmi kritikának* nevezünk —, mindjárt összetettebbnek látszik az egész ügy. Könnyen azonosíthatunk magában a gyakorlatban egy csomó elmentmondást: az esztétikában a pluralista alkotás jogát hirdetjük, aztán ezt a pluralitást alárendeljük egyetlen (ellen)bölcséleti doktrína monopóliumának. Vagy még inkább: hangsúlyozzuk a kritikai akció *alkotó* jellegét, és aztán az alkotói aktus ívét — ami lényegében szabad, s mint olyan, bizonyos mértékben autonóm és korlátozhatatlan — körülhatároljuk előre megadott posztulátumokkal vagy metodológiával...

Az elmondottak után joggal kérdezhetjük azt is, hogy jogosan használja-e a *marxista kritika* az új tudományágak egész sorát, amelyek eredetüket nézve nem Marxéi, de még csak nem is marxisták: a kelet-európai országok legtöbbszörében még mindig nemkívánatos a pszichoanalitika, a fenomenológia, a strukturalizmus, a modern nyelvtudományi elméletek, az egzisztencialista filozófia elemei stb... S ha alkalmazza az említett tudományok egyikét-másikát, nevezheti-e magát kizárólag *marxistának*? Vagy erre csak azoknak az elbátortalanító kritikáknak van

joguk, amelyeket beburkoltak a marxizmus klasszikusainak „marxista” idézeteivel? Nem vitás, hogy nekünk nincs szükségünk az ilyen kritika metasztázisára, és senki épelméjű nem fog érte küzdeni. A *ljubljanai író kongresszustól* kezdve napjainkig, de korábban is, alkotói gyakorlatunk elvetette ezeket a szükségtelen *mintákat*, s itt, szerencsére, nincs visszaút a múltba!

Mellőzhetjük-e azonban a lét vagy a műalkotások funkcióinak kritikai vizsgálatakor — a műalkotás és a társadalmi valóság kapcsolatainak kutatásában — a lényeges marxista állásfoglalásokat és értelmezéseket? A válasz egyértelmű és határozott: nem! Még a szélsőjobboldali és legreakciósabb kritika sem viszonyulhat manapság a művészeti jelenségekhez úgy, mintha nem létezne marxizmus, vagy sohasem lett volna. A kritikai viszonyulások természetesen szétágazhatnak, specializálódhatnak, a kritikus összpontosíthat a *stílusra*, a „*lidércnyomásos*” témákra, a pszichológiai *motivációkra*, a *szerkezetre* stb; de abban az országban, ahol az alkotótevékenység egy olyan társadalmi berendezéssel fűződik egybe, mint amilyen a miénk, a marxizmus megfelelő felismeréseinek és eredményeinek megkerülése már azt jelenti, hogy sok mindenben nélkülözi az alapvető tájékozottságot, vagyis: elmarad korunktól.

Az a kritika, amelyik kizárólag az egyes mű és a megfelelő valóság, az író és a társadalom stb. közti viszonyok vizsgálatára szorítkozik, számunkra természetesen nem mondhat sokat a vizsgált mű értékéről; épp csak bizonyos *előmunkálatokat* végzett el a bekövetkező értékeléshez. Így aztán, teljesen jogosan, felmerül a kérdés, hogy vajon joga-e és kötelessége-e magának a kritikának, kutatva a *művészet és a társadalmi valóság* meghatározó viszonyait (azt a viszonyt, amiben a művészet is, mint a társadalom *külön valósága* látható), hogy egy lépéssel továbbhaladjon: *alkotó* produkcióként jelentkezzen, vagyis ne legyen csak a már létező reprodukciója!

Itt jelentkeznek rendszerint a nehézségek és a vitás kérdések: milyen referenciája lehet a marxizmussal szembeni viszonyában az ilyen kritikának? Szigorúan figyelembe kell venni azt, hogy az ún. „társadalmi kritika” és az irodalmi (művészeti) kritika egymás közti viszonyukban és a marxista gondolattal szembesítve nemcsak a viszonylagosság különböző fokait mutatják, hanem magának a viszonylagosításnak teljesen eltérő természetét is.

Meglehetősen merész állítás, hogy a kritika, mint *alkotó* aktus, nem viselhet magán semmilyen attributumot, mint ahogy azt nem teheti meg, mondjuk, a költészet sem: igen, ezek szerint nem létezhet *marxista kritika*, mint ahogy pl. nem létezik *marxista költészet* sem. A kritika valójában alkotótevékenység, (néha) művészet is, de *sui generis*: abban a pillanatban, amikor teljesen elválik a tárgytól, mégiscsak — akarjuk vagy sem — valami más, többé nem *csak* kritika, lehet hogy esszé, vagy bármi más hasonló. Habár a kritika különbözik a művészetelmélettől, minden igazi kritikus, tudatosan vagy öntudatlanul, valamilyen általánosabb filozófiai, elméleti vagy esztétikai töménységre referál, valamire, amit az értékek összességének minősíthet, ha többre nem, mint a hagyományos *értékrendszer*: az egyedüli kivétel, talán, a legkompromittáltabb *publicisztikai* vagy éppenséggel az ún. *impresszionista kritika*!

A marxizmust illetően, ha úgy fogjuk fel, mint a korszerű gondolatok *televényét* vagy „*eszméink klímáját*” (Sartre), a kritika nem mellőzheti

bizonyos kockázat nélkül a marxista gondolkodást, ha ki akarja használni lehetőségeinek összességét. Illik tudni azonban, hogy itt nem a rendszer és a képzett korreláció, az egész és a rész, az általános és az egyes közötti viszonyról van szó, ez nem valamilyen szabály vagy törvényszerűség és annak alkalmazása közötti kapcsolat, hanem hivatkozás a fundamentális társadalmi, kritikai és forradalmi adottságok összességére (ismét kerülöm a rendszer szót), a meghatározott kor látókörére és egy világnézetre, amely ennek a kornak eszmei totalitásában uralkodó, azzal, hogy az önmegismerés legnagyobb lehetőségét nyújtja! Csak ezen a szinten valósul meg a társadalmi és művészeti kritika, művészet és forradalom, esztétika és marxizmus igazi összetartása.

*

Hátramaradt még természetesen sok más jelenség végiggondolása és megfogalmazása... Nem szabad azonban megfeledezni arról, hogy Marx (és Engels) művészettel foglalkozó írásai semmiféle *normatív* igényeket nem tartalmaznak az esztétikai doktrínákat illetően, ezért nem is kell azokba valami hasonlót belemagyarázni. Sőt, az idő néhány közbevetőleges megjegyzésük és az egyes művészeti jelenségek iránt megnyilvánuló vonzalmuk helyességét sok mindenben meg is döntötte. Teljeségükben mégis időszerűek maradnak azonban Marx megfogalmazásainak azok az alapvető gondolatai, amelyek arra figyelmeztetnek bennünket, hogy a hagyományos esztétikai problémákat *antropologikus* problémákként kezeljük, vagyis hogy a művészet kérdését a lét lehetőségének kérdéseként szemléljük: hogy leküzdjük a művészet-élet vagy a művész-társadalom kettőségét, a hivatásos és nem hivatásos alkotás alternatíváját. Az életbe történő *átlényegítésével* éppen ez a filozófia (és az esztétika) *megszüntetésének*, illetve *megvalósításának*, tehát saját *önmegvalósításának* marxista távlata.

Mindenki, természetesen, nem válhat eközben Raffaellóvá, de a lényeg az, hogy „mindenki, akiben Raffaello adottságai rejtőznek, zavaratalanul továbbfejleszthesse azokat”... Olyan fogalom került elénk, ami talán közelebb áll az antropológiához, mint az esztétikához. Pontosabban szólva, nem akármilyen (hagyományos) esztétikai fogalomról van szó.

S hogy lezárjuk: távol áll tőlünk még a gondolata is annak, hogy védjük azt a kritikát, amelyik szűk látókörű vagy csak kizárólagosan *marxista kritikaként* fogható fel. Másrészt azonban úgy véljük, hogy a mi igazi kritikánknak sincs sok esélye, ha megfelelő alkalmakkor nem marxista is: amennyiben adekvát módon akarja értékelni a művészeti és társadalmi jelenségek összetettségét. Magától értetődik természetesen, hogy a marxizmus megfelelő eszközeinek alkalmazását illetően senki sem erőszakolhatja rá véleményét. Itt minden kritikus joga a választás és diszpozíció. Jó lenne, ha ugyanannyi *marxista kritika* létezne, mint ahány marxizmust alkalmazó kritikus. Ez, valójában, nem is jelent elentmondást.

Fehér István fordítása

drámai szövegünk

kádár kata (II.)

Dráma

KOPECZKY LÁSZLÓ

Szereplők:

MÁRTON
GYULAINÉ
BORCSA:

(Még a sötétben)

MÁRTON: *(szellemlhang)* Átkozot légy
Gyulainé, édes anyám! . . .

*(Gyulainé szobája. Gyulainé hosszú fehér éji lepelben,
gyertyával a kezében sarokról sarokra suhan, mintha a
hang forrását kutatná)*

GYULAINÉ: *(kiált)* Borcsa! . . .

BORCSA: *(gyér hajú öregasszony, sebtében magára hányt gúnyát
igazítva, kis idő múlva jön)*

Öreg szolgáló sorsa,

Egy álmom mellé háromszor kell feküdni.

GYULAINÉ: Lassan motozol, hosszú egy örökkévalóságnak is!

BORCSA: Öreg vagyok . . . vak is,

Setét van, siket éjjel,

A harang tizenkettőt készül megütni,

Mindenem úgy szerteszéjjel,

Magamat se találok,

Lidérces ködbe' . . .

GYULAINÉ: Hideg észért kiáltok,

Álomkóros jött be.

BORCSA: Aludnék, csak ma éjjel nem lehet,

Még a fal is nyögel, zár csikorog,

GYULAINÉ: Vad átkok, rögrepszto sóhajok ...
Hallottál hangokat is?

BORCSA: Csakis a sajátomat,
Odabe a lélek-portán,
Amúgy hangtalanformán:
„Aludj már, vén boszorkány,
Mindjárt meglesz a reggel!”

GYULAINÉ: (*magának*) Tán mi sem volt ...
Fájók itt a vértelen sebek,
Láthatatlan heg ráncol,
Reszketek, ha semmi rezdül,
Valahányszor. . .

MÁRTON: (*szellemhez*) „Átkozott légy .. átkozott légy ...”

GYULAINÉ: (*sikolt*) Hallod?

BORCSA: Mit? ... Mi volna itt hallanivaló?

GYULAINÉ: Hang ... kiáltás ... szó ...
Á t o k ...

BORCSA: Néma torkú setét éj tátog,
Egy pisszenés, annyi sem!

GYULAINÉ: Hiszen ...
Hiszen az imént ...

BORCSA: Az imént úgy, mint most se,

GYULAINÉ: Siket vagy, mint egy mozsár, tudod?!

BORCSA: Éppen álmodtam,
Mégis meghallottam szavad,

GYULAINÉ: (*magának*) Tagad, s csak nem mond igazat?
(*Hangosan*)
Nem hallod valóban?

BORCSA: (*m. f.*) A léptet a puha hóban,
Ahogy a száraz levél lehull,
Kolompot a dombon túl
Kolompot a dombon túl,
Pásztort rétbén dallani,
De itt nincs mit hallani.

GYULAINÉ: Szemembe nézz, úgy mondjad!

BORCSA: (*keményen*) Akárhová, s akkor se hang, semmi!

GYULAINÉ: Akkor hát, mi az, ami bellém villámol? ... Mondd!

BORCSA: Isten tudja, nem mi.

GYULAINÉ: Beteg vagyok ... vagy tán csak bolond ...

BORCSA: Parancsolj a bentvalónak!

GYULAINÉ: Lehet?
Szorult toroknak szója szívben reked,
Húnyt szemmel kékebbnek látsz kéket,
A ki nem mondott szó éget.

BORCSA: Mondd ki, vagy kiáltsd ... Súgd lehelet-halkan,
Nem lesz elárulója ajkam,
Néma szolgál hajol a szádhoz.

GYULAINÉ: (*behúnyt szemmel*) A f i a m ... Á t k o z ...
Eddig sem éltem ... de ebbe ... belehaltam,

BORCSA: Mellén éjfelete gránit, fiadnak,
Szívéből kápolnavirág sarjad,

Szagos füst szivárog rá...
(Megtörök a hangja)
 Kicsi fiam, Márton,
 Könnytelen fekete varjak,
 Siratnak...

GYULAINÉ: Azt a virágot én letéptem!

BORCSA: Isten az égben, te fogd pártom!

GYULAINÉ: Az oltár mögött nőtt,
 Virággal ölelkezett.

BORCSA: Bomlott szíved engedte,
 Hogy e csokrot leszedd!

GYULAINÉ: Hallgass, cseléd!
 Érzeled csak felét,
 Kínomnak, dühömnek.

BORCSA: Bosszúra bosszúk jönnek,

GYULAINÉ: Nem fáj, sem betegség, sem Halál,
 Csak az átok... de az átok... az fáj.

MÁRTON: *(szellemkép)* „Életemben rossz voltál,
 Most is meggyilkoltál”... *(Eltűnik)*

GYULAINÉ: *(összegörnyed)* Hallod?... Most hallod?

BORCSA: Mit kéne még hallania egy dajkának,
 Hogy össze ne suvassza a bánat,
 Helyben?

GYULAINÉ: *(lázasan)* Márton... *(Elveszti a fejét)*
 Olvass rá szent ígéket!

BORCSA: Inkább a nyelvem nyeljem el,
 Semhogy a püribékek
 Rossz munkáját tetézzem,
 Ha van, hát áldás van e kézen!

GYULAINÉ: Ellenem lázadsz? Agyoncsaplak!

BORCSA: Nem lázadok.

GYULAINÉ: Nyüszítő szuka, az vagy!

BORCSA: Az vagyok,
 S ha kell, földből kaparom ki kölykém,

GYULAINÉ: Kaparj, kurta, s a Sors majd fölken,
 Beérik a hála,
 Csak le ne szakadjék a válla,
 Súlyának alatta,
 Aki mindenét a kölkének adta.

BORCSA: Hála? Minek a hála,
 Mikor öröm volt adni.

GYULAINÉ: Adni és visszakapni!

BORCSA: S tán többet is
 Mint adtál,
 És bőven, és időben,
 És ha alig is volt,
 Kamatot,

GYULAINÉ: A szülői jussot tagadod,
 Kerge kontyos?
 Nyolc kölkedtől — egyedül maradtál.

BORCSA: *(halkan)* Amíg kellettem,
Kellettem nagyon.

GYULAINÉ: Falás kenyér miatt,
Most meg:
Liliom gyom,
„A szemed is rontós”,
Dugdossák tőled a kicsi fiat.

BORCSA: *(hallgat)*

GYULAINÉ: Hallgatsz?
Az érvek kiasztak?

BORCSA: Mit ér, hogy vélek vagy gazdag,
De hátba-sírnak,
Szórják az átkokat,

GYULAINÉ: Nyugodt vagyok, láthatod.

MÁRTON: *(szellemkép)* „Átkozott légy anyám!” ... *(Eltűnik)*

GYULAINÉ: *(összeszorítja ajkait)*

BORCSA: Látom!

GYULAINÉ: *(megtörtén)* Eredj aludni ...

BORCSA: Nem megyek.
Talán ketten,
Elegen leszünk egy szellem ellen.

GYULAINÉ: *(gúnyosan)* Hát tán a vergődésemet lesed,
Vagy a szíved is megesett
Rajtam.

BORCSA: A szegény nem lehet, csak hálás,
Néha szigorú voltál hozzám,
De igaztalan soha.
Én nem vagyok vak,
Ezért, noha szerettelek,
Olykor nem tudtalak érteni,
Máskor meg értettelek,
De szeretni nem tudtalak.

GYULAINÉ: Szeretni és érteni,
Kellett volna ... valakinek,
Aki most már hideg,
S ami rosszabb:
Míg élt, volt még fagyosabb.

BORCSA: Hadat hirdettél, s csodálad,
Hogy az ellenek lázadnak ellened.

GYULAINÉ: Szent háború volt!

BORCSA: Vagy csak hóbort,
Asztallábhöz kötözni a kóbort,
A fiatal sast nem engedni szállni.

GYULAINÉ: Szállni?! ... Alábukni!

BORCSA: Az is inkább ... Bármi!
Csak nem a templomkő alatt tudni.

GYULAINÉ: A tóba magát azért vetette,
Hogy engem lerántson.

BORCSA: Lehet ...
De ha nincs muzsikám,
Nincs is táncom.

Ha a nap lement,
Kár a szemet nyitva hagyni.

GYULAINÉ: Cseléd-beszéd!
Akkor rejtsek kötény alá kezét,
Mikor lehetne már visszakapni,
Tengernyiből egy keveset?

BORCSA: Most nem szeretlek, tudod!

GYULAINÉ: Nem baj... megszoktam,
A boldogság-idő gyorsan futott,
Mikor engem szerettek,
Kurta volt a nap... Csak...

BORCSA: Csak?

GYULAINÉ: Csak halogattam jussom,
Hagytam, hogy az öröm messze fusson,
Utolérem, azt hittem...

MÁRTON: *(szellemkép)* „Gyulainé... édesanyám...” *(Eltűnik)*

GYULAINÉ: *(keményen)* Átkozzál, fiam, megáld az isten!

BORCSA: És ha nem? És ha elfordul?

GYULAINÉ: Nem engem, vén bocskor,
Nekem elég volt jóból-rosszból.

BORCSA: Így nem beszélhet,
Aki vétetett a porból!
Meg kell hajtani a fejet.

GYULAINÉ: Nem szoktam.
Csapzottan is, de állta a vihart.

BORCSA: Most meg már nem is értelek.

GYULAINÉ: *(gyengéden)* Szegény jó pára,
Kiből a büszkeségnek szikrája
is kihalt,
Igaz, mert tekinteted,
Lesütötted,
Meglágyultak, azkik ütöttek,
De minden verés kevés,
Ha szembenézel!

BORCSA: Hiába hadakszol,
Szoknyában, férfi-ésszel.

GYULAINÉ: Világtalannak vak szól.

BORCSA: És ha nem is látok,
Elkerül az átok... *(Mebánta)*
Le fog csendesedni a szívnek pokla,
Ha nem fuval új düh a lángokra.

GYULAINÉ: *(összeszorítja a száját)* Új düh, és egyre kínzóbb!

BORCSA: Most már nincs ok...

MÁRTON: *(szellemkép)* „Átkozot légy anyám!”... *(Eltűnik)*

GYULAINÉ: *(minden szóra megrándul. Halkan:)*
Nem, nincsen...
(Eszeveszett dühvel)
Most se hallod?!

BORCSA: Nem... *(Mefogja Gyulainé vállát)*
Ne hátrálj!
Hadd, hogy a láz-alak

Megérintsen,
 Nosza, érintsen meg, ha nem halott!
 GYULAINÉ: Ha hozzám ér... kővé dermedek!
 BORCSA: Gyermeteg beszéd,
 Úrnőnek kölcsönözze hát
 Szolgáló az esztét?
 A márvány meglágyul?
 A szikla olvad?
 Gyulainé, kevély Gyulainé,
 Hol vagy?!...
 GYULAINÉ: *(felocsúdik)* Igen... Ha a fej lehorgad,
 A Sors, ahogy akar, úgy forgat,
 Mert beletörődtél, engedsz,
 Valóban csend lesz,
 Mivel némák hangját,
 Soha meg sem hallják.
(Szilárdan)
 Visszafekszem!
 BORCSA: Úgy, úgy, s imával...
 GYULAINÉ: Ima nélkül,
 Azokhoz nem, akik verni akarnak.
(Lefekszik)
 Hallgatom, hogy permetel a harmat,
 A kakast, mikor a hajnalt jelenti,
(Behúnyja a szemét) És... a... hangokat...
 BORCSA: *(gyengéden vállát érinti)* Nincs itt senki.
 Fúvom a világot,
 Csonkig ég a láng.
 GYULAINÉ: *(kétségbeesve)* Ne bándd!
 BORCSA: Rémit az éj,
 Azért virrasztod fénnel a napot.
 GYULAINÉ: *(az ajtónál éri hangja a szolgáját)*
 Fúhatod...
(Sötét lesz)
 GYULAINÉ: *(lázasan)* Mi atyánk... ki vagy... *(Sóhajt)*
 Isten, isten, beh messzi vagy!
 A szikla... én is érzem... olvad...
 „Gyulainé, hol vagy?”
 Igen, én is azt kérdem ímé:
 Hol vagy Gyulainé?
 Amnyi bajban szálfaként magasodni,
 Láttalak téged,
 S most, hogy már a Halált se igazán féled,
 Készülsz rettegni nekifogni?
 Bátorság van,
 Míg harcolni van minek,
 Sírní sincs kedvem,
 A könny is hideg.
 Dalolni kéne...
 Mint az őszben vacogó madarak,
 Szélvert eresz alatt,

De ha a feldúlt fészek,
Felé nézek,
Jeges könny jön,
Hamarabb...
Nem szabad!
Átokkal a válladon,
Lépted nem lehet ingatag.
Mert, ha megnyílik az ég,
Az is szakadék.
Nem is az átkot,
Úgy érzem: az egész csillagköves,
 eget tartom...
(*Kiált*)
Múlj perc!... (*Megtörtén*)
Vagy maradtál volna... alkony.

(*Az ablakhoz sétál, belemered a homályba. A távolból a fiatal Gyulainé szellemhangja egyre erősödve*)

- GYULAINÉ: (*szellemhangja; ének*) „Meggötötték nekem a koszorút,
Meggötötték fehér liliumból,
Tisztán, tisztán,
Fehér liliumból...”
- GYULAINÉ: (*megfordul, s mint aki sötétben messze ellát, révedező szemmel a második strófát együtt éneklő reszketeg hangon volt-magával*)
- BORCSA: (*lobogó gyertyával be, döbbsenten bámulja asszonyát*)
- GYULAINÉ: (*áll megremeg, arcán leperog a könny*)
Gyulai mátkája,
Napba néztél, s hamar fogsz vakulni!
(*Borcsára ripakodik*):
Bámulod, ostoba,
Hogy lány dal nyöszörög a rideg!?
- BORCSA: Bámulom a könnyeidet,
Még nem láttam soha.
- GYULAINÉ: Jelenése volt egy még gyászosabb
Kísértetnek.
- BORCSA: Még egy a semmi mellett?
- GYULAINÉ: (*dobbant*) Ejh, hát sosem értheted meg!
- BORCSA: És ki volt ez az új?
- GYULAINÉ: Ez az új... a régi magam.
Gyulai lilium arája.
- BORCSA: Emlékszem... tisztára ma van...
Bor és könnyem folyik patakban.
Boldogság könnye.
- GYULAINÉ: Boldogság csatakban?
- BORCSA: Csak azé omlik olyan bőven.
- GYULAINÉ: Vigadjál, mert virágod tépték,
- BORCSA: Annak jaj, kit nem szednek,
- GYULAINÉ: Ha maradok magamnak,
Nem dől le az oltár,

BORCSA: Azt mondd: boldogtalan voltál?
GYULAINÉ: Rosszabb!
Tagadása józan eszednek,
Titokban repestem,
Sírtam, s az öröm feszített,
BORCSA: Kő-fejem nehezítéd,
Két ész kell, hogy kövessék.
GYULAINÉ: Nem áll, aki tudja, hogy vesztébe rohan,
Fele se meg.
BORCSA: Vesztédbe?
A nyalka Gyulai ölébe.
GYULAINÉ: A boldogságot csak érinteni lehet,
S kezdődik a vége.
BORCSA: Hisz tudtuk ... ökelme ...
Futottam én is, ha szeme lángot kezdett hányni,
GYULAINÉ: Ha szoknya volt a seprűnyélen,
Az is „osztozott” rajta vélem.
BORCSA: Márhoggy egy férfitől mit lehessen várni,
GYULAINÉ: Te megbocsátottál a tiednek?
BORCSA: Kinek kellett
Az a bocskor?
GYULAINÉ: Egyenes válasz!
BORCSA: Elfeledtem már azt ...
Kazlat se gyújtók rosszból,
Annak én feledni kezdem,
Ahogy lehet a nagyját,
GYULAINÉ: Ha hagyják!
Vaknak tettettem magam,
De a gyalázatot tapintani lehetett,
S bármerre fordítsd tekinteted,
Azt láttad épp,
Amit nem szabad látni, semmiképp.
BORCSA: Asszonysors ... Nem csak a tiéd.
GYULAINÉ: Fölös igyekvés, hogy véd,
Nem gyűlöltem ezért.
BORCSA: De megvetted?
GYULAINÉ: Ismerhetted, nem hagyta magát megvetni,
Jó-rossz róla lepergett,
Ő aztán semmin sem kesergett,
Ha dühe magasra hágott,
Odavágott tüstént,
S ettől lángja alább hagyott,
A borulás elpárolgott füstként,
Már nóta és móka volt ismét,
Elélt volna csak boron és dalon,
Ahol ő virrasztott,
A halott is fölült a ravatalon.
Vadászébét az asztalhoz ültette,
A cigányt lóháton hegedültette,
Hajdúnak kellett hajnalt kukorékolni,
A tiltakozó küldöttek fejének

- Féllábon ugrálva lehetett csak szólni,
 Gyönggyel kevert disznónak korpát,
 A medvének foggal elharapta torkát,
 A szélkakast, mert csikorgott, lelőtte,
 Kacagva durrantotta magát főbe,
 Mert valaki azt mondta,
 Nem meri megtenni...
(Hirtelen elerőtlenedve)... Ennyi...
 És csak én vagyok, akit átkoznak itten...
- MÁRTON: *(szellemkép; egy pillanatnyi csend után kissé halkabban)*
 Átkozott légy anyám!... *(Eltűnik)*
- BORCSA: *(sóhajttal)* Eriggyen!... Gyertyával keresni lelket...
- BORCSA: Az álmod keresem,
 Ni, most is semmi,
 Azt látom elveszett végleg...
(Leteszi a gyertyát, ágyhoz támogatja Gyulainét)
 A szívet behunyni,
 A szem úgy is maradhat: nyitva...
- GYULAINÉ: Te mért nem alszol?
- BORCSA: Hogy tudnék, mikor látom,
 Friss vért tép, s a
 Régi sebet nagyítva.
 Hej ha Márton...
(Gyulainé dühösen szólni akar)
 Jó, tudom, ő kísért épp,
 De gondolom... ha élne,
 S szelíd szava szólna,
- GYULAINÉ: Szelíd szó, régi nóta,
 Nagyot nőtt az a hang azóta,
(Türelmetlenül)
 Ne szakíts félbe!
 Nem a szellem ellen...
 A csendes lázadó lázít,
 Kihűlt tekintetéből,
 Az anyaszív most is fázik.
 Amilyen halkan csak lehet,
 Mondott nemet,
 S mégis zúg a mindenség tőle.
- BORCSA: Hálátlan gyermek ejti, —
 Magamon is tudok ilyen foltot.
 Kivárni véle a holtod!
 Mert csak az utolsó kenettel jó le.
- GYULAINÉ: *(megtörve)* Tűrni?... Nem ezt tettem végig?
 Mikor magamra hagytak?
- BORCSA: *(sóhajttal)* S most ismét a régít...
- GYULAINÉ: *(keményen)* S azt!
 Mit hágytak nekem a derék férfik?
 Emléket... hogy fájjon.
- BORCSA: Nem úgy, hogy az elmúltat vájdom,
 De Orczy Balázst azt te sebezted.

GYULAINÉ: Mert... szerettem...

S ha megtudja, el nem megy soha.

BORCSA: *(fejéhez kap)* Ha tudom, ha csak sejtem!

GYULAINÉ: Inkább vesztek,
De apának helyébe nem állhat mostoha.

BORCSA: Elárultalak volna, tudd!
Miattad...

De a hang, ahogy a távozó-parancsot kiadtad...

GYULAINÉ: Éles volt, hogy sértsen,
Kétfelé vágott, mikor sebet osztott.

BORCSA: Rajtad nem láttam egy csepp vért sem.

GYULAINÉ: Az arc is megtanul hazudni...

Mert elátkozott kert,
Nem látják a Rosszat ott,
Ha nem akarjuk úgy mi,
Kiszárad minden tőben,
Pedig titkon könnyel,
Öntöződik bőven.

BORCSA: Mit ér az neked,
Hogy elámítottál mindeneket,
S magad is vélek.

GYULAINÉ: Én azt hittem, dolgom van itt e zugban,
S most, hogy úgy van, akként fordul,
Ahogy akartam, —
Mondd, te szegény cseléd:
Hogy emeli alázatos fejét,
Fel a porbul,
Aki le sem szegte valóban?

BORCSA: Elég!
Zokszóval nem lehet támasztani,
Ami már temetve,
Csak utánahalni.
(Hallgat egy kis ideig)
Ha tudtad volna, hogy így lesz...
Lett légyen vajmi...

GYULAINÉ: Tudtam és képzeltem elé!

MÁRTON: *(szellemkép)* Átkozott légy Gyulainé!... *(Eltűnik)*

GYULAINÉ: *(meggörnyed)* Minden átok egy újabb kő,
És sikolts, tépd a gúnyád, ezerszeresen vész meg,
Ha imádott kezek köveznek.

BORCSA: *(még nem tért magához az iméntitől)*
Ne gyötörd szegény szolgád eszét,
Te tudtad, hogy tőba vesznek?

GYULAINÉ: *(lassan bólint)*
Mért nem az életemet kérték, az semmilyen érték,
Azt oda tudtam volna adni.

BORCSA: Tisztára a józan eszed tagadod,
Kavicsként akartad elállni a patakot.

GYULAINÉ: Ha sosem szerettek, alig fáj,
Jaj be rosszabb,
Ha igen, s feledik!

BORCSA: Pedig nem a te dolgod, hogy eszükbe hozzad,
S tennéd is hiába,
Az alma nem költözik vissza a fába.

GYULAINÉ: *(dobbant)* Eleget hallgattam, mi nem tetszett.
Visszafekszek...
(Magára vonja a takarót, és behúnyja a szemét. Halkan:)
Fel se kelek többet...

BORCSA: *(morog)* Hogyisne... Már is a kakas hangját lesed.

GYULAINÉ: Neked, édes Borcsám,
Néha több eszed volt ám,
Mint amennyit használhattál,
Az kellett volna, hogy kölcsönadjál.

BORCSA: Igen... volt... Máshoz való.
De; nyakon póráz,
Sorsom, foszlány, fakó rongy,
Mondd, nem lett volna okosabb,
Ha élek, mint egy rosszlány,
S boldogan valahány órát?

GYULAINÉ: Epe és ecet...
Bízvást azért teszed,
Hogy magamét feledjem.

BORCSA: *(m. f.)* Kétszer negyven...
Ezt oszt sors, ó!
Elöl semmi,
Hátul koporsó.

GYULAINÉ: Téged nem átkoznak.

BORCSA: Megátkozni már azt, ami,
Nem jelent semmit a földön itt lent,
Kár magad fárasztani.
Olyan kicsi voltam,
Hogy nem ér meg,
Egy néma átok,
Engem igazán se vertek,
Mert sajnálták a falapátot.

GYULAINÉ: Bezzeg,
Számonkéréskor számon kérni,
Néked is lesz miket.

BORCSA: Itt megszoktam, hogy aki meghallgat, siket,
S hát ott egy istennel verekedjek?
Nincs is olyan már, amit szeretnék másan,
Csak... a... kicsi Mártont...
Hogy még egyszer lássam!

MÁRTON: *(szellemkép; megjelenik)*

GYULAINÉ: *(felszökik, megragadja Borcsa karját, és vonja a szellemkép felé)*
Hát gyere, nézd!

(Állnak a szellemkép előtt, de Borcsa értetlenül forgatja a fejét)

BORCSA: *(aggódva)* Benned látom a vést.
Itt nincsenek senkiek.

MÁRTON: *(szellemhang)*
Átkozot légy, édes anyám Gyulainé!

GYULAINÉ: *(kővé mered)*

BORCSA: Homlokod forró, kezed hideg,
GYULAINÉ: *(szinte súgva)* A hangot se hallod, balga?
BORCSA: Hangot igen... Az enyém s tied.
(Elveszti türelmét)
Hol van hát?... Hová enyészett??
Visszament a falba?

GYULAINÉ: *(rámutat a szellemképre)*
Itt... *(A szellemkép eltűnik)*

BORCSA: Hiába nézek!

GYULAINÉ: *(kiált)* Itt!... *(Zavartan, hogy a szellemkép eltűnt)*
De most már...
(Az ágy felé botorkál)
Feküdj te is...

BORCSA: *(makacsul)* De akár a pók is beszótt:
Itt várom a következőt!

GYULAINÉ: *(lélektelenül)* Nincs itt senki, láz ver...
Ha Mártont akarod,
Az égbe mássz fel,
Engem se keress másutt,
ezentúl... hanem a kénkövesben...

BORCSA: Csak a halóknak szokásuk,
Hogy azt kezdik látni,
Ami nincsen.

GYULAINÉ: Hol az a szerencse, hogy elveszítsem
Ezt a gyötrelmes létet?!

BORCSA: Csitt!... Így szólni vétek.
Inkább, bármí!
Mert aztán nehéz lesz,
Újra megtalálni.

GYULAINÉ: Pedig ha még egyszer,
Meglesz a reggel,
Nem várok estet!

BORCSA: Eh!
Ezt lehet mondani minden éjjel!

GYULAINÉ: *(panaszosan)* Amit építsek csak,
Most mind te rontod széjjel.

BORCSA: A halálnak teszel fészket,
Le kell verni, rí az eresz.

GYULAINÉ: *(révületben)* Lángveres
Lobbanás vagyok,
A Nap is nézhet
Nagyot,
Halványkék füst száll csupán,
Pirkadáskor...
C s e n d l e s z
Senki sem gyászol.

BORCSA: *(kiált)* S szinte sírva kérem én-e;
Ébredj, mert már aludni kéne!

GYULAINÉ: *(engedelmesen lefekszik)* Igen... alszom...
Takard le arcom...

BORCSA: *(letakarja, lábujjhegyen el)*

(A derengő félhomályban halk muzsika szól, a megnyugvás tiszta harmóniája... Hirtelen megszakad. Néhány pillanatra tompa csend, majd megkondul az éjjeli harang)

BORCSA: *(nyugtalanul be, lobogó gyertyával, melyet egy fájdalmas szélroham kiolt)*

(A sötétben hátul feldereng lassan Gyulainé kuszált árnya)

GYULAINÉ: *(szellemhang)*

Átkozot légy... édes lelkem... Gyulainé!...

(Teljes sötétség)

FÜGGÖNY

műhely

magyar sirodalom*

BOGDÁNFI SÁNDOR

PARÓDIÁK Petőfi Sándor, Jókai Mór, Arany János, Mikszáth Kálmán, Ady Endre, Krúdy Gyula, József Attila, Móricz Zsigmond, Radnóti Miklós, Tamási Áron, Kassák Lajos és Németh László egy-egy művéről.

Ne kössétek meg a kezemet,
a gúnyban is van szeretet,
s habár én a dalokat csak zörgöm,
ne haragudjatok rám, könyörgöm.

Tetőfi Sándor

KISEMBER VÉGÉN

Még állnak a sarkon a lenszőke lányok,
Még várnak az ifjak a mozi előtt,
De látod amottan a rút pénzeszsákot?
A kocsiból int csak, és viszi a nőt.
Még őrzöm fiókban a félévi bérem,
S még rajtam feszül a szép új viselet,
De íme a nősülés viszi a pénzem,
A törvényes nász ürtíté zsebemet.

BEFORDULTAM AZ ÁROKBA

Befordultam az árokba,
Begyújtottam a motorba,
Azaz begyújtottam volna,
Hogyha már nem égett volna.

* Szemelvények a szerző sajtó alatt levő kötetéből.

Az autóm javában égett,
Így veszett el a sok részlet.
Azért sírtam, mert megláttam:
Az árokban csak egy váz van.

KÖZÜTI DAL

Pihenj magyar, óvd a talpad!
Itt a metró, azt nyargaljad!
A gyors metró kényelmére
Esküszünk,
Esküszünk, hogy gyalog tovább
Nem megyünk!

Jókai Mór

SZÁJTÁTHY ZOLTÁN

A KÉTEZERHARMINCHETEDIK esztendőben kedd este sajtószertű nemzeti ünnepélynek volt tanúja Pest.

Pontosan kétszázadszor tanácskoznak a buzgó hazafiak, hogy hol s mikor építik fel újra a Nemzeti Színház épületét, ezt ünnepelték, és azt is, hogy a szépséges ifjú Szájtáthy Zoltán tizenöt éves fejjele cum signum laudis doktorált, magisztrált és kandidált valahol nyugaton.

Tudvalevő, hogy kétszáz esztendővel ezelőtt a József-külvárosban, a Kerepesi úton lón magán hazafiúi ajándéku felépítve a Nemzeti Színház, amely később földalatti okokból leromboltaték, most pedig földfölötti okokból újra felépítendő. Időközben kiderült Szájtáthy Zoltánról, hogy nem az apja fia, hanem pártonkívvüli.

— Ki röhög itt? — kérdé nemes egyszerűséggel gróf Szentirmay Rudolf, aki gróf volt ugyan, de osztályharcos egyszersmind. Ő nevelé Zoltánt, hogy jó hazafi és jó regényhős legyen.

Önagysága Keöcherepy Dániel úr, akit újabban Epeköcserepi Daninak, még rövidebben Cserép elvtársnak neveztek, százhusz lóerős hintóban jött a Nemzeti Színház épületének nem létező budai szárnyához, miközben leánya, a halavány Vilma feddő semeit az új farmernadrágban feszítő Szájtáthy Zoltánra emelé', ám az inkább Szentirmay Katinka vidám nevetését és a szomorú tévéműsört figyelé élesen.

— Audiat! — kiálta egy fürgönc komornyik, ki éppen akkor lépett be halkán a szobába és a szakszervezetbe.

— Punktum! — zárta le a vitát Cserép elvtárs, aztán hozzátette: — Nyangalandum! — Kettőt lépjen egy helyett, ha el akar érni a szocrealizmusba!

Maszlacky úr nem is volt úr, hanem ügyvéd. Szemlátomást csupa alperes, felperes és esperes nyüzsgött körülötte, meg egy-két szerelem mind a vérpadig. A nőket és a pénzt imádta. Közbejött a nagy árvíz, de ő jobban szerette a nagy szódavizet.

— Méltás asszony — rebegte Evelin felé fordulva, de Vilmácskára sandítva Maszlaczky, akit később kiebrudaltak a regényből és az ügy-

védi kamarából, mert ő indította a pert: Szájtáthy Béla contra Szájtáthy Zoltán. Recontrát kapott, refetlivel.

— Semmiházi sarlatán! — dörögte ellene Szájtáthy Abellinó, kit Bélának becézett a mamája, mikor kettesben voltak.

— Tied vagyok népem, hazám — suttogetta aléltan könnyezve Szájtáthy Zoltán, ki visszatérve nyugatról s megérkezvén Szájtátfalvára, azonmód beiratkozott a téeszbe, hol ősi uradalmán serényen és eredményesen gazdálkodván, szerzett magának egy kisebb állami birtokot és szépséges hitvest Katinka személyében. Ugyanazon a napon örökváltságot kaptak a jobbágyai, és ugyanezek a jobbágyok jobb ágyakat vásároltak maguknak OTP-kölcsönből.

Utolsó szavunkat végezzük Zoltánnal. Mióta ő megtért ősei lakába, azóta a szájtátfalvi szövetkezeti gazdaságban nő a jókedv és a termelékenység reggeltől napestig. Szól a nóta, szól a kakas, szól a harang, szól a rádió, szól a telefon, megszólalnak a szomszédok. Emelkedik a hangulat, az életszínvonal és az iparcikkek ára. Szépül, épül Pest-Buda, s nagyban készül a Nemzeti Színház legújabb épületének megépítésére és ünnepélyes megnyitására. Vivat theatrum nostrum!

Aranyos János

POLDI

Mint ha fényreklám ég pesti éjszakákon,
Házfalról pislogva neon ákombákom:
Poldi bácsi képe úgy rémlik fel nékem
Százezernyi forint adósság képében.

Ajvé, mintha látnám hatalmas bukszáját,
Inflációs korban nagy-nagy uzsoráját,
Főpincéri hangját hallanám szavának,
Kit ma képzelnétek magas kamatlábnak.

Ez volt ám a főúr tükrös kávéházban,
Hasonlót nem találsz presszók világában;
Ha most volna pénze s itt lenne köztetek,
Akkor bizony volna, akit megfejjetek.

Kiürítenétek dagadt pénztárcáját,
Dollárral telt zsebét, napcsikkal telt zsákját.
Ámulnátok, látva fölig tömött spajzát,
Példátlan kis fülét, rettentő nagy bajszát.

Krimikszáth Kálmán

A VÉN GÁZEMBER

A Hajnalodik Már termelőszövet elnöke, báró Nokedly, Gottfried elvtárs több ízben mondogatta apámuramnak, hogy Borly Gáspár, a téesz öreg sofőrje két kézzel lop és két lábbal adja a gázt, s ezért sohase nevezte másképp, mint az a vén gázember.

Denique két unokája volt az öregnek, mindkettő apátlan-anyátlan

árva, főleg Laczi, ki jól tanult, és tanulás után a libapásztorként tevékenykedő bárókisasszonyt szerette volna megpusztilni, a paniperda.

— Nem oda Buda — mondta nemes előkelőséggel a báró elvtárs, aztán megenyhülve hozzátette: — Boszorkányos Varga János, majd helyrehozzuk a dolgot.

Laczi mindenképpen el akarta nyerni Miczike bárókisasszonyka kezét, e célból elszegődött lakatosinasnak, s rövidesen huszár hadnagy lett belőle.

— Lássa, lássa miből lesz a cserebogár! — mondogatta szendén Jete-falvy Eulália, aki falta a kelet-német regényeket, és istentelen történeteket tudott mesélni Miczike rózsaszín fülecskéjébe, miközben a vén gázember folyton csak adta a gázt.

— Hopp, hopp, itt vagyok — vágta össze a bokáját Laczi katonásan, miután önkénytesnek állt be a regementbe, lovat puczovált napestig. — Kutya kutyánszki, macska macskánszki! — mondta huszárosan. Valamennyi rozmaringos ablakból őt nézték a fehérnépek, bár a feketéket is szerette Laczi, mert nem volt fajgyűlölő.

Miczike nevetett, és olyan fehér fogsort mutatott, mint a marmanesvirág cikkelyei a téesz virággyaiban.

— Lesz-e háború? — kérdezte egy körteképű szlovák atyafi.

Most légy okos, Domokos, gondolta, Laczi, aztán okosan és domokosan válaszolt:

— Lesz.

A vén gázember csak adta, adta a gázt, miközben Laczi azon tépelődött, hogyan adja vissza a két forint húsz krajczárt az OTP-nek, amikor egy garas sincs a dolmánya zsebében. Felnézett a csillagokra Laczi, aztán felvarrt néhány csillagot a parolira, és elbeszélgetett a főherceggel, aki a téeszben magas portási tisztséget töltött be.

— Sapperlot — mondta neki a főherceg, mert jól tudott magyarul.

— Saprísti! — szólt közbe Korporal Johann Börös, ki szintén értette az osztrák—magyar tájszólást.

A vén gázember azonban oly sok gázt adott, hogy meghalt gázmérgezésben. Ekkor derült ki, hogy óriási gáztartalékokat lopott össze az öreg. Végrendeletében az egészet ráhagyta a csőd szélén álló téeszre, hadd értékesítse a világpiacon.

Laczi, ki közben osztályöntudatos lakatosból osztálytalan-öntudatlan huszár főhadnaggyá degradálódott, búsan lovagolt haza bús lován.

Miczike bárókisasszony, ki éppen horgászott a parton, majd elájult annak láttán, hogy a szemérmetlen paripán nincs alsónemű.

Előbb egy csókot kapott Laczi, aztán egy pofont.

— Ösmerem a dörgést — súgta a siket tante. — Ez puszi volt. Paperlap!

A főhadnagynak minden vére megbizsergett, amikor megpillantotta a horgászó Miczike czombját. Azonnal hozzá akart látni a tavasi munkálatokhoz.

Máli néni a téesz kispadján ülve megkérdezte Miczikét, ki horgászó bottal közeledett a regény végéhez:

— Fogtál valamit, pintyőke?

— Oh, igen — egy főhadnagyot.

Laczi boldogan sóhajtva mondta Miczinek:

— Itt a vége, ne fuss el véle.

Gyullady Endre

SZERETNÉM, HA SZERETNÉNEK

Sem bohóca, sem komédiása,
Sem gúnyrajza, sem a képmása
Nem vagyok senkinek,
Nem vagyok senkinek.

Vagyok, mint minden humor: bőség.
Tű-Szúrás, fintor, illetlenség,
Piszkáló gúnyos lény,
Piszkáló gúnyos lény.

Ezért minden bosszúság, mérég:
Szeretném, hogyha nevetnének
S ne legyenek búsaké,
Ne legyenek búsaké.

Búsdy Gyula

SZINDBÁD, AZ ŪRHAIJÓŠ

Szindbád magyaros bekecsben méla undorral szállt az ūrhajóba, amely bűdös vastag szivarra emlékeztette. Már benne ültek eddigi szerelmei, százhat nő: a szende zárdanövendék, a szűzies iskoláslány, a fűrge pincérlány, a karcsú lovarnő, a legyezős hölgy, az illatos színésznő, a telegráfista kisasszony, a vándor cigánylány, a szemérmes özvegy, a vad táncosnő, a fáradt varrónő, a testes szakácsnő, a kócos házmesterné, a sápadt grófnő, a csizmás parasztasszony, a tejfehér apáca, a copfos kalaposlány, az álmos várúrnő, a bajuszos erőművésznő, a törékeny francia nevelőnő, az édesbús cukrászné, az ápolt és fürdetlen nők, hűséges és csalfa nők, feslett életű nők sokasága. Apró meleg sóhajaikkal mint sűrített energiaforrással üzemelték az ūrhajót, mely fázósan sisteregve szárgult a ködbe burkolt csillagok közt végtelenbe vesző tejutakkal szelt égbolton át a Saturnus söröző felé, ahol már várta őt a főúr és a pacalpörkölt rozskenyérrel, csontvelő borsózva, füstölt sonka hónapos retekkel, abált szalonna fiatal hagymával, húsleves májgombóccal, főtt marha ecetes tormával, becsinált malac tepertős túróscuszával, borjúpörkölt galuskával, töltött káposzta oldalassal, sült kecsége tartármártással, ropogós kacsasült uborkával, töltött borjúszegegy fejes salátával, meggyes rétes, rakott palacsinta, somlói galuska, badacsonyi kéknyelű szódával, francia konyak, orosz vodka, román cujka, szerb sligovica, lengyel zurovka, magyar nóta, magyar gyomorsav.

A sörözőből elindultak másik sörözőbe, aztán a harmadikba. A harmadik sörözőből elindultak a negyedikbe. Szindbád kinézett az ūrhajó ablakán. Tabán és Óbuda roskatag toronyviskói úsztak a ködben. Busz kúszott a Svábhegyre. Kúszik a busz, ha van benne szusz, mondaná Aladár, a mesélő, ha nem halt volna még már régen. Sziklás erdős bérceket, kastélyokat, várakat, sok-sok hóvirágot látott a Vidám Parkban,

megolvadt rohanó patakok sürgő zúgását, régen meghalt édesanyja sutogását hallotta a zsebriádióból.

— Szeret maga engem? — kérdezte egy nő a százhét közül olyan hal-
kan, mintha a férje a közelben hallgatózna, pedig az ezer fényévnyi tá-
volságban horkolt egy süldő utcalány karjai között.

Szindbád könnybe lábadt szemmel nézett le a Fő utcára, ahol egy
konflis haladt lassan a Császárfüdő felé, mintha zsák krumplit szállí-
tana.

— Feleljen! — szólt ugyanaz a hang az úrhajó sarkából, ahonnan foj-
tott zokogás, hangos szipákolás, nedves orrfúvás hallatszott.

— Aludjatok, szerelmeim! — intette le a nyugatalan nőszemélyeket
Szindbád, s azon töprengett, hogy vajon miből fizeti a temérdek tartás-
díjat elsején.

A teliholdas éjszakában repülve az úrben Szindbádot reumája és kár-
tyaadósságai kínozták. Úri kötelességének tudatában vallotta: „Ha valaki
éntőlem huszonnégy óra leforgásán belül nem kapja meg a kártyaadós-
ságot, lője főbe magát!”

— Szeret? Szeret? Szeret? — hallotta a kérdést százhét nő szájából
egyszerre, mintha a szerelmei állami kórust alakítottak volna.

Szindbád ijedten szólt oda az úrhajó bakján bóbiskoló, kissé ittas ür-
kocsisnak:

— Hajtson gyorsan egy bolygóra, ahol nincs se nő, se étel, se ital, se
kártya.

— Igenis, nagyságos úr — mondta a kocsis nehezen forgó nyelvvel —,
máris indulunk a Parnasszusra.

Jóság Attila

MACA

Már egy hete csak a Macára gondolok,
mindig farát riszálva
feszes farmernadrág mezében
ment az utcára, ment ledéren.

Én még őszinte hippi voltam,
nem nyíratkoztam, nem borotválkoztam,
a mosakodást rábíztam másra,
csak Maca vigyen fel szobára.

Nem szép tőlem, de most már késő,
Most látom, mily nagyon pocsék ő,
Szoknyácskája lebben a téren,
Léhűtőt les az éj ízében.

Móriczka Zsigmond

ERDÉLYI FATÁNYÉROS

Az felséges Bethlen Gábor fejedelem követjei alázatosan tiszteletüket
jelentvén megérkezének ferihegyi repülőtérre, onnan pedig autóbusszal
indulának vala a Budapest Szálló iránt, ahol már várta őket az fejede-
lem és az fejedelemasszony, Károlyi Zsuzsanna.

— Fáj a szúm — sóhajtá Zsuzsanna, s nyugovóra tére.

Gábor bevága két adag fatányérost, aztán teljes fegyverzetben levonula a bárba, ahol épp Báthory Annie sztriptíz jelenete vala műsoron.

— Kúsanna — hívta vágytól remegő korabeli tájszólással az fejedelem.

— Küss! — válaszolt kedvesen az boszorka.

— Fogaras várat ígérem, ha magam maggá válik benned.

— Jó lesz egy ezres is, de mingyárt, felséges apafejedelem.

Az főpincér közbeszól:

— Ne tessik má hinni neki, felsíges nagyuram. Nem magbaváló ú.

Az fejedelem leinti őtet.

— Tik csak a hazáért és a religióért mindenkor készen álljatok. Az utódom elkészítését jómagam intézem.

— Igyál, nagy uram — mondta Kúsanna, és megtapogatá a fejedelem erszényét, lejjebb is.

Hajnal felé jön Mikó Mihály nagy rohanva s nagy titkosan, és sutogja az fejedelemnek, hogy felébredt az fejedelemasszony.

Süveg s köpeny nélkül, kard nélkül felvonóval rohan fel az emeletre Bethlen Gábor.

— Meddig harapdálja még kegyelmed az idegen fatányérosokat? — kérdi Zsuzsanna szorgosan kozmetikálva az orcáját. — Teljesen megszedíté ama boszorka?

Az fejedelem karjába veszi élete párját, s úgy súgja:

— A tied vagyok, galambom, kedvesem. Csak a tied meg Transylvániáé!

Zsuzsanna elnyújtóza az takaró alatt, aztán keresztet vete előbb kézzel, aztán lábbal.

— Szeretted azt a boszorkát?

— Nevetség.

— Szeretted?

— Csak téged.

— Akkor hát vedd meg azt a bundát az Váczi utcában. Jó?

— Jó — mondta az fejedelem lehajtott fővel, azaz lófővel.

Rabmódi Miklós

PARFÜM, IRODALOM

Mikor beleléptem, tíz óra volt nagyon,
hiányzó kerekén pék gurult illatozva,
pincében fenn a nap kigyúlt, tíz óra volt,
halott idea jutott eszembe s már vonult
előttem mind, amit lenyeltem s nem ízlett,
morcosan ment egész rakásnyi szótlan pép,
s egy agyrém dőlt le ásitva a pamlagon.
Kedd lett, a tízórai megállt, tíz óra volt,
az uccán parfüm terjedt s valami irodalom.

KAIN A RENGETEGBEN

Az a nap, amelyik a nagy fordulatot hozta belé az életembe, éppen a keddre következő napok egyike volt. De már azt, hogy szereda volt-e vagy csütörtök, azt már nem tudnám megmondani, csak az jut jól az eszembe, hogy édesanyám délebed előtt elugrott a KÖZÉRT-be pityókáért, édesapám meg a Hargitához címzett sörözőben borozott a pálinkából.

— Gyere bé — hívtot bé apám.

— Ugyan minek — feleltem. — Hát nem elég, ha édesapám benne van nyakig?

— Ereszkedjél már lé, így né — azzal leültetett maga mellé.

Kis idő múltán így folytatta:

— Elszereztelek örnek ide a parkolóhelyre.

— Az mi?

— Őrzöd a rengeteg autót a fővárosi rengetegben, és szeded bé a rengeteg pénzt.

— S a rengeteg benzinbűz, azzal mi legyen?

— Az mind a tied.

Ameddig csak ellátott a szem, csupa autó. Jött egyik a másik után, béfarolt, akár a tyúk, s egyet fújva megpihent, mintha idejárt volna óriási bűzös tojasokat tojni az ebadta. Bévallom, elszorult a szívem ennyi olajfolt láttán, s hirtelen úgy éreztem, hogy magam is alacsony karburátor vagyok a magas égbolt alatt. Végtelen szomorúságomban bévágtam egy nagy adag fagylajtot a közeli cukiban, aztán serény szorgalommal fényesítettem egy induló autó ablakát, amiért egy egész forint járandóság illetett.

Joghurtot ebédeltem csuporból, csont nélkül. Kalács helyett megsimogattam a kutyámat, a Tetút, ki szintén bűdös, akár az automobil.

— Ez a sok autó kié? — kérdeztem.

— Az autó azé, aki megműveli.

Kevés szóból megértettem, az autó a szerelőké, a szerelő vállalatoké, csakhogy ők hagyják, hogy más is beleüljön olykor, az úgysis visszahozza megint a szerelőhöz.

Amíg a végére jártam a titoknak, addigra rám zúdult a baj, mint az esővíz a hegyről: nekem is autóm lett, meg ikisőcsém, Ábel.

— Ehhez mit szólsz? — kérdezte apám.

— Azt, hogy drágul a benzin — feleltem.

— Járj gyalog, a puliszka olcsóbb.

Megfogadtam, hogy a szegények autóját fogom örökké tologatni, bármennyire is emelik a benzin árát.

Többet nem mentem vissza örnek. Inkább az ótestamentumot olvasgattam. Miféle tévedés! Nem én öltem meg Ábelt, esküszöm, hanem a cenzor.

Kakasság Lajos

MESTERKEDŐ EMBEREK

Mi nem vagyunk okosok, sem ifjú tátott szájú aggok
és sofőrök sem vagyunk, kiket vad birságolás kísért az utakon,
Tegnap még írtunk, és holnap, holnap talán olvasunk,
holnap nylonból, Coca Colából, benzinbűzből életet nyomorítunk ügyesen
és félre az államvasutakkal! jöjjön a busz! a helikopter!
Új színeket keverünk a tévébe, új áramszünetet az égőkbe
és pornófilmeket az asszonyoknak, hogy új műfarkát csóválja a Föld
és dadogjanak az új költők, akik e kor kórságát éneklük előttünk:
MUCSÁN, KÖCSÖGÉN, LATYAKFALVÁN, PIRIPÓCSON és a
[NAGYKÖRÚTON.

Nézeth László

GÜL BABA

Történeti dráma

Szereplők:

Gül Baba, nem krumpli, hanem úr
Gülbaba, nem úr, hanem krumpli
Crumplio, krumplisorru úr
Burgonia, krumplievő úrnő
Bikfició, krumplira éhes úrfi
Hoherió, krumplival etető hóhér úr

Történik estefelé Eretnékben

BURGONIA (harminc év körüli több gyermekes szőke családanya, pelenkákkel és diplomákkal, egyszerre rugalmas, izgalmas s előkelő. Az apai házból a nőket távolról sem megillető örökséget és műveltséget, apanázt és ösztöndíjat kapott, de szívpitvara, érrendszere, mellékvesemirigye, tapintható tapintata, az élet kútjának fenekére rátaláló asszonyi ösztöne megóvja tőle, hogy „tudományos munkásnő” legyen.) Leül, Gül Baba úr?

GÜL BABA: Le.

CRUMPLIO: (kopasz, higgadt öccse dús hajú nyugtalan bátyjának, de úgy viselkedik, mintha ő volna a dúl hajú higgadt bátya, amaz pedig a kopasz nyugtalan öccs, habár nem ez a helyzet, hanem egészen más.) Nem szeretne mondani valamit?

GÜL BABA: De.

CRUMPLIO: Hallom, megintették a krumpli kérdésében.

GÜL BABA. (felegyenesedve nagyon nemesen és elmésen elgondolkodik, aztán előkelően mondja, lehetőleg a száján keresztül) Bennem az a kérdés, hogy krumpli vagy nem krumpli, és hogy én ki vagyok, mi vagyok, állandóan izeg-mozog. S amikor megintettek: hogy ez a tény, amely

éppolyan tény, mint ahogyan a tápéi krumpli az ágy alól gurul ki, veszedelmes tanmese egy veszedelmes gumóról, amelyet nem szabad sem tanítanom, sem lenyelnem, elhíhető volt-e, hogy a sült krumpli, amely bennem ott volt, másokban nem volt benne ott, valahogy ki ne kukucskáljon belőlem s ne sercegjen, mint minden rendes sült krumpli.

CRUMPLIO: (kellemetlen utóízű előérzettel) Gül Baba úr, ismerje be, ön azt állította, hogy a Gülbaba nem krumpli, hanem úr. Beismeri?

GÜL BABA: (izzó tekintetét az égbolton futó felhők és a serpenyőben sercegő krumplik felé emeli.) Be.

HOHERIO: (negyven év körüli sötét gazember világos öltözékben bekíséri Gül Babát az éléskamrába.) Üljön le. Egyen! Egyen Gülbaba krumplit! . . . Még. Még. Még!

GÜL BABA: Jaaj . . . Mit történik velem? . . . A beleim! Ó, beszélni akarok.

CRUMPLIO: Megesküszik rá, hogy a Gülbaba az igenis krumpli? Megesküszik?

GÜL BABA: Meg.

BIKFICIO: Ne, ne esküdjön! Én tudom, hogy Gül Baba úr tudja, hogy ők tudják.

GÜL BABA: Hát igen. Én az utókor kedvező dicshimnuszát szeretném hallani. Holott az utókor alkalmasint éppolyan bikficekből áll majd, mint a jelenkor, és éppúgy lenyeli majd a krumplit, mint én.

BIKFICIO: Gül Baba úrért akár egy tonna krumplit is bevágunk mi, fiatalok.

GÜL BABA: Köszönöm. Megható, mennyire felnéznek rám, ki lefeküdtem. Most menjen fiatalember.

BURGONIA: Ó, egyedül? Valami baj van, Gül Baba úr?

GÜL BABA: Semmi. Hamisan esküdtem csak azért, hogy a jövő nemzedék is hamisan esküdhessen. Megsúgom: Gül Baba én vagyok. Én nem vagyok krumpli, ezt a vak is látja.

Függöny nagyon le.

mai próza

Karan annyira megunta szülővárosát, hogy jóformán észre se veszi. Ahhoz, hogy figyelmesebben megtekintse az ismert házakat és utcákat, látványuk hatásától független érzésének kell jelentkeznie — leginkább gvülöletnek arra a gondolatra, hogy meglehet, egész életét itt kell leélnie, vagy ellenkezőleg, reménynek, hogy hamarosan kereket old — de olyankor is nem annyira a házak és utcák színét, alakját, vonulatát, mint a pillanatnyi érzelmétől függően róluk alkotott képzetét vizsgálja. Irina levelével a zsebében ma reggel erotikus megfigyelésre támadt kedve.

Az Októberi Felszabadulás utcájából — itt székel a vállalata — a széles, forgalmas Fő utcára, a város üzletsorára ér. Egykor itt volt a diákkorzó, de a háború kitörése után a modernebb, levegősebb Körúton kapott helyet, amikor folytatásának, a hídnak a lerombolásával a Körút megszűnt főútvonal lenni. Ezen az egykori diákkorzón — járdája peremére a szeméttel kevert városi föld kerek szigeteibe akácfákat ültettek, ágaik megszürték a kirakatok pislákoló esti fényét, s a csengetve robogó villamos ötpercenkénti piros jelzését —, szóval a korzón csak egyetlen szerelmi ismeretséget sikerült kötnie, éspedig Jelkicával, de ezt az egyet is még itt elügyetlenkedte.

Nincs többé akácsor: röviddel a felszabadulás után kivágták, mivel akadályozta a megnövekedett forgalmat — a kis földszigeteket feltöltötték friss aszfalttal, valamivel sötétebbel a járdaburkolatnál, s így olyanok, mint kerek gombok valami hanyatt fekvő óriás blúzán —, a közeledő villamost is már messziről észrevenni, és kevésbé tűnik ijesztőnek és zilálnak. A város lassanként megváltoztatja külsejét, első pillantásra észrevehetetlen részleteiben, de mindegyikkel, egy-egy tanúja tűnik el azoknak a pillantásoknak, sóhajtásoknak, várakozásoknak és találkáknak, amelyek Karan, kortársai és az előttük élt generációk múltját jellemzik.

Úgy érzi, meg kell állnia egy pillanatra, hogy véleményt alkosson. De minek alapján és miről is valójában? Lépteit lelassítva nyugodtabban

szemügyre veheti, de egy cseppet se látja világosabban a képet: párhuzamos sorát az üzleteknek és hivataloknak, ajtajukon ki-be járnak vagy ellépdelnek előttük az elfoglalt nők és férfiak, az egymás nyomában ugyancsak meghatározott üzleti célok felé tartó járművek folyamának partjain jár-keel két egymástól elválasztott tömegük. Gondolatukat összpontosították, egyikük arcáról se látni, hogy emlékezik. A múlt csupán belső fellobbanás, láthatatlan és hallhatatlan dicsekvés, csak a jelenben nyer tartalmat és formát. És mi a jelen? Tartalmát és formáját az általa megalkotott jövő adja meg.

Karan életének legközelebbi várható eseménye: feladja Irina levelét, ebben bizonyos; figyel, mint közeledik az utca végén álló sárga posta-épülethez; éppen az egyszerű cselekedetet megelőző habozásban nyilvánul meg Karan bizonytalansága. A levelet, miután bélyeget ragaszt rá, feladhatná, egyenesen a ládába csúsztathatná, azonnal elfelejthetné, s már a soron következő új eseményekre gondolhatna. De másként is történhet. Minden lépésnél érzi, combjához ütődik zakójának merev széle, és úgy tűnik — jól tudja, csak képzelődik —, hogy hallja halk susogását a zsebét keményebbé tevő papírnak, s olyan ez a hang, mintha Irina két harisnyás kövér lába súrlódna egymáshoz.

A postabejárat a sarok mögött, a parkosított kis térrel szemben van; Karan felmegy a lépcsőkön, benyitja az ajtót, és megáll a tolóablakos pultnál. Meleg van odabenn, kigombolja felöltőjét; előveszi a levelet, és beáll a bélyegárus előtti sorba. Még nem döntött, hogyan cselekedjen.

Forgatja a levelet. Természetesen egyszerű, egészen pehelysúlyú, ártatlan könnyűségű levél, vállalati szürke borítékban. De a címet az ismert betűk sűrű sorával írták rá, és úgy hiszi, ha arcához emeli, érzi Irina ugyancsak jól ismert szagát, valami parfümillatnak és a kissé telt női test szagának keverékét. Felbontsa-e a levelet? A gondolat, hogy Irina titkaiba leshet, igencsak hat érzékeire, halántékába serkenti a vért, tette csábítja. A címzett ugyan nő, tehát nem hazudott Irina, amikor azt mondta, hogy a nővérenek írta a levelet. Mégse akarta megmutatni. „A férfiakkal nem kell beleütniük orrukot a női titkokba” — valami ilyesmit mondott, miközben teli torokból nevetett. Lehet, hogy levelében szerelmi életéből is feltár egyet-mást, a sorokból talán megtudható, miként lehet a Karan által kigondoltnál egyszerűbb módon meghódítani Irinát. Az is lehet, hogy éppen erről van szó a levélben, meghozza vele, Karannal, rokonszenves kollégájával kapcsolatban; talán az iránta érzett és a részéről nem is sejtett szenvedélyről számol be.

Idegesen tekint be a tolóablakon egy levelét éppen átnyújtó testes férfi hajlott válla fölött. Ha egy percnél tovább időz a bácsi a pultnál, felbontja a levelet, határoz Karan; ellenkező esetben azonnal feladja. Mindenesetre tovább forgatja, figyelmesen nézegeti. Úgy látszik, jól leragasztották a borítékot, habár a zsebben megtörődött széle kissé felnyíltott, vagyis felbontható anélkül, hogy beszakadna.

Töltőtollat vesz elő zsebéből, keskenyedő végével a boríték fedője alá szúr, megforgatja. Halkan serceg a papír, felenged a ragasztás. Arra gondol, kiáll a sorból, azonnal átfutja a levelet, de uralkodik magán. A hájas vállú kiegyenesedik, a visszajáró pénzért nyúl; Karan sorra került. Bélyeget vesz, a boríték jobb sarkára ragasztja, aztán nyugodt helyet keres tekintetével. A terem végén baloldalt két telefonfülke áll, az egyik üres; arra veszi útját, belép a fülkébe, s hogy megtévessze a félszemmel

esetleg öt figyelőket, lekasztja a kagylót. Csak miután a látszat kedvéért bal füle és felhúzott válla közé helyezte, folytatja a levél felnyitását.

A töltőtoll egyenletes feszítésére lassan szétválnak a boríték; Karan kihúzza belőle a teleírt lapot, szétteríti, a fülledt levegőben nyakát, homlokát elborítja a verejték, izgatottan olvasni kezd.

„Drága Ančám!” — áll a levélben Irina olvasható, de kissé rendetlen írásával, a kezdetben sűrű sorok mind szabadabban lendülnek, lefelé kanyarodnak, pazarolva nyelik a tért: „Írnom kell, mert problémám megoldásában csakis Te lehetsz segítségemre. Emlékszel, hogy még a nyáron, Ostružnicán említettem, őszi-tavaszi kosztümöt szándékozom varratni. Na, végre megvettem az anyagot, természetesen lefizetésre, nagyon szép, könnyű drapp szövetet, kissé melírozott, de csak egészen diszkrétén, úgyhogy közelről olyan, mint valami igen-igen finom szőrme. Métere 5200 dinár, gondolhatod, meddig fizethetem a részletet, annál is inkább, mert ugyanakkor fehérneműanyagot is vettem, nagyon szép, virágos fehér emonaszelymet, mindig ilyet szerettem volna.

Szóval megvan a kosztümanyag és a hozzávaló, most csupán az a kérdés, milyenre varrassam. Parličnál átnéztem a divatlapot, és más szabóknál is jártam (kizárólag e célból, de egy modelljük se tetszett, valahogyan esetlenek, ez az enyém meg olyan lehetfinom, előkelő, könnyű anyag. Látod, kénytelen vagyok Téged nyaggatni ilyesmivel, mert Zág-rábban élsz, első osztályú szabókat ismersz, s biztosan ráakadsz náluk a megfelelő modellre. Egészen a Te és az ő ízlésükre bízom, milyenre, az anyagot pedig már leírtam. Most jut eszembe, hogy küldhettem volna egy darabkát mutatóba, de lám, reggel megfeledkeztem róla, s nem hoztam magammal, viszont nem szeretném tovább halogatni az ügyet. Itt egészen felmelegedett az idő, és tudod, milyenek a szabók, különösen Parlič, borzalmasan húzzák-halasztják a varrást. Irtó örülök ennek a kosztümnek, érzem, hogy jól fog állni, alig várom, hogy felvehessem.

Hogy vagy? Hát a kis keresztfiam és Andrija? Te legalább abban a tekintetben boldog lehetsz, hogy családi köröd, gyereked van, s habár tudom, néha nem könnyű az életed, amikor alkalmazkodnod kell mások természetéhez, mégis jobb mint magányosan élni, ahogyan én élek. Tudom, egyesek azt hiszik, hogy mértéket nem ismerve szórakozom, de ez csak látszat. Néha moziba megyek, néha kávéházba Smiljával, és ez minden. Láttad-e az Utolsó dal című filmet? Én egészen el vagyok ragadtatva, különösen Glenn Morau játékaival.

Anya ritkán ír, fő, hogy egészséges, és úgy látszik, elég jól érzi magát Ozrennél és Marénál, megbecsülik, de az az érzésem, agyondolgozza magát. Meghívtak a nyárra, hogy töltsen náluk a szabadságomat, de én szeretnék megtakarítani egy kis pénzt a tengerparti nyaralásra. Smiljával mennék. Az orvosok is a tengert ajánlották a mandulám végett.

Most pedig isten veled, legdrágább testvér, be kell fejeznem leveletem, mert a hivatalban írom, s vár rám a munka. Bocát csókold meg helyettem, mondd meg neki, ne felejtse el Ija nénijét, Andriját üdvözölöm. Te pedig *okvetlenül* és *azonnal* küldd el a modellt, nagyon várom. Akár ki is vágthatod vagy lerajzolhatod. Kettőt is küldhetsz, ha nem esik nehezedre, s majd választok közülük. Csókol húgod

Irina.”

Karan egyre forgatja a levelet, keres benne valamit, egy szót, valamilyen jelet, ami esetleg elkerülte figyelmét. Ám semmi ilyesmin nem akad meg a szeme a ritkuló sorok közt, amelyek végül mindkét oldalát elborítják a sima szürkés papírnak. Nem marad más hátra, összehajtogatja és a borítékba csúsztatja, nyelvével Irina piros nyelvének nyomán fegnyázza a boríték szélét, s a fülke falán öklével megütögeti. A ragasztó elég jó még, kivéve a széleken, de ez bizonyára nem kelt gyanút az ilyen ártatlan tartalmú levélnél. Visszaakasztja a hallgatót, kilép a fülkéből, a tereméből, a postaépületből.

Izzadt bőrét kellemesen hűti a szél. Karan az ajtó melletti piros ládába csúsztatja a levelet, az órára tekint. Öt perc múlva kilenc: éppen eléggé eljárt az idő, gondolja, s habozás nélkül a vasútállomás felé veszi útját.

Csak hogy az Irina levele okozta csalódás úrt támasztott benne, elégtételt venne magának, elégedetlen, visszafordul. Ha egyenes irányba, a Vasút utcán folytatja útját, eleve le kell mondania az elégtételről, s nyakig süllyed a kötelességbe. Nem képes dönteni. Mindenesetre a Vasút utcával párhuzamos Ivan Cankar utcára tér, ez az állomásra és Darinkához is vezet. Mert úgy érzi, legújabb hangulata kiutat követel, első sorban ugyanazon a téren, vagyis a szerelemben, s e kiutat most egyedül Darinka jelenti.

Tehetetlen düh fogja el a levél miatt, akárcsak valahányszor ellentétbe kerül büszkesége a nők kiszámíthatatlanságával. Ez még Jelkica idejében történt meg vele először, amikor a lány nem hagyta, hogy ő, a hatodikos diák megcsókolja, azzal hátrította el, hogy sömörös a szája. Jelkica bizonyára a legjobb szándékkal határozott így, mindenesetre jobban szerette, mint ő a lányt, hiszen világosan látta, milyen lapos a melle és vékony a lába. Karan csupán kalandot, tapasztalatszerzési alkalmat keresett — szóval kétségkívül a fiú jó izlésére gondolt a lány, amikor nem engedte, hogy megcsókolja, illetve saját rendszeretete, jólneveltsége diktálta így —, Karan pedig nem titkolja az eseményt, sőt szívesen hozza elő társaságban, amikor saját számlájukra tréfálkoznak az emberek, mókás hangon mondja el, milyen korán és mekkora figyelmességgel rajongták körül a nők. Ellenben lelke mélyén bosszúsággal és szégyenkezve emlékezik arra az első kudarcra, ma is éppen úgy, mint nyolc évvel ezelőtt, és valahányszor eldicsekszik az esettel, a szégyenérzettel mint el nem hallgatott részlettel, tulajdonképpen mégiscsak eltitkolja kudarcának, szégyenének teljes valóságát. Esete ismertetésekor nem tagadja, hogy Jelkica volt az első lány, akinek udvarolt; hogy a korzó szeptemberi megnyitásától egészen a mind távolabbi városrészekre való barangolások időszakáig, vagyis hónapokon át ismétlődtek a közös séták; hogy e sétákon, miközben tudásának legjavát csillogtatta, teljes tudáskörét igyekezett feltárni — a vége felé közeledő háborúról, az iskoláról, filmekről és könyvekről beszélt —, egyre azon járt az esze, hogyan fogja megcsókolni Jelkicát; hogy amikor tette szánta magát, januári este volt, talpuk alatt csikorgott a hó; hogy előtte órákig sétált Jelkicával, didergett a parkban a kivilágított korcsolyapálya környékén, miközben társaik csapatba verődve ide-oda cikáztak a jégen, sikoltottak testük vad mozgásának élvezetétől, végül szinte véletlenül arra az útra tértek, amelyre árnyat vetettek a fák, amelyen ő is megállt, hogy csó-

kot kérjen a lánytól, hogy átölelje merev derekát, fagyos arca fölé hajoljon, s elsuttogja az oly nehezen közölhető kívánságot: és most csókolj meg; hogy görcsös erőlködéssel az ez ellen cseppet se tiltakozó világra hozza a szavakat — akárcsak lüktető zsigerei fordulnának ki hasüregéből —, a hónapokig tartó sikertelen udvarlás, a bizonytalan tervezés, a győzelemre, illetve a vereséggel való megbékélésre várakozás minden üledékét. Semmit se hallgat el történetében, mert minden részlet tetszetőssé színezi az anekdotát, de nem is mond el mindent, például a történet magvát ott a lelke mélyén, de ha akarná is, nem tudná szavakkal kifejezni azt a hallhatatlan sikolyt, hangtalan kitörését büszkeségének, amit a lány lerombolt, porba tiport, őt megalázva megsemmisített válaszával: Nem csókolhatlak meg, sömrös a szám! És mint ahogy azon az estén folytatta a sétát Jelkicával — többé nem kérte, hogy csókolja meg, de nem is tett neki szemrehányást, büszkesége azt diktálta, hogy utólag szakítson a lánnyal, fokozatosan, nehogy elárulja sértődöttsége leírhatatlan voltát —, később is ugyancsak higgadtan mondta el esetét úgyszólván minden új társaságban, időről időre kiegészítvén egy-egy új részlettel, néha kigondolttal, mert egyre halványult az élmény emléke, megkopott az ismételtetésben. De az, hogy a nő megalázta, amikor megtagadta hő kívánsága teljesítését, örökös nyomot hagyott lelkében; most, Irina levelének elolvasása után is érzi ezt, habár a két eset közt elenyésző a hasonlatosság, hiszen a levél nem választ tartalmaz, s legkevésbé hozzá, Karanhoz intézi mondanivalóját, és csupán véletlen műve, hogy átvitt rételembe róla is szól. Na de van-e egyáltalán szándékoság a nők cselekedeteiben? Karan egyszerűen tetszik nekik, sőt úgy veszi észre, jobban tetszik, mint az átlagférfiak, s ha maximálisra fokozott vágyát nem elégítik ki a tetőfoknak megfelelő módon, azért van, mert vágya nincs összhangban a nők hajlandóságával, ezen pedig, úgy látszik, nem segíthet csupán a jóindulat.

A Cankar utca a reggeli órában megmutatja Karannak földszintes és egyemeletes lakóházait; néhány ablakuk tárva, odabenn háziasszonyok szorgoskodnak. Egyikük kék alapon nagy vörös virágos flanelpongyolát visel, s amíg rázza a porrongyot az ablakon, kitartóan nézi a férfit, nyaka alatt mélyen szétnyílik a pongyola, mindenét felfedi, testének árnyékolt részeit, rózsaszínű mellét is. Amikor az ablak közelébe ér, úgyszólván alatta halad el Karan, az asszony visszalép a szoba sötétjébe, az utolsó pillanatban azonban méla a tekintete.

Karant határozásra készítetik tétova léptei és azonnal jelentkező hajlandósága. Tovább lépdel a járdán, ám néhányszor visszatekint a magányos ablakra, ahol az imént a nőt látta. Ha spontán keletkezésekor azonnal eleget akar tenni kívánságának, most már a ház lépcsőin halad felfelé, keresi a lakást, amelynek ablakában meglátta azt a nőt, hogy becsöngessen, belépjen ajtaján, ruhája lágy redői alá nyúljon, biztosan puha, meleg testet rejtenek. De vajon megengedné-e az asszony? Talán igen, de nem biztos; és már e bizonytalanságnak, az esetlegességnek a tudata megingatja az elhatározásban. Lehet, hogy csak kíváncsiságból figyelte az az asszony, minden mellékgondolat nélkül, de ha mégis bujaságra gondolt, lehetséges, hogy nincs elég bátorsága a paráznasághoz. Megtörténhet, hogy bizalmatlanul fogadja, csak részre nyitja az ajtót; sőt haraggal vagy rémülettel, utálattal vagy iszonyattal visszautasítja, s közben fellármázza a házat. Lehetséges, hogy nincs egyedül, vagy ép-

pen vár valakire, erről semmi pontosabbat nem tudhat Karan — csak a tekintetéről mondhat bizonyosabbat, azaz csak a benyomásról, amit az a tekintet keltett benne —, de az asszonynak mindezen kívül saját élete van, ezt ő, Karan nem ismerheti, a háziasszony, a feleség, a szerető vagy az anya életét. Minden nőnek megvan a maga élete, és ennek megfelelően cselekszik, közönyösen, figyelembe se véve Karan hozzá fűzött vá-
rakozásait. Nem ismeri a nőket, túlságosan kevés a tapasztalata, s ha valamelyikükről meg is tud valamit, kitűnik, hogy a valóság egészen ellentétes elképzelésével, s csalódottan megszűnik érdeklődése a nő iránt.

Sejti, valamiféle restségről van szó, ez akadályozza abban, hogy megismerje a nők életét, pontosabban: megveti őket, s megvetése kedvét szegi, még ha fejébe is veszi, hogy eztán többet igyekszik megtudni egyikről-másikról. Irigyli azokat, akik képesek erre, irigyli nagyszámú kortársát, aki még kamasz korában, tiszta szívből rajongott egy-egy lánykáért, ugyancsak nyiladozó bimbóért, naponta találkozott szíve választottjával, moziba, cukrászdába járt vele, a házába is bejáratos volt, szülői beleegyezéssel szinte hivatalosan első udvarlója lett. Nevetségessé tették magukat a sihederek — még hozzá huzamosabb időre —, akik ügyetlen, erőltetett, felnőtteskedő, ünnepélyeskedő, szerelmes viselkedéssel vasárnap délelőttöknél ott sétáltak a lánnyal a korszón, mindenki megfordult utánuk, álszent szigorúsággal, sértődötten fordítottak hátat obszcén megjegyzést utánuk kiáltó társaiknak, éber féltékenységgel kísérték a hosszú hajfonatú, pattanásos arcú esetlen kamaszlányokat. De mindegyik ilyen lányka telt idomú, fehér arcú, meleg testű, szabadabb viselkedésű kényes teremtéssé sudarasodott, s Karan megtudta vagy saját szemével látta, hogy legényével estéknként a közeli erdőbe jár, sőt a fiú diákszobáján légyottozik. Ilyen lányt sohase sikerült megkapnia; akárcsak Jelkica esetében, a tűrhetetlenül hosszú előkészületek után, mindig szakítania kellett a lány serdületlensége, kitörései, visszautasító magatartása miatt, s amikor az előkészületek után eljött annak az ideje, hogy a lány végre megadja magát, vetélytársa megelőzte. Karan mindig túl korán vagy későn érkezett.

Csak azoknál a nőknél sikerül idejében kezdeményeznie, akik már átérték azt a határozatlansággal teli ügyetlen hevülést, az úgynevezett szerelmet, de csak ha sérelem érte őket szerelmükben, ha csalódtak s már nem igénylik az említett bevezető áldozatokat. Csakis őket szeretheti, mert már megszabadultak a titokzatosságtól, a tétovázástól, saját, külön életüktől, egyedül hozzájuk siet magabiztosan, akadályt nem ismerve, mint ahogyan most Darinkához igyekszik.

Már egészen biztos, hogy Darinka lakása felé tart. A melléktucat, amin az állomásra ért volna, rég elhagyta; a Cankar utca alacsony, omladozó utolsó házai előtt jár, félig-meddig falusi jellegű külvárosba ért. Dilemmájának véget vetett figyelmének előbbi lazulása, amikor is gondolatban elmélyülten sorakoztatta szerelmi múltjának alakjait, eseteit — s határozott. Fellélegzett: van mire összpontosítani akaratát. A nőhöz igyekszik, s tudja, hogy legalább a vele való találkozás idejére meg kell szakítania a kínos önmegfigyelést, hogy ösztöneit, akárcsak tudatát, a nő utáni vágyódásba összpontosítsa. Egy pillanatra még ellenőrzi, így igaz-e; elképze-
li Darinkát, amint előrehajol, súlyos melle ránehezedik ingére, amint lehúzza harisnyáját — Karan felidézi teste me-

legét, odaadását, s valójában azonnal érzi, hogy vére valami rejtett érből elárasztja izmait, érzi a közvetlen testi kívánás jól ismert serkentő feszültségét. Túlságosan ritkán ilyen határozott az akarata, és kevés esetben érvényesíthető; semmiképpen se fogja megmásítani.

Befordul a sarkon, követszerűen széles utcába ér, már a mezőre, a gyümölcsösök ritka fasorai közé vezet, oda, ahol az ágak úgy kapaszkodnak az égbe, mint a ragadozó madarak karmai. Hogy kielégüljön és lecsillapodjon, természetesen a sajátjánál közönségesebb környezethez kell leereszkednie. Ez valamikor talán nem is volt szükséges, és egyes világrészekben ma se elengedhetetlen: léteznek bárak, varieték, egész mulatónegyedek és utcák, ahol kedvére szórakozhat az ember, s határon túlra való szökésének tervébe Karan rendszerint mindezek látogatásának lehetőségét beiktatja. Elképzelése jóformán kizárólag olvasmányélményen alapul, s csak egyetlen tapasztalatból fakad: amikor a békeidő utolsó évében osztálykiránduláson volt Belgrádban, öt-hat társával kilopózkodott a diákotthonból, s éjjeli mulatóhelyen kötöttek ki, egy több emeletes épület alagsorában; a gyér világítású, kör alakú, alacsony teremben márkás bort iszogattak, és bámulták a táncolókat. Közülük csak Bačićnak, a legmagasabbnak, a túl korán serkent és gondosan fésült selymes bajszú kamasznak volt mersze táncolni. Karan még most is érzi az irigység és a káröröm keserű ízét, valahányszor felidézi Bačić botlábát, kusza nadrádját, s hogy nem találván el a ritmust, halványkék selyem talpigruhas partnernője lába közé nyomta térdét, telt, csupasz, rózsaszínű, hátára tapasztotta nagy vörös tenyerét. Tulajdonképpen első és utolsó tánca volt, mert a következő alkalommal kosarat kapott a nőtől, majd a többiektől a sorban, akik merev tartással ülték körül az asztalt, nevetgéltek, aztán hamarosan kitessékelt a pincér a fiúkat, mondván, hogy mindjárt kezdődik a műsor és minden asztal foglalt. Az este civalkodással ért véget, kezdetben félnék hangon váltottak szót a pincérrrel, majd az utcán igencsak hangos és sértő szavakkal illették egymást, s mivel sérelem érte, Karan majdhogynem élvezte a helyzetet. Nem sejtette, hogy néhány hónap múlva kitör a háború, a várost megszállják, s csak az idegen tiszteknek lesz szabad bemenetelük a mulatóhelyekre, valamint azoknak, akik nem zavartatják magukat, amiért ezek társaságában kénytelenek lenni; s akkor részben hazaszeretetből, részben félelmében a sétányt és a külvárosi kocsmákat választotta éjszakai élményeinek színhelyéül.

Darinkával való viszonya a háborús züllés következménye és egyik megnyilvánulása volt; a háború után azonban folytatódott, mivel Karan nem volt képes felszínre jutni az új, proletarizálódott társadalomban. Nem voltak érdemei, talán nem volt eléggé kérkedő, hogy pótolhatta volna ezeket, vagy képtelen volt lehetlenné tenni másokat, megakadályozni érvényesülésüket — nem tudott magát ártatlannak tettetve, embertársai fintorgására ügyet se vetve törtetni —, ő még most is a bankett-termek után sóvárog, amelyekben új urak itatják le telt idomú titkárnőjüket, éppen úgy vágyódik oda, mint zárt ajtajuk előtt egykor az előkelő mulatókba. Tőle távol villannak az ünnepi fények; elmeigy mellettük, alattuk, valamiféle mélypontján az életnek.

Most az iszappal teli árok és a salétromos házaljak közötti nedves földsavot tapossa. Az árokszéli fák körül rakoncátlan gyerekek fogócskázhatnak, szétkergetik az udvarból kiszabadult, a vörösre száradt fűben

eledelt csipegető tyúkokat. A túloldalon megpillant egy öregasszonyt, kendője, ruhája fekete, mint a platánfa, aminek támaszkodva figyel Karant. Pislogva bámulja, pillátlan sárga szemhéja van, reszkető fejét féloldalt fordítja, úgy kíséri tekintetével a férfit a félkörbe ívelő utcaszakaszon. Vajon felismeri-e? Azt hiszi, többször látta itt az anyókát, úgy lehet mindig, valahányszor Darinkához igyekezett. Ha ez megközelítően is igaz, mit gondolhat róla? A kitartásáról, a hétről hétre, évről évre megismétlődő látogatásairól. Ha Darinka többi látogatóit is megfigyeli — ehhez pedig aligha fér kétség —, mit gondolhat Karan önbecsüléséről? Véleménye bizonyára megfelel a valóságnak. Az igazságnak. De mi az igazság Karan esetében? Az anyóka szemében: elszakíthatatlan kötelék, amely ehhez a lányhoz köti, aki pedig nem érdemli meg az állhatatosságot. Karan szemében: számtalan tehertől való megszabadulás, pihenő a fárasztó önvizsgálat közben. De ha ez sohase eredményez döntést, vajon nem egyre megy az egész?

A kapuhoz ér, olyan jól ismeri, hogy a láttán elfogja az útálat. A szűk félfa megdőlt a kapuszárny súlyától, az egyik sarokvas kilazult, ezért egy kis tornamutatvánnyal jár a retesznek a nyeregből való kikapcsolása. Karan nekitámasztja térdét a szúrágta deszkának, feltolja, majd mintha evezne, olyan mozdulattal maga felé rántja a kilincset. Elszabadul és magától kilendül a kapuszárny, nyikorogva fordul tengelye körül, s meglátja egymást a külváros két részlete: az utca és az udvar.

Ekkor mindig a szédítő izgatottság pillanata következik. Nem annyira a beteljesülés küszöbére jutás miatt — Darinkát, éppen őt sohase kívánta meghatározott kívánással, még azon a vasárnap délutánon se hét-nyolc évvel ezelőtt, amikor a lány leírása alapján megtalálta a házat és a kapu résén keresztül először pillantotta meg az udvar rejtett mélyét. Darinka mindig csak kiutat jelentett a vágyból, egyébként is véletlenül jött össze vele, és a találkozás, a kapcsolat szinte csak külcönködésre valló megoldás volt, inkább a képzelet, mint a bujálkodási vágy miatt tartotta fenn, ezt pedig nem Darinka, hanem egy másik, egy régebbi nő szította benne. Más az, ami itt, a küszöbön izgalomba hozza, amikor nyöszörögve kezdi körforgását a kitáruló kapuszárny: a gondolat, hogy ahhoz a nőhöz érkezik, aki olyannak fogadja el, amilyen, éppen amilyennek mutatja magát, és hogy ez a nő nem szab feltételeket, kivéve azt a magától érthetőt — a fizetést —, s annak tudata, hogy szabad embernek fogadja el őt, aki nem tartja kötelességének Darinka életéhez tartozni és közölni vele gondját-baját, őt, aki a nő tárgyilagos beleegyezésével nyilvánvalónak érzi férfiúi jogait.

A szándék itt természetesen nem maradhat tiszta — elméllkedik Karan, bizalmatlanul kémlelve az előtte elterülő hosszú udvar mélyét. Csak azon a vasárnapon volt tiszta, amikor még csupán kereste a szerelemnek e rejtekét, izzadt ujjáival morzsolgatta a cédulát, amire Darinka feljegyezte címét s amit a kezébe nyomott a szombati táncmulatságon — megismerkedésük estéjén! —, amikor még nem égette a tűz, amelyben ott lángolt egész szerencsétlen kamaszkorának, a gyönyörré változó várakozásnak minden feszültsége. És amikor megérkezvén ügyetlen erőfeszítéssel először nyitott be a kapun, izzásának és ujjongásának véget vetett az udvar cseppet se szívderítő látványa. Az egyszerű lakások ajtaja előtt székek és padok sorakoztak; ráérő lakók sütkéreztek rajtuk a júniusi napon, a meleg feltámasztotta az ételhulladék és a kerítés mel-

lett díszelgő szemétdomb bűzét; a díszbe öltözött Karant mintegy tíz szempár fogadta és kísérte egészen Darinka ajtajáig. Több éve megismétlődő látogatásai alkalmával mindig érezte és még most is érzi e kínos találkozás hatását, ikermotívumát izgatottságának.

Hideg idő és munkanap lévén, szerencsére elmarad hasonló tetőfolka az élménynek. A lakások csak négyszögletes ajtajukat és ablakukat mutatják meg, semmi mozgás előttük; Darinka szomszédasszonyát látja az udvaron, lavórból szappanos vizet önt a szennyecatornába. A kapunyitáshoz felkapja fakó szőghajjal borított fejét, de meglátván Karant, lenéz a földre. Kinyújtott kezében billen a lavór, barna víz folyik belőle; aztán függőlegesen tartja, két-háromszor megrázza, magasba repülnek a kövér barna cseppek, az asszony sarkon fordul, felhúzza papucsát és eltűnik lakása ajtaja mögött.

Karan belép az udvarba, beteszi a kaput, és a pocsolókat kerülgetve lassan a lefolyó felé tart, elhalad a hosszú udvari épület ablakai alatt, s szokás szerint számolja az ajtókat. Ezek az emberek nyilván megszokták jelenlétét, Darinka szomszédasszonya pedig már a háború után költözött ide. Évek hosszú során más és más emberek laktak a házat, és lehetséges — Karant cserben hagyja emlékezete —, hogy az első lakók közül már senki sincs itt. Mégis kellemetlen a lakókkal való találkozás: érzi, amint szöglettessé válnak mozdulatai, arcizmai megfeszülnek az erőlködéstől, hogy megtartsa arcának egykedvű kifejezését. Nagyon is jól tudja, hogy ha valódi arcáról nem is, de legalább a hatásról beszélgetnek, amit a boldogságtól sugárzó arcú nyalka siheder külseje tett rájuk, véleményüket szájról szájra adják, a régi lakók az újaknak, és emellett sejti, hogy a kisvárosban, ahol az embereknek előbb-utóbb meg kell ismerniük egymást, újabb és újabb mozzanatokkal egészül ki a róla alkotott kép, sőt, a legfrissebb közlések alapján egyre teljesebbé válik. Gonddal nevelt polgári sarjadék, iskolásfiú, a tisztviselőréteg nagy reményű kezdő tagja, amint éppen szajhájához igyekszik. Az utcai sövény előtt álldogáló öreganyó úgylehet csak sejti a valóságot, s pontos értesülés alapján bizonyosodik meg róla, ámde azok ott a házban mindent tudnak. Látja, amint összesúgnak mögötte, átfutnak egymáshoz, vagy az udvar közepén beszélnek róla — miután tekintetükkel a kapuig kísérték —, vagy az utcán, amikor megpillantják; amint látszatra természetes tartásáról, öltönyéről, hajának választékáról tárgyálnak — mindezzel csak e nyomortanyán kelt feltűnést; látja, amint ujjal mutogatnak anyjára a vasárnapi piacon, aki mit sem sejt az egészről; amint fölényeskedve egyeztetik összetallózott adatait, majd a lecsúszott úrról, a pulya képmutatóról, egy megvásárolható női test mulatságos rajongójáról alkotott általános képbe olvasszák. A megértésre vágyó nőktől menekülve furcsa helyzetbe került: túlságosan is megértik.

Azzal vigasztalja magát, hogy nem ismerik valódi lényét. Több ő, mint holmi könnyű nőhöz jutott úrfi, de hát ugyanakkor ez is. Valójában: szunnyadó lehetőségek hordozója, ezeket meg se értenék e tengődő közönséges emberek. Darinkával együtt arra kárhoztattak, hogy itt, ebben a bérházban, a pannóniai városka peremén, vagy egy hasonló város hasonló házában, ételhulladékkal és gyerekekkel körülvéve éljék le életüket; ugyanakkor ő éppen csak betekintett ebbe a világba. Döntő tény, hogy Karan látja földhözragadtságukat, míg ők észre se veszik a szabad életre való felkészülését; s hogy egy szép napon, amikor már

nagyon messzire kerül innen, visszagondol rájuk, maga elé képzelet helyzetüket, sőt a nap megfelelő szakában tett mozdulataikat, a szavaikat; ugyanakkor ők, a kicsinyeskedők mit sem tudnak majd sorsáról, teljesen szem elől veszítik. És akkor tárgyaltalan lesz mindez, amit beszélnek róla, valószínűtlenné válik és megszűnik, s megszakad emlékezetük fonala, amit számukra érthetetlen erők szele lenget. Megszabadul a tekintetüktől, a felismerésüktől.

Bekopogtat a cifra kartonfüggönyös negyedik ajtón, s közben arra gondol: egyedül sajátos felismerésével indokolható, hogy olyan kitartóan jár Darinkához. Különbözik már régen arra készítette volna büszkesége, hogy elmaradjon tőle, hiszen jövedele szemmel láthatólag megalázó önmaga számára. Egyébként is: a belső megnyilvánulás — a döntő különbség felismerése — elegendő-e ahhoz, hogy jövedelét tisztességes szándékkal indokolja? Ez attól függ, vajon önszántából, felismerése tudatában jár ide, hogy bizonyítson, avagy ettől függetlenül, mindennek ellenére, hogy a bizonyításhoz utólag szolgáljon segítségül a felismerés. Erre a kérdésre azonban nehéz megfelelni.

Odabent megcsikordul a zár, léptek zaja hallatszik, aztán résre nyílik az ajtó, és megjelenik Darinka sötét, ráncos arca a meglepetés szenvtelen kifejezésével.

„Á, te vagy!” — mondja elnyújtva, s kissé kidülledő, fényre érzékeny fekete szeme körül összefutnak a ráncok. Testét még a szoba sötétjét rejti, két lépést lép hátra, és kitarja az ajtót. „Siess” — sürgeti, és megokolja, miért: „Nem öltöztem fel.”

Nem újság számára, hogy a nő heveréssel tölti a nap nagy részét; igaz, ez zavarja Karant, akárcsak más megnyilvánulásai restségének, de ugyanakkor vágyat gerjeszt benne. Hogy ne tűnjön túlságosan engedelmességnek, lassan lép a konyha langyos párájába, megáll, és Darinkára néz a függönyön átszűrődő hálószerű fényben.

Valóban nem öltözött fel — csak nyúlott fehér trikó van rajta, csupaszon hagyja horpadt sovány vállát, kiemeli súlyos, kemény mellét, keskeny csipőjét. Jobbját még mindig a kilincsen tartja, hosszú vékony alsókarján fekete szőrszálak. Türelmetlenül rándít kezén: „Na, lépj már beljebb! Fázom.” És miután Karan hanyag mozdulattal beljebb lép, becsapja az ajtót, nagyot kattan a retesz, megrezeg az üveg. „Zárd be!” — parancsolja, a szűk helyiségben esetlenül jár előtte és görnyedten, törődötten lép a szobába.

Karan először önkéntelenül a konyha üres mélye felé fordul, jól tudja, van ott valaki, akaratlan tanúja találkozásuknak; ám nem észlel zajt, mozdulatot, s a kilincs fölé hajol. A magát megmutató pőre test láttán bizonyos abban, amit eddig csak sejtett: be fog következni a kielégülés, ám mint mindig, most is csalódást okoz. Valami különösen vonzó talál a keskeny csipő és váll s a súlyos duzzadó mell aránytalanságában, ó miféle nő! És milyen helyrehozhatatlanul mélyre sülyedt, hogy éppen az ezzel a nővel való viszonyra fanyalodnak!

Kitapogatja a kulcsot, és megfordítja a zárban; ugyanakkor megrezzen a zajtól, amelyet pedig már várt. Halk rugócsikordulás volt, annak jele, hogy Darinka anyja megmozdult a díványon, a konyha mélyén. „Ki az?” — szólal meg rekedt, bizalmatlan hangon, amilyené Darinka hangja válik, ha már semmit se vár a látogatóktól. Nem kapván választ, nyugtalanul kérdi ismét: „Ki jött?”

Karan felegyenesedik, és habár tudja, hogy az öregasszony vak, felé fordul a félhomályban. „Én vagyok” — feleli kurtán, nevét elhallgatja, mert itt nem szívesen említi. Mint minden találkozáskor, két gondolat cikázik át agyán: hogy az asszony nem látja, és hogy hangjáról csalhatatlanul felismeri; és e gondolatok kellemes és egyben szorongó érzést keltenek benne. A legközvetlenebb tanúja szerelmi kalandjának, mindenkinél többet tud viszonyukról, valójában még nálánál is többet, mert tudomást szerzett a hatásról, amit az emberekre tett, és a Karan számára ismeretlen részletekről, mégpedig Darinka magatartása alapján, utólagos megjegyzéseiből és magyarázatából. Úgy szégyenli magát az öregasszony előtt, mintha meztelenül állna előtte.

Viszont vak és magatehetetlen, tehát nem árthat neki; mi több, helyzete miatt és a beteg ember tapasztalatának sugallatára, illedelmességéért mindenképpen megkülönbözteti lánya bizonyára faragatlan viselkedésű többi látogatójától. Ezt ugyan semmi se igazolja, hiszen a köszönésen kívül soha egyetlen szót se váltott az öregasszonnal, mégis bizonyos abban, hogy titkos pártolója.

Most úgy érzi, éppen ezt bizonyítja, logy a rugók ismét csikordulnak annak jeléül, hogy az öregasszony megnyugodott és ismét kényelembe helyezte magát. Karan arra vár, hátha megszólal s ő megbizonyosodik a pártfogásáról, de mindhiába, ezért elindul az öregasszony felé. Megke-rüli az asztalt, lábával kitapogatja az utat a félhomályban, ezt még fokozzák a padlóra eső árnyak, s a langyos tűzhely és a dívány közti szűk helyre préseli magát. Mosogatórongy és szellőzetlen takaró bűze keveredik; a díványon heverő súlyos test fölött kipúposodó pokróc árasztja a szagokat.

„Mit piszmogsz olyan sokáig?” — rezzenti fel Darinka hangja. Elégedetlen, s ilyenkor orrhangon beszél; természetesen az ágyába várja, és nem tudja elképzelni, hogy a férfit ezenkívül más is érdekelheti. Ennek tudata jólesik Karan hiúságának, ám ugyanakkor eszébe juttatja elhatározását. Ezért visszakiált: „Jövök!” — de közelebb lép a díványhoz, óvatosan föléhajol. Az öregasszony arcába néz: finom vonalait szétfolytak a kövéréstől, ráncokkal körülbarázdált petyhüdt állát sötét kendő szorítja, fehérlő szeme mintha felé, az ajtó irányába tekintene. „Hogy van?” — suttozja az együttérzés hangján. „Még mindig kínozza a köszvény?”

Darinkától hallotta tíz nappal ezelőtt; kíváncsian lesi, milyen hatást tett kérdése a látás örömétől megfosztott arcra. A hála vagy az önsajnálát várt kifejezése helyett fájdalmas görcs jelentkezik rajta, és vonagló nyakát és vállát erőltetve az öregasszony a fal felé fordul. „Kínoz” — hangzik végül a fojtott, ellenszenvet kifejező válasz.

Csalódottan egyenesedik fel. Az, hogy lánya férfilátogatókat fogad, minden bizonnal nincs kedvére az öregasszonnak; talán szenved is, amikor a díványon fekvé hallja a mozdulataikat kísérő zajokat. Miért van az, hogy mégse gondol arra, van, aki nemcsak a közönséges érzéki gyönyörért, hanem más célból, tisztességes szándékkal lép házába? Például ő, Karan, teljesen megérti az öregasszonyt, s talán az egyedüli, aki képes erre, mert tettét maga is helyteleníti valamelyest. Mindezt csak azért is tudtára kellene adni, hadd fogja fel az öregasszony, milyen fölösleges volt durván válaszolnia. És aztán jó lenne hetykén továbbállni...

„Jössz már végre?”

Ez ismét Darinka hangja, már érthetőbben ejti a szavakat, bizonyára az ágyban ül, türelmetlenül hallgatózik, s még képes felkelni és rajta-kapni, amint értelmetlenül hajbókol. Ő azonban nem maradhat nyugton, szükségesnek érzi szót váltani az öregasszonnyal. „Jövök” — ismétli határozatlanul, egy pillanatra az ajtó felé fordul, ám mégis a díványnál marad, szüntelenül reméli, ha húzza az időt, az utolsó percben szóra bírja az öregasszonyt. De múlnak a percek, és az öregasszony fakírhoz illő helyzetben marad, megmrevíti vastag görbe nyakát, szemmel láthatólag alig várja, hogy magára maradjon, néma tűrésre kárhóztatva, így Karan eláll beszélgetési szándékától. Sarkon fordul, és határozott léptekkel, hogy mindkét nő tudomásul vegye, neki nincs szüksége ámtításra, elhagyja a konyhát, és becsukja maga mögött a szobaaajtót.

Darinkát illetőleg ez alkalommal se tévedett: valóban fehér ágyában ül a szoba mélyén; karjai közül előbukkanó melle olyan, mint valami hatalmas eloltott villanygő. Fejét azonban lehajtotta, arcára árnyékot vet kócos haja, így Karan nem állapíthatja meg azonnal, mennyire haragos, amiért elidőzött. Mindenesetre veszekedésre készen megáll a küszöbön.

Ám úgy látszik, csak ő haragszik valójában, Darinka haragja, mint minden érzése, sekély és szenvedélytelen; mivel kedvetlensége unalommal határos, elszáll, amint elúzik unalmát. „Mit nyavalyogsz annyit?” — szól nyújtott hangon, várakozás közben bizonyára elismételte magában a kérdést. És a dunyha csücskét fogva gyerekesen könnyed mozdulattal, mintha szánkón csúszna lefelé, fekvő helyzetbe ereszkedik a párnán, haja lehull arcáról, s most látni álmosan közömbös kifejezését. „Gyere!” — szólítja langyos hangon a férfit.

Karan lassan közeledik felé a bútorral zsúfolt kis szobán keresztül, falait igencsak ideje volna kimeszelné. Most, hogy alighanem felenged Darinka haragja, Karan kifejezettebben érzi bosszúságának igazoltságát, de büszkesége mérgének leplezésére figyelmezteti. „Anyáddal beszélgettem”, veti oda látszólag válaszként a kérdésre, ami szintén nem kérdés akart lenni. „Ma valahogyan bal lábbal kelt fel, ugye? Mi baja?”

Megkerülte a vékony lábú kerek asztalkát és a széket, s most az ágy mellett áll, a kinyújtózott Darinka előtt. A lány még mindig szorongatja a dunyhát, észre se veszi, hogy elővillan melle, egyetlen előnyös és, úgy látszik, nem fázós testrésze. Türelmetlenül rázza fejét, hajfürtjei fekete szárnyakként röpködik körül. „Hagyd már a fenébe, a mindenedet! Ő ilyen — lehetetlen.” És egészen más, üzleties hangsúllyal ismétli meg: „Gyere!”

Karan indulatosan legyint. Maga Darinka mondta egyszer, hogy anyja a két lánya születése után vakult meg, amikor tifuszos volt, tehát nem hibáztatható, amiért túl korán eresztette ki őket a szárnya alól, s hogy mivel bizonyára felügyelet nélkül nőttek fel, mindketten engedtek a kísértésnek, és áruba bocsátották testüket. S Karant most éppúgy sérti Darinka nemtörődömsége anyja iránt, mint az öregasszony mérges viselkedése, milderre az előbbi jelenetben vél bizonyítékot találni. „De mégis miért?” Nem akar átsiklani a kérdésen, hanem igenis feleletet vár. „Nagyon haragszik rám?”

A kérdés egymagában csak kihívás, Karan biztos abban, hogy a válasz tagadó lesz. És már hallja is, a határozatlanság melléköngéjével:

„N-nem. Nem éppen rád. Mindannyiotokra.” Keskeny arca eltorzul egy pillanatra, ez annak a jele, hogy gondolkodik. „Azt szeretné, hogy csak egy férfim legyen. Egy vénember a falujából. Állandóan ide mászkál, és felhecceli.” Ismét felnéz, türelmetlenül kinyújtja lábát, a dunyha összeesik, mint valami hatalmas hólyag. „Gyere már, ne nyaggass te is!” Lát-szik, hogy megbánta őszinteségét. „Inkább vetközz. Délig aludni akarok.”

Karan burkolja meglepetését, s szót fogad: visszalép az asztalhoz és székhöz, erre szokta tenni öltönyét. Nemcsak a kerítés imént tudtára adott fondorlata lepi meg; zavarba ejti, meghökkenti, a váratlan felfedezés: állandó feltevése és a lány viselkedése közt ellentét tapasztalható. Első látogatásakor rádöbbsent, hogy csak egyike Darinka ágya nagy számú vendégeinek; de mivel évekig vissza-visszatért ebbe az ágyba, rendszerint vonakodva s csak ösztöneitől kényszerítve, lassan megszokta, hogy ezt a meg-megismétlődő visszatérést saját szükségének, saját megoldásának, saját választásának tekintse — néha kellemetlen, sőt viszsztatásító megoldásnak, de saját akarata megnyilvánulásának —, egy különleges természetű ember választásának, ki túl zárkózott ahhoz, hogy szokványos szerelmi viszonyt folytasson, ki magányosan tévelygő és veszélyes életfeladatával van elfoglalva.

Leveti alsóruháját, és a szék támlájára, összehajtogatott kabátjára és öltönyére helyezi, s az ágy felé indul, kelletlenül lép a rongyszőnyeg hideg csomóira. Ott, abban a használattól megkopott nagy fehér fadobozban vár rá Darinka: levetette kombinéját, arrébb húzódott, oldalára feküdt, szabad kezével felhajtja a dunyhát. Karan mellébújik; langyos, sovány, kar tekeredik nyaka köré, s lejjebb húzza az ágyban; arcát a melle közötti völgybe temeti, egészen a füléig érzi rugalmas mellének meleg súlyát. Beszívja Darinka szerelemszaggal keveredő éjszakai izzadságszagát, tenyerében érzi sovány csipőjét, combját, vállát, kezébe veszi mellét: újra érzékeli az ismert testet, igyekszik kielemezni azt az ellentétet, aminek minden megértett részlete közelebb viszi a kívánt eksztázishoz.

Mindez most kevésbé egyszerű, mint máskor. Minden rendelkezésére áll: a mell, a csipő, a comb, a váll ugyanabban az aránytalanságban, ami megszokásból, mint jelszám a páncélszekrény zárját, megnyithatja kielégülésének gátjait; ám a bujaságból hiányzik az a sekély és jelentéktelen, de fontos forrást képező érzelem. Önkéntelenül kellene feltámadnia a lány testének érintésével, mi több, már látásával, az elővillanó csúnya, egyetlen, aránytalan, öleléssel fukarkodó testnek, a lány ütött-kopott holmijának, sőt anyjának megpillantásával. Amit érez, nemcsak szánalom Darinka iránt, és pedig a lány fogyatékoságai miatt — ilyen szánalmat kizár annak tudata, hogy a lány pénzt vár és kap tőle. Más forrásból ered az ő érzése, közvetlenebb ez a forrás, s elég erős ahhoz, hogy ha saját indítékait is veszi figyelembe, magyarázatot találjon a haszonlesésre —, szóval ez az érzés abból a felismerésből fakadt, hogy habár szebb, jobb, gazdagabb Darinkánál, félrevezeti a lányt! Nem is sejti, milyen előre megfontolt szándékkal és célratorően használja ki, s hogy még viszonyuk üzletszerű külső megnyilvánulásakor is sokkal lazábban, ideiglenesebben kötődik hozzá, s hogy Darinka hatása mily nagy mértékben függ az ő teljesen független, sőt a lány számára megismerhetetlen titkos

elhatározásától! Ez az ő ideiglenes választásával kiváltott fölényérzet most nincs jelen ölelésében.

E megszokott támasz nélkül és úgy érezvén, hogy az úrben lebeg, lázasan igyekszik arra irányítani figyelmét, ami egyébként csak velejárója a bujálkodásnak: az idegen női testtel való egyesülésre, hogy mégis kierőszakolja a gyönyört. És amikor ez végre sikerül, olyan hiányos, hogy Karan dühösen gondolja, utoljára jár itt, soha többé be nem teszi lábát Darinka lakásába.

Elmúlik a pillanat, semmi se marad a silány élvezetből, még a düh, a vágyát összpontosító méreg magva is megszűnt létezni. Ahogyan jött, fokozatosan, de jóval rövidebb idő alatt szétfoszlik, szétágazik, mint a patak, süllyed és eltűnik, kiegyenlítődik az erőfeszítéstől verejtékes, ernyedte test felszínével. Idegesíti könyöke, amire támaszkodik, égeti Darinka közelségének forrósága; utálja lábának nedvességét; undorító a teste köré csavarodó ragadós dunyha. Arra gondol, hány óra lehet, bizonyára késő van, s még majd elkésik az állomásról, a kirakodásról; észbe kap, erre most nem szabad gondolnia, hanem gyorsan és ügyesen el kell végezni a fizetés meg a búcsúzás, a legközelebbi találkozás megbeszélésének szertartását, hogy távozzék, hogy mielőbb eltűnjék innen, mindent elfeledjen, és őt is mindenki elfeledje.

Vasagyi Mária fordítása

purgatórium IV.

PINTÉR LAJOS

Negyedik elbeszélés,

amelynek java részét Böller Géza kényszerzubbonyban tölti, miközben kinyilvánítja mélységes emberbaráti megértését és szeretetét, felmutatva az önfeláldozás párját ritkító példáját

Böller Géza harmincéves számfejtő, az E-osztály 159-es „garzonjának” újdonsült lakója hajnali háromkor tehát ott állt cellája közepén, és a mosdó fölötti törhetetlen fémtükörben felemás gondolatok között gusztagatta kényszerzubbonyba burkolt felsőtestét. Akárcsak egy kazacsokot járó kozák, mondaná a galambősz októbrista, ha most, ebben az öltözékében láthatná — ez a gondolat villant át Böller Géza agyán. Ám a következő másodpercben sötétség támadt, egyidejűleg kattant a villanykapcsoló, majd kulcs nyikordult a 159-es ajtajában. Böller Géza még egy másodpercig nem akarta elhinni a tényállást, akkor meghallotta Ottó ápoló tornacipőjének távolodó süppedezését, és egy szempillantás alatt, világosabban, mint eddig élete során bármikor, átlátta abszurd helyzetét. Ki akarta tátani a száját, belekiáltandó a süket nagy éjszakába, hogy oldják el köteleiket, ő nem bolond, nem örült; ő egy vígjátékba illő tévedés áldozata, egy profán félreértésé, hiszen az ügyeletes orvos őhozzá intézte azokat a végzetes szavakat, hogy „lekötni, lekötni!!!”, arra értve, hogy szedje össze csapongó gondolatait és kösse le valamivel, akkor majd békén álomba tud szenderülni, ám ez a félkegyelmű ápoló a „lekötni!!!” utasítást magára vette, és Böller Géza testére alkalmazta; a gondolatai helyett félreértésből most ő van lekötve — ezt akarta belekiáltani a vak éjszakába, ehhez tátotta volna a száját, amikor észrevette, hogy az már tátva van, és nem képes összecsukni, nem képes mozgatni, sőt, holmi erőtlen kígyósziszegésen kívül semmiféle hangot nem képes rajta kiejteni.

Megjegyzendő, hogy az ápoló lelkiismeretes munkát végzett: nemcsak hogy szabályosan zubbonyba kötözte Böller Gézát, hanem a száját is felpeckelte egy gumiékkal.

Böller Géza ekkor a zárt ajtón kezdett dörömbölni előbb a vállával, majd a térdével, végül, egy hátraarcot vágva, a papucs sarkával, s amikor a folyosón, néhány méterre tőle felhangzott a poéta rekedtes hangja: „Nyughasson, kolléga!”, szisszenés nélkül beletörődött sorsába, hanyatt vágta magát a finom rugózatú matracon, és megadóan várta a felszabadító reggelt.

Normális körülmények között az E-osztály mindennapja hajnali ötkor kezdődik, méghozzá azzal, hogy az ügyeletes ápoló sorra felveri az injekciósokat, felsorakoztatja őket a rendelő ajtaja előtt, és előbb a férfiak, majd a nők vastaghúsába sorra befecskendezi a többnyire Aneurin és Bedoxin tartalmú keveréket. A férfiak elsőbbsége itt kissé paradox módon udvariasság a nőkkel szemben: a gáláns férfinépség részint időt ad a gyengébb nemnek a sebtében végezhető, ám mégis nélkülözhetetlen reggeli toaletthez, részint — nehéz szívvel bár —, de az illetudó férfinak dolgavégeztével eloldalog a nyitott ajtajú rendelő közeléből arra a negyedóra, amely alatt a nők hajtják hátsó fertályukat a tű alá. Eloldalognak onnan, bár lehetőleg nem túl messzire; a hallótávolságon mindenesetre belül maradnak, mert az injekcióadagolás fájdalmas és gépies aktusát Ottó ápoló a maga zamatos kísérőszövegével olyan élvezetessé tudja tenni, hogy az injekciókúrán túlesett ápoltak egy része direkt felköltteti magát hajnali ötkor, csakhogy el ne mulassza Ottó nagymonológjait. A nyers modorú, de közvetlen ápoló ugyanis olyan elmélyülten és disztináltan ecseteli az emberi s külön a férfi és női ülep milyenségeit, hogy a hallgatónak az a határozott érzése támad: ha ez az Ottó történetesen a belügyi szolgálat személyi nyilvántartó osztályának főfeje lenne, a fényképes személyazonossági igazolványokban nem az egyedek arcát, hanem a fenékét ábrázoló fényképek szerepelnének, a kartotékban pedig ujjlenyomat helyet az alsó fertály lenyomata. Ottó konkrét fenékismeretei olyannyira kiterjedtek, hogy a mindenkori betegállomány minden egyedéről tudja, páros vagy páratlan napokon kapja-e bal felébe az injekciót, továbbá kinek hogyan húzódnak a vér- edényei, izomrostjai és idegszájai a testnek eme — szerinte — legfontosabb részében. Ha kedve és ideje engedi, olykor jellemrajzot fest, sőt jövődőt jósol egy-egy hátsó domborulatból; — az ápoltak ezt a tudományát tatológának nevezik. Ilyen ünnepi hajnalokon a szeánsz híre pillanatok alatt végigfut az osztály mindhárom folyosóján s a néhány letargikus és frissen hozott ápoló kivételével a teljes létszám ott szorong a rendelői spanyolfal körül.

Ezek azonban, hangsúlyozzuk, kivételes alkalmak. Normális körülmények között reggel ötkor még csak az injekciósok vannak talpon, akik közül azután csak elvétve fekszik vissza valaki. Néhányan önkéntes reggeli tornára az udvarra vonulnak, mások szaporán cigarettázva csoszognak a folyosókon, két-három tapintatlan kintornás éktelen táskaradiózásba kezd, míg a legtöbben sietnek a Caffé-bárba, ahol a víz sistergése és a kávé gőzölgése mellett, olyan lármát csapnak, hogy óhatatlanul felverik az állomány még alvó részét; ezek aztán morcosan méltatlankodnak az együttélés alapvető normáinak tiszteletben nem tartása miatt, majd sorsukba belenyugodva, csatlakoznak a többiekhez, megkávéznak,

s megkezdődik a reggeli toalett, a borotválkozás, a zuhanyozás, azután füttyszóra mindenki csörtet vissza az ágyához, miközben az atlétatermetű Iván, akit annak idején közfelkiáltással beszerzővé léptettek elő, szatyrokkal és noteszal végigjárja a szobákat, ágytól ágyig feljegyzi a kámban és trafikban vásárlandó szörpök, vizek, szalámik, déligyümölcsök, tisztálkodószerek, cigaretták, újságok mennyiségét és márkáját, továbbá beinkasszálja a rávalót. A selyempizsamás öregúr számára és számlájára minden reggel kérdés nélkül bejegyzi a két doboz Drina mellé az egy doboz Drávát, ami a szőrös mellű fiatalember pausálsbére, amiért rendbe teszi az öregúr ágyát és holmiját, kitisztítja a papucsát, kimossa a zokniját, zsebkendőjét s két-három naponként kivasalja a pizsamáját. Iván a mindennapos beszerzést osztatlan közmegelegedésre végzi, tapintatát és memóriáját különösen méltányolják a hosszabb sztazzsal rendelkező nőápoltak, akik a bevásárlás után elismerő szemhunyorítással jelzik, hogy helyes: Ivánka ezúttal is pontosan eltalálta, mikortól van szükségük megint OB-tamponjaikra.

Normális körülmények között a konyhalány ekkorra már megterített, és reggelhez invitálja az ápoltakat, miközben befut a komplett délelőtti munkaidős személyzet, az emberek pedig szobáikban visszavonulva bevárják a reggeli terápiát, lázmérést, majd a kis- és nagyvizitet, melyek lezajlása után ki-ki megkezdí szokásos délelőtti szabad tevékenységét.

Ám ez a reggel nem volt normálisnak mondható, már annyiban, hogy az első, ötórai ébresztő időpontjában Böller Géza újból dörömbölni kezdett zárkája ajtaján, aminek az lett az eredménye, hogy a szokásos hajnali csődület színhelye a rendelő elől áttevődött a 159-es „garzon” elé. A társaság vegyes előjelű kommentárokkal vette tudomásul a hasmenéses újdondász mozgásszabadságának korlátozását. A férfifolyosóról nyíló szobák lakói csaknem egyöntetű intenzitással gyűlöltek Böller Gézától attól a perctől kezdve, hogy minden észesű számításat keresztülhúzza éppen a fiú orozta el előlük a tegnap felszabadult „garzont”. Gyűlöletük a fordulat láttán kajánsággá enyhült. — Nem megmondtam! — döngette fehér szörzetű, horpadt mellét a galambösz októbrista —, ezt a fickót a mi érdekünkben különítették el. Annak idején, valahol Szmolenszk környékén . . . — kezdte példázatát, de ennél tovább nem is jutott, mert a női részleg meg a polgári „garzonosok” egyöntetűen védelmükbe vették Böller Gézát. Védelmükbe vették olyan értelemben, hogy sajnálkozásuknak és részvétüknek kórusban adtak kifejezést, ami ebben a helyzetben az ésszerű emberi összefogásnak a maximumát jelentette. Hiszen az esetleges szabadítási kísérlet már anarchiába csapott volna át, ami ugyancsak távol állott ettől a jól egyberázódott kollektívától, s bár női ajkáról itt-ott elhangzottak ilyesféle kijelentések: „Hiszen olyan jámbor szegénykém . . . Hiszen a légynek sem ártott . . . Hiszen nem csinált ez semmit, meghallottuk volna, fönn voltunk egész éjjel . . .” — e méltatlankodások beleolvadtak a felsőbb hatalom intézkedéseinek fenntartás nélküli elfogadásába. Hiszen ez a kollektíva jól tudta, hogy összkomfortos egzisztenciáját a felsőbb hatóságoknak köszönheti, és hogy saját autonómiáját egyes-egyedül a felsőbb hatóságok rendelkezéseinek fesztávan belül valósíthatja meg. És ez a viszonylag korlátozt önrendelkezés a megkötözött és bezárt kollégájuk s az önmaguk helyzeté spon-tán összehasonlításával sokak szemében egyenesen óriásira nőtt.

Az atlétatermetű Iván, aki szatyraival és noteszával csodálkozva járta

végig a női szárny üres szobáit, a „garzonok” folyosójára érve egyetlen pillantással felmérte a helyzetet, és futott a rendelőbe magyarázatért a történetekre. Ottó egykedvűen közölte, hogy az újonc az éjjel dühöngött, mire ő a klinika-ügyeletes utasítására megzabolázta. Iván elképedve kifejtette, hogy tudomása szerint a fiú idült hasmenéses, feltehetőleg idegalapon, egyébként kutya baja. E szavakra Ottó felkapta a fejét, fürgén előkotorta Böller Géza dossziéját, majd felpattant, megragadta a 159-es kulcsát és Iván karját, rohant a csődület színhelyére, szokatlan eréllyel oszlást parancsolt, s még mindig szorítva Iván karját, benyitott Böller Géza szobájába.

— Lecsillapodtál, tatulek? — állt meg a sápadt fiú előtt.

Böller Géza igenlően bólintott.

— Nem fogsz többet randalírozni?

Böller Géza tagadóan megrázta a fejét.

Az ápoló erre a fiúhoz lépett, és kiemelte állkapcsai közül a gumiéket.

Böller Géza úgy érezte, egyszeriben visszakapta szabadságát. Szóra nyithatja a száját, beszélhet, magyarázkozhat, kérdezhet, választ követelhet, márpedig akinek mindez megadatott, szabad embernek tudhatja magát. Szólásra nyitotta a száját, ám hirtelen megrémült a lehetőségétől, hogy akaratlanul is olyasmit találhat mondani, amit félreérthetnek s amiért újból elvehetik szólásszabadságát. Egy dobásom van, gondolta Böller Géza, egyetlen egy dobásom, azt nem szabad elvéteni.

— Testvérem — mondta szeretetreméltóan Ottóra emelve szemét. — Én megértem a félreértést és csöppet sem hibáztatom önt, sőt, nem is haragudtam önre, tehát az első percben megbocsátottam önnek, és...

Az ápoló cinkos pillantással meredt Ivánra, majd egy félreérthető mozdulatot tett, mire Böller Géza sürgősen azt mondta:

— És... és vizelni szeretnék...

Az ápoló erre olyan „na mit mondtam, tisztára dilis, csakhogy néha csendes, néha meg dühöngő...” arckifejezéssel megint Ivánhoz fordult.

— Pisiltesd meg a fiút.

Böller Géza elképedt.

— Megbocsásson, talán ha megengedné... nem szeretnék az emberi jogok deklarációjára hivatkozni, azt hiszem, anélkül is világos, hogy alapvető emberi jogom, hogy a saját privát fiziológiai szükségletemet saját kezűleg...

— Pofa be! — mordult az ápoló, miközben Iván a spanyolfal mögötti vécékagylóhoz vezette Böller Gézát, eloldotta pizsamanadrágját, és rutinosan asszisztált a művelethez. — Ne félj, minden rendbejön — súgta a fiú fülébe.

Az ápoló bedugta a fejét a spanyolfal mögé.

— Van még szükséged valamire?

— Kérem szépen, beszélni akarok az orvossal.

— Ő is veled! A viziten majd találkoztok! Addig is légy csendben, különben... — és felmutatta a gumiéket.

— Csendben leszek, kérem — mondta Böller Géza, és többszörösen megkönnyebbült.

Az ápoló eltávozott, a gumiéket magával vitte, s az ajtót sem zárta be. Iván még néhány bátorító szót intézett Böller Gézához, majd a folyosó fordulatában beérte az ápolót.

— Ide figyelj, én mégis azt hiszem, hogy itt szörnyű félreértés lesz.

— Jobban akard tudni, mint én?!

— Hát ami azt illeti... egész nap együtt voltam a fiúval... Csak miattad mondom... Mit szól a docens, ha esetleg...

Az ápoló flegmán mondta:

— Miattam ne fájdd a szíved, pajtás. Különben az éjjeli orvos rendelkezett. Ha nem hiszed...

Már a rendelőben voltak, Ottó ápoló magabiztosan felnyitotta az ügyeleti naplót.

— Ide nézz!

Odanézett ő is, és kialvatlan szeme körül a karikák egyre sűrűbben gyűrűztek. Az éjjeli ügyeletes orvos kezeirását messziről megismerte, ám a bejegyzés tartalma közelről sem akart a fejébe menni. A bejegyzés azt rögzítette, hogy az éjszaka folyamán az E-osztály létszáma egy férfinemű alkoholistával gyarapodott, ez a körülmény megbolygatta az osztály éjjeli nyugalmát, amikor 02 óra 50 perckor végigjárta az osztályt, több szobából még zajongás hallatszott, a 159-esben pedig éget a villany, és az ápoló arra panaszkodott, hogy képtelen elaludni; gyógyszer helyett, a legújabb rendelkezések értelmében, néhány barátságos szóval visszaállította az osztály éjszakai nyugalmát.

Ottó ápoló a fejéhez kapott, Iván ápoló röhögött:

— Hallucinálsz, pajtás! Kár, hogy nincs egy szabad garzon. De hogy lásd, kívül van dolgod, én átengedem neked az ágyamat.

— Buzeráld az öreganyádat! — horkant az ápoló. Hirtelen jött lelkiismeret-furdalással benyúlt az ágy alá, előkotorta a két üres vinyakos-üvegcsét, betekerte, s a szemetes kannába dobta őket.

— Nyakig vagyunk a szarban — mondta velősen.

Iván nevetett. Azon nevetett, hogy meddig lennének, ha ezt a hasmenéses fiút megkötözött állapotban újra előveszi a baja. Meg is mondta Ottónak, hogy min nevet. Ottó elszántan rendelkezett.

— Azonnal oldozd el.

Iván nem mozdult.

— Hogyisne — mondta. — Még azt hinné, hogy a fogdmegetek vagyok. Én nem játszom el a reputációmát a kollégák előtt.

Ottónak lett volna egy-két szava Iván reputációjáról; nem arról, amit már hónapok óta élvezett az osztályon, hanem most hirtelen maga előtt látta azt a mocsokban fetrengő Ivánt, akit négy hónappal ezelőtt cafatként leejtettek eléje itt, ennek a rendelőnek a küszöbén. Le kellene fényképezni őket, a leggyalázatosabb helyzetekben kellene őket megörökíteni, nem is fényképre, mozgó filmre venni, és naponta háromszor lepergetni nekik, ez lenne az igazi terápia, lovagolt most kedvenc elméletén, amelyet oly sokszor kifejtett, s amelyet a professzor helyében ő nyomban meg is honosítana. De most elszántan elkergette magától a képzelgéseket; a falóra háromnegyedet ütött, s ez ráébresztette Ottót, hogy cselekednie kell, mert perceken belül el kell számolnia a 159-es ápolójával.

— Akkor megyek magam! — pattant fel; Iván most eléje állt.

— Most már hiába oldozod el. Az egész osztály látta.

Ezen Ottó is megtorpant.

— Hát jelentem a valót. Dühöngött, megkötöztem; lecsillapodott, feloldoztam.

— Ki látta, hogy dühöngött? Ű firtatta Iván, olyan hangon, hogy az ápoló nem tudhatta: segíteni akar-e rajta, vagy ellenkezőleg: csupán hergeli.

— Ki látta, ki látta! Hát én láttam!

— És az osztály?

— Az osztály fogja be a száját. Az osztálynak hajnali háromkor az a dolga, hogy aludjon. Nekem meg, hajnali háromkor az a dolgom, hogy ébren legyek és lecsillapítsam a dühöngőket.

— A fiú maga fog tiltakozni. Ahogy én ismerem...

Ottó ziláltan forgatta Böller Géza dossziéját.

— Ez a hülye nyilvántartás! — dühöngött. — Legalább bejegyeznék, ki fia, borja a beteg... Kik a szülei... a rokonai... miféle iskolája van... milyen a természete... De nem! Csak hülye név, lakcím, kartonszám, könyvecskeszám, szobaszám..

Hirtelen határozott.

— Gyere, beszélünk vele!

Böller Géza érthető fenntartással fogadta őket, s azután már maga sem értette, mi történik itt. Ez a közvetlenség, de mégis durvának, sőt, brutálisnak mutakozó ápoló most szépen lekuporodik melléje, bemutatkozik (holott ő a kezét sem nyújthatja viszont), elmondja magáról, hogy három kislány atyja és egyedüli kereső a családban, ha ugyan keresztnek lehet nevezni azt a nyamvadt ápolói éhbért, amiért itt elpredálja nappalait és éjszakáit... emberi könyörületességről, irgalmasságról beszél... felidézi Böller Géza iménti szavait, melyek szerint megérti őt, s megbocsát neki, sőt, percig sem haragudott rá; erre apellál most ez a kétségbeesett ápoló, és Böller Géza szorongató bizsergést érez a szíve tájékán.

— Mít tehetek magáért?

Az ápoló felemelkedik guggoló helyzetéből, Böller Géza mellé ül, átfojja a vállát. — Köszönöm — rebegi — köszönöm. Tudtam, hogy számíthatok magára. Hiszen maga is tudja, az ügyeletes orvos határozott hangon ismételte: lekötni, lekötni... Ugye megért engem, én először láttam magát, a kartonjával sem volt még módomban megismerkedni... az utasítást szó szerint vettem... innen a fájdalmas tévedés, amely engem olyan vészes helyzetbe sodorhat, amelyből csak a maga megértő...

— Mít tehetek önért? — ismételte Böller Géza a legőszintébb tettekkészséggel.

Ottó megkönnyebbülten sóhajtott.

— Ha valóban megértene... ha hagyná magát még egy kis időre így... ebben a furcsa ingben... ha pusztán rábólintana, hogy az éjjel dühöngött... magának ez mibe sem kerül... és én kezeskedem... hiszen bánásmód és bánásmód között különbség van. Nos, én kezeskedem, hogy...

— Értem — mondta Böller Géza. — Sőt, azt hiszem, nem is lesz nehéz. Bár meglehet, hogy az én szavaimnak nem adnak teljes hitelt, hiszen egy zárt intézeti ápoló önmagával szemben sohasem lehet eléggé objektív... De tanúnak talán felkérhetnénk a jobb oldali szomszéd urat, aki nyilván hallotta, hogy dühöngtem az éjjel, mert erélyesen felszólított, hogy nyughassak...

— Köszönöm! — rebegte Ottó. — Ami pedig a...

Ám Böller Géza most már nem tartott tőle, hogy visszakerül állkapcsai közé ez a förtelmes gumipecek; a lelke szárnyalni kezdett, végre, gondolta, olyasvalamit tehetek, amiben korházlátogatásaim során oly nagy örömet leltem, s amitől, magam is kórházba kerülve, meg vagyok fosztva... S Böller Géza emelt hangon szónokolt:

— Ami pedig a bánásmódot illeti, van egy kikötésem. Az ápoló úrral szembeni megértő magatartásomat emberbaráti kötelezettségemnek érzem, ám ezt a jelentéktelen gesztust nagyban csorbítaná, ha igényt tartanék bármiféle megkülönböztetett bánásmódra. Egyszóval, követelem, hogy bizonytalan idejű itt-tartózkodásom alatt velem szemben az előírással bánásmódot alkalmazzon. Ez esetben hajlandó vagyok...

Otto ápoló biztosította őt, hogy éppoly szigorú s egyben éppoly elnéző lesz vele, mint a többi ápolttal, ő ismételten biztosította az ápolót, hogy a feje se fájjon, hiszen ő a teljes igazságot fogja vallani, amikor beismeri majd, hogy az éj folyamán valóban dühöngött.

Böller Géza csaknem könnyes szemmel vált el a két fiatalembertől. Két barát is egycsapásra! — gondolta, s még azt is: néhány napja van csak itt, ám máris megállapíthatja, mennyivel különb környezet ez attól, amelyben eddigi élete folyamán vegetálni volt kénytelen.

Kisvártatva bejött a konyhalány, tálcán hozta a reggelit, és gyengéden megejtette Böller Gézát. Böller Gézában hirtelen felderengett édesanyja elhalványuló emléke, és szófogadó, engedelmes csecsemőnek érezte magát, aki nem sír és nem okoz fölösleges gondot a környezetének, és ha netán mégis becsinál, arról igazán nem tehet.

Amint azonban a konyhalány eltávozott, Böller Géza újra visszazökent valós helyzetébe, s azon törte a fejét, milyen indítékokat találjon ki az elmúlt éjszakai dühöngésére. Rámjött a tombolhatnék?... a szabadságvágy?... a nemi gerjedelem?... Ez az!, gondolta az első pillanatban. Nem, csak ezt ne! — gondolta a következőben. Rájött, hogy önös indítékokból gondolt a nemi gerjedelemre. Rájött, hogy a női ebédlő-társaság részéről elhangzott s férfiúi mivoltát kétségbe vonó kijelentés tudat alatt mégis sebet ejtett a lelkén, ezt akarta kompenzálni ezzel a nemi gerjedelemmel. De hiszen, fűzte tovább gondolatait, hiszen az félreértés volt, voltaképpen csak azt kérdezték tőle, hogy a női ebédlőhöz tartozik-e, ezt értette ő félre, márpedig félreértett vádat szükségtelen cáfolni. Annál is inkább, gondolta tovább, mert ez a kitalált gerjedelem az illetékes orvosban azt a benyomást keltheti, mintha ő, Böller Géza, nemi túlfűtöttségben szenvedne, holott az igazság éppen ennek az ellenkezője, vagyis hogy a nemiségnek csöppet sem tulajdonít nagyobb jelentőséget, mint azt ez a semmiség megérdemli.

S emiatt Böller Géza eként szövögette gondolatait, a Caffé-bárnak nevezett társalgóban, a személyzetre való tekintettel érthetően halkra fogott társalgás éppen akörül csopongott, hogy a furcsa 159-es alighanem homokos. Rőt szakáll, aki eléggé el nem ítéhető módon a 159-es kémlelőnyílásán kileste, amint Iván az ápoló utasítására illemhelyre vezeti a fiatalembert, most csámcsogva adta le, hogy Böller Géza milyen kéjesen élvezte, amint Iván pisilteni, s alighanem emiatt helyezték el a hatágyas férfiszobából, amit még a galambösz októbrista is elképzelhetőnek tartott. A Lorelei-hajú tanítónő lesütötte a szemét, ám a tífuszfrizurás, frottírköpenyes nő hangosan felkacagott:

— Panaszt fogok tenni! Ez nem járja! Közénk eresztenek néhány férfit, aztán azokról is kiderül, hogy nők! Csupa eunuch!

— Tudvalevő, hogy a legtöbb homokos az intellektüelek közül való — lökte meg a kioperált orrsövényű férfi jó adag malíciával a hangjában a bobby-dollos nőt, aki az éjjel, az új ápolt fürdetésekor félreérthetetlen tanújelét adta az intellektüelek iránti rajongásának.

A rekedtes hangú nőápoló, aki a saját titkos bevallása szerint nem is beteg, hanem beépített megfigyelő, minden bizonnyal teljesen beleélte magát önmagának kiszabott szerepébe, mert csillogó szemekkel kiosont a Caffé-bárból, és rohant a főnővérhez jelenteni, hogy megbízható értesülési szerint a 159-es fiatalember buzeráns.

Nem sokkal később a főnővér benyitott Böller Géza szobájába, végigvezette őt a folyosókon, és betessékelt a Pszichiáter feliratú helyiségbe. A szoba minden tekintetben elütött az osztály többi, Böller Géza számára már ismert helyiségétől. A rideg fehér és halványkék színek helyett itt kellemes pasztellszínek uralkodtak: a tompa fényű bútordarabok barnáját buján tekergő délszaki növények haragos olajzöldje szaggatta meg, s a nagy tölgyasztal túlsó felén ülő férfi fehér arcával és fehér öltözékével kirívóan elütött ettől a környezettől.

— Foglaljon helyet — mondta a férfi Böller Gézának, aki engedelmesen leült. — Hogy érzi magát?

— Köszönöm, jól. Most már jól — mondta Böller Géza.

— Örvedetes. De... hogy érti ezt, hogy *most már* jól?

— Tudniillik, az éjjel nem éreztem magam jól... Dühöngtem is egy kicsit...

— Dühöngött? — hökkent meg a fehér arcú férfi, és elképedt pillantást váltott a főnővérrel.

— Magam is furcsának találtam — mondta Böller Géza, mert megérezte, hogy az ápoló iránti önfeláldozásában nem eshet át a ló túlsó felére, már tudniillik azért mégsem szerette volna, ha tartósítják ezt a befűzöttségi állapotot. — Tetszik tudni, rendszerint igen béketűrő természet vagyok. Talán ez a hirtelen környezetváltozás... ez a váratlan székrekedésem... magam sem tudom... Mindenesetre fájlalom, hogy munkát okoztam az éjjeli ápolónak és megzavartam a szomszédok nyugalalmát. Felelősségem teljes tudatában ígérem, hogy ilyesmi többé nem fordul elő.

A fehér arcú férfi egy örökírónak nevezett vegyi iront forgatott hüvelyk- és mutatóujja között. Hirtelen azt kérdezte.

— Mennyi nyolcszor hét?

— Kérem — hebegte Böller Géza meglepetten. — Én civilben számfejtő vagyok...

— Nagyon helyes. Narancs.

— Tessék?

— Mondom: narancs. Maga pedig legyen szíves és vágja rá hirtelen, ami erről az eszébe jut.

Böller Géza elmosolyodott.

— Meglehet, hogy furcsának találja a doktor úr. De a narancsról nekem a sebészet jut az eszembe.

— Ott feküdt?

— Kérem?

— A sebészetten feküdt?

- Nem, a belgyógyászaton.
- Furcsa.
- Igen.
- Tehát a narancsról mindig és minden körülmények között a sebé-
szet jut az eszébe?
- Azt hiszem, ez természetes is. Részint a narancs az a betegnek való
déligyümölcs, ami az év minden szakában kapható, részint pedig, mivel
azelőtt bizonyos ideig magam is szenvedélyes kórházlátogató voltam...
Afféle modern irgalmas szamaritánus...
- Tehát vonzalmat érez a kórházhoz?
- Határozottan, doktor úr!
- Persze, csakis mint látogató.
- Nem állíthatnám teljes bizonyossággal. Sőt, ha jobban belegondo-
lok, ez a környezet számomra éppen olyan jól megfelel, számomra épp-
oly kényelmes melegágy... — hasonlatot keresett, s megtalálta a szoba
délzaki növényzetében. — Igen, mondhatnám, olyan melegágy számom-
ra, mint ezeknek az eredeti környezetükből kiszakított dísznövényeknek
a doktor úr szobája.
- Furcsa — szaladt ki a szó a fehér arcú száján, s bár nyilvánvalóan
nem Böller Gézának szólt, hősünk mindazonáltal megkapaszkodott
benné.
- Igen, megengedem, hogy kissé furcsa. Mégis megkockáztatok egy
kijelentést: érzetem szerint ez a környezet eszményien alkalmas arra,
hogy az ember... igen, ez a helyes kifejezés: hogy az ember megvaló-
sítsa önmagát.
- Ön nőtlen — forgatta a fehér arcú férfi a hosszú asztallapon heverő
dossziét.
- Teljes mértékben, doktor úr.
- Nos, a következő kérdésre nem kötelező válaszolnia... mégis, az
ön érdekét szolgálná az egyenes válasz... Amennyiben a főnövér jelen-
léte feszélyezné...
- Böller Géza egy oldalpillantással végigmérte a trabális Madámot, egy
pillanatra eszébe jutott az asszony tegnap déli szabados magatartása és
szemérmetlen kijelentése; ez nem fog pirulni, gondolta, s merészen szem-
benézett a fehér arcú férfival.
- Értem, mire céloz... Tetszik tudni, pusztán kedvtelésből olykor
gondolatolvasással is foglalkozom... Nos, ami a nemi életemet illeti,
a helyzet az, hogy négy évvel ezelőtt szabálycsan elveszítettem a szü-
zességemet, bár a nőekkel és általában a nemiséggel szemben bizonyos
fenntartással viseltetek, amiről nem óhajtok bővebben szólni...
- Pillanat — s a fehér arcú férfi jegyzetelni kezdett. — Azt mondja,
gondolatolvasással is foglalkozik?
- Szóra sem érdemes, doktor úr... Talán nem is helyesen neveztem
meg... inkább afféle következtetésről van szó, ami abban manifesztá-
lódik...
- Nos, nos?
- Imádom a folytatásos regényeket.
- A fehér arcú férfi leejtette az ironját.
- Imádja a folytatásos regényeket...
- Úgy van. Természetesen a napilapokban megjelenő folytatásos re-
gényekre gondolok. Ámbár a könyv formájú regényeket éppúgy minő-

síthetjük folytatásos regénnyé, feltéve, ha megvan hozzá a kellő akarat-erőnk, hogy bizonyos számú oldal elolvasása után abbahagyjuk...

— Folytassa, kérem.

— Attól tartok, untatom a doktor urat.

— Dehogyan, dehogyan. Folytassa, kérem.

— Tetszik tudni, a folytatásos regény annyiban készíti az embert gondolatolvasásra, hogy az ember egy-egy folytatás után kénytelen egy teljes napot várni az újabb fejleményekre. Nos, én ezt az időt nem töltöm tétlenül.

— Hanem?

— Az író gondolatmenetéből, a szereplők jelleméből, a környezeti összehatásokból megkísérlem előre kigondolni a következő folytatást... Sok örömet, még több gyötrelmet okozó passzió ez... Mindenesetre ropant izgalmas... próbálja meg a doktor úr.

A fehér arcú férfi olyan kifejezést öltött, hogy Böller Géza sükségesnek tartotta hozzátenni:

— Megbocsásson.

— Kérem, kérem. Egyébként boldogtalannak érzi magát?

— Szó sincs róla!

— Tehát boldognak.

— Az nem olyan egyszerű, doktor úr. Legalábbis az én esetemben nem. Meggyőződésem ugyanis, hogy az egyed alapvető kötelessége a maga egyéni girhes boldogságát feláldozni a köz boldogulásáért, melynek boldogsága láttán az egyedre visszatükröző boldogság biztosítja az egyed boldogságát, egyszóval az adományozás öröméről van szó, miután tudvalevő, hogy adni mindenkor jobb, mint kapni.

A fehér arcú férfi lecsapta csodálkozó tekintetét, kihúzott egy asztaliókot, és Böller Géza elé tett néhány azonos ábrát.

— Tudom! — csillant fel Böller Géza szeme. — A kérdés: hány eltérés van a rajzokon, és melyek azok. Egyik legkedvesebb passzióm. De azt hiszem, félrevezetném a doktor urat, ha nem vallanám be, hogy ezeket az ábrákat valahonnan már ismerem. Ezek szerint a megoldások nyilván nem tükröznék híven...

— Köszönöm — vágta el Böller Géza hosszúnak induló mondókáját a fehér arcú férfi, és egy újabb papírlapot tett Böller Géza elé. A rajz egy asztalosműhelyt ábrázolt, pontosabban annak egyik sarkát, esztergapaddal, szerszámokkal.

— Jól nézze meg ezt a rajzot. Megnézte? Figyelje meg a részleteket... Így, köszönöm. Most elteszem, adok egy tiszta papírt, ceruzát... Nos, rajzolja le, amire emlékszik...

Böller Géza akkorát kacagott, hogy a délszaki növények vaskos levelei rezegni kezdtek.

A fehér arcú férfi elképedt.

— Most mire gondolt?

— Őszinte legyenek? Az lesznek! Olyan sokat olvastam a szórákozott professzorokról. És eszembe jutott, de igazán ne tessék sértésnek venni, de eszembe jutott, hogy ezek szerint nemcsak szórákozott tanárok, de szórákozott orvosok is vannak... Már tudniillik, így, lekötött kézzel...

A fehér arcú férfi arca megvonaglott.

— Hehe — mondta... — Tényleg... Persze... Igen...

Böller Géza megmozgatta leszorított végtagjait. Egyszerre azt érezte, hogy karja elszibbadt. Ha most a kezébe adják, meg se tudja fogni a cezurát. Görcsbe rándult feje hirtelen lebukott.

— Most mire gondolt?

— Pihenni... — rebegte Böller Géza. — Pihenni szeretnék.

— Kérem. — A fehér arcú férfi felállt. — Pihenjen, kérem.

— És ez... és ez a...? — zörgette meg Böller Géza újra a zubbonyt.

— Egyelőre pihenjen, fiatalember. Meglátja, rövidesen sokkal jobban fogja érezni magát.

S a főnővér visszavezette Böller Gézát a 159-es „garzonba”, ahol is holtfáradtan végigvágódott ágyán, s nyomban el is aludt.

Arra ébredt, hogy a vállát rángatják.

A kedves konyhalány volt. Fehér köténye fölött megrakott tálcát tartott.

— Ebédelünk, fiatalember.

Böller Géza öntudatlanul is ki akarta nyújtani karját a nő, jobban mondva a tálca felé. S akkor tüzes fájdalmat érzett mellső végtagjaiban.

— Hány óra van? — kérdezte.

— Háromnegyed kettő.

— Köszönöm.

— Na, nyissuk ki a szánkat szépen...

— Köszönöm. Kérem az ápolót.

A konyhalány jelentette a Madámnak, hogy a 159-es ápoló elutasítja az ebédet, és az ápolót követeli.

— Jó nagyot aludtunk, ugye! — bukkant be a főnővér. — Bizonyára meg is éhezünk, ugye?

Böller Géza a fejét rázta, és nyöszörögve mondta:

— Kérem az ápolót...

A főnővér kifordult, perc múlva injekciós tűvel jött. Böller Géza engedelmesen tűrte a szúrást.

— Mondja, asszonyom — esett térdre —, azt az egyetlen kívánságomat nem teljesítheti, hogy ideküldi az ápolót?

— Én nem vagyok jó magának?

— Az ápolót...

— Ha ennyire szégyellős — vont a vállát a főnővér, és arra gondolt, az a rekedtes hangú nőápoló ebben az esetben alighanem ráhibázott az igazságra; ennek a fiúnak a vonzalmaival nincs minden rendjén.

De azért küldte az ápolót.

Ottó büntudatosan osont Böller Géza szobájába.

— Öregem — mondta bizalmasan —, ha eddig kitartottál, még egy kis türelmet...

— Kérem — szólt Böller Géza megkeményített hangon. — Azonnal szabadítsa ki a karjaimat!

De az ápoló arckifejezése oly kétségbeesetté vált, hogy Böller Géza szíve megpuhult.

— Meddig játszunk még ezt?

— Nézze — rebegte az ápoló —, én már így sem tudom eléggé megköszönni... de holnap... holnapra mindent tisztázok. Így görbüljek meg.

— Azt akarja mondani... holnapig tűrjem ezt a?!...

— Nem, nem dehogyan... most csak néhány percig. Azonnal eltávozik a személyzet. Akkor rögtön megszabadítom magát. Csak egyre kérem... Ha már eddig ilyen jóságos volt velem, tegye fel nemes tetteire a koronát... Délutánra eloldozom... csak arra kérem, maradjon a szobájában, ne mutatkozzék... és...

— És?

Az ápoló tenyerével eltakarta a szemét.

— Hiába... Minden hiába... El vagyok veszve!

— Mondja csak, barátom... És?

— Nem is merem...

— De csak mondja.

— És este hétkor... ha megengedné... megint felcsatolnám az inget... holnap reggelig... csak holnap reggelig.

Lesütött szemét lassan Böller Gézára emelte. Az biztatóan visszahunyorított.

— Ha ezen múlik...

S a délutánt felszabadult tagokkal ugyan, ám önkéntes szobafogságban, cellájában töltötte. Este gyakorlott mozdulatokkal nyújtotta két karját a viaszszínű kényszerzubbonyal benyitó ápoló felé.

(Folytatjuk)

napló

(*Három új regényünkről.*) Lassan már hagyománnyá lesz, hogy e helyen, eredetileg nem is kritikai jellegűnek indult, de a *Híd* szabályszerű könyvszemléjének elmaradása folytán, mindinkább azzá váló „magánrovatomban” egyre növekvő számú ifjúsági regényeinkről is beszámolok. Külön is hézagpótló szándékkal alakult ez így, tekintve, hogy ami az ifjúsági irodalmunkról szóló kritikákat illeti, e téren a lemaradás még szembetűnőbb. Ezért veszem hát kézbe Pintér Lajos *Mélyvíz* című ifjúsági regényét is korábban olvasott ifiregényeink után.

Előbb azonban, nem tudva ellenállni a kísértésnek, mégiscsak megkérdem, miért nincs nálunk ifjúsági regény. Pontosabban, miért nincs „hivatalosan”. Ifjú olvasóinknak szánt regényeink címlapját felütve ugyanis mindig csak a „regény” megjelöléssel találkozunk, úgyhogy csupán olvasásuk közben jövünk rá (rendszerint nagyon hamar), hogy voltaképpen ifjúsági regényt forgatunk. Akadnak azonban más nyomra vezető jelek is: ifiregényről árulkodnak mondjuk az illusztrációk, továbbá, hogy e kategóriába sorolható regényeinknek nincs külön leszedhető borítólapjuk. Legjobban azonban mégis úgy tájékozódhatunk, ha, a Forum kiadó káderviszonyainak bizonyos ismeretében, a könyv utolsó lapján megnézzük a szerkesztő nevét. Más kérdés persze, hogy az „ifjúsági regény” megjelölés talán nem vonzza eléggé fiatal olvasóinkat, s megint más, hogy ifjúsági regényeink közt akad olyan is, amely bizonyos értelemben szétfeszíti a tanító bácsisan pedagógizáló hagyományos ifjúsági regényt.

Pintér Lajos regénye kapcsán ilyenféle „szétfeszítésről” sajnos aligha beszélhetünk. Ellenkezőleg: túlságosan is kényelmesen elfér az ifjúsági regény kívánalmi megszabta kereteken belül, sőt valójában azt se tölti ki igazán — úgy, ahogyan azt az ifjú olvasó felé fordulás gesztusa mégiscsak megérdemelné. Ami viszont a témát illeti... nos, magam se igen hiszek a külön ifjúsági témákban, mégis úgy tetszik, ebből a témából csak akkor lehetett volna igazán regény, ha szerzője nem ifjú-

sági irodalomnak szánja, vagy pedig, több szerzőnkhez hasonlóan, lemond arról, hogy a műfaj követelményeit túlságosan, azaz komolytalan eredményt hozón komolyan vegye.

Mert hát vegyük csak a témát szemügyre, egyelőre a megvalósulás (helyesebben: meg nem valósulás) módjától és szintjétől függetlenül. Elég egy pillantás, s máris láthatjuk, hogy a regény középpontjába állított adventista közösség, a szektahívek periferikus világa, méghozzá a háború utáni első évek viszonyai közé ágyazottan, ha a szerző alaposabban rajzolja meg, mondjuk olyképpen, hogy mindenekelőtt a figurákra összpontosítva, a nyomorúságukban túlvilági vigaszt kereső rajongók, kisszerű haszonlesők, megszállottak, szerepjátékos kis galériáját vonultatja föl, bőséges lehetőséget kínált volna arra, hogy regénye egy sajátos és a kívülállók előtt alig ismert világról szóló híradás legyen. Annál is inkább, mert egyik-másik alakja, mindenekelőtt a szívbajos cipész apa, Ernő bácsi, a képmutató prédikátor, kollégája, az öncsonkító félkarú Wlasics testvér stb., ha csupán csírájában is de jelezte ezeket a lehetőségeket. Mindazt, ami akkor teljesebben volt volna ki igazán, ha az így ábrázolt gyülekezetet sikerül a szerzőnek mintegy önmagán tülemelnie, olyképpen modellé fejlesztenie, hogy az már ne csupán egy (végső fokon nem sok vizet zavaró) adventista gyülekezet legyen, hanem több annál, rajongásával, reményével, csalásával és csatlakozásával együtt, valami egyébnek, jelentősebbnek is kicsinyített mását képviselhesse... De talán hagyjuk a maximális követeléseket, mivel az elvárások helyett említésükre inkább csak a lehetőségek latolgatása készített. Am még ha figyelembe vesszük is, hogy a szerző csupán szokványos ifjúsági regényt kívánt írni, akkor is felvethető, hogy még ilyen regény céljaként is túl jelentéktelennek tetszik az a fajta „felvilágosító” munka, ami „mondanivalóként” feltehetőleg Pintér szemé előtt lebegett. És egyben céljatevesztettné is, mivel azok, akik számára jelenthetne valamit, többségükben egyáltalán nem olyanféle vallási befolyásnak vannak kitéve, amelytől a tabuk egész sorától korlátozott kamaszhős, Tajti András szabadul. Azok a hatások ugyanis, melyek ifjúságunkat a vallás felől érik, az egyházak által kínált szórakozási lehetőségeken kívül, jószerevével inkább a konvenciók világába tartoznak, olyanfélék, mint a szülői kényszer alatti templomlátogatás, továbbá bizonyos vallási ünepekhez kapcsolódó népszokások megtartása (pl. a húsvéti színes tojások és a locsolkodás), amelyeket inkább csak a disztingválni nem tudó hozzá nem értés kever össze a vallásossággal. Legkevesebb köze meg éppenséggel ahhoz a primitívségig naiv, de többnyire mélyről fakadó és őszinte, gyakran patológikus méreteket öltő vallásossághoz van, amivel a szektahíveknél, tehát a Tajti Andráséhoz hasonló környezetekben találkozhatunk.

Ezt a környezetet viszont Pintérnek még a legminimálisabb hitelességgel se sikerült megmutatnia. Információinak meggyőző ereje már a tárgyi valóság bizonyos elemein is megbukik. Olyanféle apróságokon, hogy a háború utáni években mifelénk golyóstollal se nagyon találkozhatunk, még kevésbé magnetofonnal. Ennek az utóbbinak szerepeltetése ugyanis már azért is több egyszerű zavaró momentumnál, mivel a magnónak külön feladat is jut a végkifejlett kibontakoztatásakor, méghozzá meglehetősen át nem gondoltan és ellentmondóan. Amennyiben ugyanis arról van szó, hogy a magnó új és ismeretlen találmányként jutott el a gyülekezethez, mondjuk a külföldi hitsorsosok ajándékeként, hát úgy-

ahogy még hajlandók is lennénk elhinni, hogy a hívek bedőlnek Ernő bácsi magnós csalásának, ám ha ez a helyzet, miért ismeri Andris és honnan ért a készülék kezeléséhez — úgy tetszik, olyasmi ez, amit ha csak nem tartjuk a gyerekolvasókat még a jámbor híveknél is együgyűbbeknek, mégiscsak illetet volna megmagyarázni. Ezeknél a külsőségeknél is lényegesebb azonban, hogy Andris öntudatra ébredése, fokozatos eltávolodása környezetének felfogásától, folyamataiként se meggyőző, hiába „halljuk” közvetlenül tőle a történeteket, amit elmond, abban hiába keressük az őszinte vallomás erejét, holott beállítása alapján, no és a „mélységeket” ígérő címből ítélve, mégiscsak valamiféle „belső drámával”, „válsággal” kellene a könyv oldalain megismerkednünk. Olyan erősödő fokozatokon áthaladva, melyeknek felépítését már az ügyetlenül a regény elejére helyeztet és a prédikátor-csemeték által — csak a szerző tudja, miért — megrendezett szertartást gunyoló jelenet is lehetlenné teszi, és amelyek helyett csupán egy Andriskánkra zúdított megpróbáltatássorozatot kapunk, olyan tömegét az alaptalan gyanúsításoknak és vádaknak, hogy azok alatt három Nyilas Misi is összeroppanna. Ezekhez az ömlesztett gyanúsításokhoz kapcsolódnak aztán azok az erőltetett helyzetek, mint mondjuk az, hogy a frissen ültetett és féltve őrzött facsemetéket részeg fejjel éppen az a kihágási bíró (és egykori szektahívó) tördeli ki, akinek feladata volna a tettest kinyomozni és aki, miután hasztalanul próbálta a garázdaság bűnét az esetnél szemtanúként véletlenül jelenlevő Andrisunk nyakába varrni, végül is olyan meghatóan bűnbánónak mutatkozik a fiú előtt, mintha még mindig az adventista gyülekezetben lenne a helye. Mert hát istenem, elképzelhetjük-e különben, hogy egy felnőtt férfi, aki nem sokkal előbb még nyugodt lélekkel kész lett volna befektíteni egy gyereket, egyszerre olyanokat mondjon neki, hogy „Nagy ocsmányságot követtem el veled szemben”, és ennek megfelelően (hála a szintén a hívek közül való Rózsikának, aki kihágási bírónk minden korhelysége és egyéb viselt dolgai ellenére is hozzá szokik), a jó útra térés olyan félreérthetetlen jeleit mutassa, hogy az még ifjúsági regényben is soknak látszik egy kicsit. Ugyanígy soknak, egyoldalúnak, téves beállításnak tetszik az is, hogy Andris szüleit kivéve, szinte valamennyi hívőről kiderül, hogy család és képmutató, holott éppen az ilyen szektásoknál találkozunk leginkább hátsó gondolatok nélküli rajongással, ha úgy tetszik, őszinte hittel is, a szélsőséges önámításnak azzal a változatával, ami ugyan értetlen mosolyra készíthet, de ugyanakkor tartalmaz valami gyermeteg tisztaságot is, az együgyűeknek azt az ártatlanságát, amit egy írónak, ha ilyen témához nyúl, mégis észre kellett volna vennie és ilyennek ábrázolnia. Akár ifjúsági szinten is, de mindenképpen társadalmi jelenségként felmutatnia — a helyenként olcsón karikírozó gúnyolódás helyett. Ez a fajta megközelítés ugyanis árnyat vet arra a néhány sikerültebb részletre és figurára is, melyekkel itt-ott mégis találkozhatunk: gondolkodok itt mindenekelőtt Andris beszélgetésére Lányi szabómesterrel, aminek során valamit mintha mégis éreznénk abból a belső vívódásból, melynek megmutatásával Pintér végeredményben adós maradt, úgyhogy a szerző szándéka ellenére annak sikerületlen karikatúráját kaphattuk csupán.

Nyilvánvaló mellékfogásként, de Pintér alkatától alighanem mégsem idegenül. Számomra legalábbis úgy tűnik, mindenekelőtt szerzőnk beidegződött humorista reflexeinek tulajdonítható, hogy olyankor is hu-

morkellékekkel, illetve a futószalaghumor félkész termékeivel dolgozott, amikor nem is kívánt humoros hatást kelteni. Kívülről kísérelt meg ábrázolni olyasmit, amit belülről kellett volna megközelítenie — ezért bizonyult képtelennek bármit is felhozni a csak egészen kicsit is mélyebb rétegekből. Ezért tetszik úgy, hogy az ifjúsági regény mint műfaj, s ezen belül a téma sem felelt meg írói habitusának. Pusztán abból adódóan sem, hogy könyvének megírásához ki kellett lépnie eddigi szerepköréből, és hogy a humorszakma művelőjének hangja rendszerint hamis csengést kap, ha komoly beszéddel próbálkozik. Ezért lehetséges, hogy amennyiben eleve humoros ifjúsági regény írására tesz kísérletet, vállalkozása több sikerrel járt volna.

Pintér Lajos írói indulása ugyanis, a *Mélyvíz* minden kudarcától függetlenül, mégis ígéretesnek látszik. Azért is, mert humoros írásainak válogatása, a *Van benne valami*, egészen más szintet képvisel a maga nemében, és még inkább azért, mert Pintér a szerzője A kis Švejk története c. kitűnő satirikus novellának is. Folyóiratunkban nemrég folytatásokban indult Purgatórium című regénye vagy elbeszélésfüzére pedig, sajátosan fanyar-groteszk humorával, jól kiszámított telitalálataival, kimondottan meglepetésnek ígérkezik.

*

- „— Hallotta? Ede regényt ír Tiszavárról.
— Ugyan mit lehet írni erről az unalmas faluról?
— Állítólag megírta a gázkitörés történetét.
— Azt mindannyian átéltük, jobban ismerjük, mint Ede.
— Állítólag azzal kezdődik a regény, hogy Som bácsi kirepül a sírjából.
— Azzal?
— Igen.
— De hiszen az nem igaz.
— Regényben nem fontos, hogy minden igaz legyen.”

Bogdánfi Sándor *Angyalok játszanak* című regényéből való a fenti párbeszéd. A regény vége tájáról, vagyis onnan, ahová eljutva a szerző mintha csak belátta volna, hogy játékos angyalait annyira sem lehet komolyan venni, amennyire az egy többé-kevésbé játékos szándékkal megírt regény szereplőitől elvárható, amiért is mintha csak jobbnak látta volna, afféle tréfásnak szánt gesztussal, a szerzőséget is egyik angyala nyakába varrni. No de mégsem ezért az idézet, hanem a befejező sor kedvéért, amellyel, betű szerint véve a dolgokat, csak egyetérteni tudok: regényben valóban nem fontos, hogy minden igaz legyen. Nem szó szerint értve és *művészi igazságra* gondolva azonban Bogdánfi reflexióját már inkább így módosítanám: regényben nem fontos, hogy *minden* igaz legyen, de a regény *mindenben* legyen igaz. Vagy legalább több igazság legyen benne annál, ami Bogdánfi regényében igaz. Különösen, ha szerzője olyan lehetőségeket tart a kezében, mint amilyeneket témája, nevezetesen Tiszavár község, a váratlan gázkitörés, a nyomában támadt reményekkel és csalódásokkal, bonyodalmakkal és problémákkal együtt, magában rejtett.

És most kezdjük talán eggyel a sok közül. Azzal, amit lehetőségként Pintér Lajos *Mélyvizében* is megtalálhatunk. Azért is ezzel, mivel (ha mindössze érintett problémaként is) mint téma most bukkant föl először irodalmunkban. Meglehet azért, mert, ahogy a regény egyik szereplője is megjegyzi, „A szocialista társadalom egyik legkényesebb kérdése a vallás”, amelyről egyébként azt a némileg meghökkentő megállapítást is olvashatjuk még, hogy „itt nálunk az öregség és a betegség a legfőbb forrása a vallásnak”. Mert hát miért „itt nálunk”? Nekem legalábbis úgy tetszik, hogy *mindenütt*, ez illetőleg az öregséggel és betegséggel kézzelfogható közelségbe kerülő halál fenyegető ténye a vallás „legfőbb forrása”. Sőt talán azt is bevallhatom még, hogy a vallás szükségessége melletti jól ismert érvek közül ez az egyetlen, amelynek hallatán némileg elbizonytalanodom. Kristóf plébános érvelésére tehát, miszerint „a túlvilági élet illúziója, ahogy ön nevezi, egy fájdalomcsillapító oltással egyenlő, tehát megkönnyíti a hívő ember szenvedését”, feltétlenül nyomósabb replikát várnánk, mint hogy „Ennél ma sokkal hatékonyabb szereket ismer az orvostudomány”. Akkor is, ha a „kihagyott helyzeteket” nem az efféle meddő világnézeti vitákban látom, hanem abban a *világnézet-pszichológiai* problematikában, amelyet Kristóf plébános alakja magában hordoz: kétarcúságában, hivatástudatból, „szakmai becsületből” fakadó maradiságba menekülésében, szerepének vállalásában, majd tőle való megszökésében. Legfőképpen arra gondolva, hogy Kristóf az új, „modern” papok közül való, s már a szocializmusban választott pályát, olyan körülmények között, amikor választása már nem jelentette olyan mértékben a húsosfazekat, mint valamikor, vagy ha igen, akkor is tudni kellett, hogy választása a társadalmunktól való bizonyos fokú elszigeteltség, egyfajta „idegenség” vállalását is jelenti egyben. Helyzete tehát korántsem egyszerű, valamiféle hitet, ha mást nem, környezeti hatásból, családi nevelésből fakadót, mindenképpen feltételez, legalábbis indulásakor. Olyan szövevényét a külső és belső okoknak, amely akár egy „egyszemélyes regény” hőségé is tehetné volna. Olyan regény hőségé mondjuk, amelyből azt tudhatnánk meg, hogyan jutott el odáig a plébános, hogy a regénybeli bemutató mondatnak, „Marxistának vallotta magát Kristóf, a tiszavári plébános, csak ezt nem merete mondani senkinek”, valóban hitelt adhassunk. De még ha csupán a számos regényfigura egyike maradt is, úgy, ahogyan Bogdánfinál találkozunk vele, ahhoz, hogy lábán megálljon, legalább néhány villanásnyit mégiscsak meg kellene tudnunk családjáról, környezetéről, gyermekkoráról (mondjuk, hogy a szülei dédelgették kezdetől fogva eljövendő papságának gondolatát), és ugyanígy „marxistaságát” illetőleg is jobb lett volna, ha annak hangsúlyozása helyett Bogdánfi inkább kristóf gondolatait igyekszik behatóan feltárni előttünk, olyképpen, hogy olvasóként állapíthassuk meg ezt a „titkos marxistaságot”, vagy ha nem kerülhette el ezt a kerek-perec kimondást, akkor is jó lenne, ha állítását valamivel bizonyítani is tudná. Ne csupán néhány mondattal, melyekből mindössze annyit tudhatunk meg, hogy Kristófnak vannak olyan tudományos ismeretei, amelyekkel egyébként számos pap rendelkezik, és amelyek legfeljebb azt bizonyítják, hogy Kristóf képes a természettudományos gondolkodásra... De persze nem az a fontos itt, hogy Kristóf joggal vagy jogtalanul vallja-e marxistának magát, hanem az, hogy úgy hiszem, bármely világnézet regénybeli megmutatása esetén aligha elegendő

dő egyszerűen elmondani, hogy ez vagy az a regényalak marxista, idealista, nacionalista vagy éppen fasiszta nézeteket vall.

De talán hagyjuk ezt. Bármennyire ígéretes regényalak lehetett volna Kristóf. Vagy ha több más regényfigurához képest még így is a sikerültebbek közé sorolható. Vegyük elő inkább Som Tamást, a megrekedt és alkoholista festőt, azt a figurát, akinek Bogdánfi maga is a leginkább központi helyet szánta. Ugyancsak ígéretes regényalaknak mondható. Sajnos megint csak akkor, ha a helyzetéből és alakjából fakadó lehetőségekre gondolunk.

„Igazság szerint valahol a csillogó nagyvilágban volna a helyem, világos üvegtetős nagy műteremben; a falakon remekműveim és magas kitüntetéseim függnek, körben pamlagok, rajtuk eleven aktok, közepén egy szék csupán, azon ülök én, és festem a hosszú sápadt sejtelmet.”

Ekképpen vall magáról Som Tamás. Már a regény elején, mintha minél előbb figyelmeztetni kívánna bennünket, hogy mint művészről ne sokat tartsunk róla, ekképpen jelezve jó előre azt is, hogy zsákutcába jutásáért semmiképpen se környezete, a „porfészek”, hanem, bármit tartson is önmagáról, kizárólag tehetségtelensége a felelős. Nem mintha a szerénységet a tehetség elmaradhatatlan velejárójának tartanám, hanem mert az, ahogyan az elismerés külső jegyeiről (magas kitüntetések-ről!) álmodozik, túlságosan is dilettáns vonásnak tűnik, s ilyennek hat terve is a nagy körképről, amelyre Tiszavár egész világát rá szeretné festeni. Már csak az eleve kudarcra ítéltnek tetsző „mindent akarás” miatt is, ezenkívül pedig úgy tűnik, aligha kell a képzőművészet beavatójának lennünk ahhoz, hogy feltételezzük, egy modern, mondjuk szürrealista festmény nem a társadalmi jelenségek olyan leltárszerű számbavételével és vászonra „transzponálásával” készül, ahogyan Som Tamás tervezi a maga „nagy tiszavári körképét”, amely aztán, bármennyit részletezi is Bogdánfi festőjének megoldásait, szemünk előtt mégsem bontakozik ki. Holott, egyebek mellett, ez is egyik feltétele lenne annak, hogy Som Tamás képzeletébe bele helyezkedhessünk. Ahogyan az is az lenne, ha ezt a környezetébe ragadt művészfigurát nem kellene ennyire dilettánsnak tartanunk. Nem mintha a dilettáns nem lehetne regényhős egyáltalán, hanem mert Somnak dilettánsként nem lehet meg az a fölénye környezetével szemben, ami egy művészhős jelenlétét egy ilyen regényben igazolhatná. Tiszavárt és lakosait ugyanis, ha festőként nem is, de *látó művészként* feltétlenül neki kellene megmutatnia, fölénye, ha lenne, csakis így juthatna szerephez. Ugyanígy alkoholizmusa is csak akkor tölthetne be valamilyen funkciót, ha belső megnyilatkozásain, meg-hökkentő asszociációin, gondolatbukfencein éreznénk, hogy az elfogyasztott tetemes konyakmennyiség művészagyat mozgatva, keserű gúnyt és öngúnyt szikráztatva, kegyetlenül jellemző torzító tükrörben mutatja meg mindazt, amit a festő — joggal vagy jogtalanul — fojtogatónak érez. Olyképpen, hogy a figura alkoholizmusát belülről is átélhessük és ne csak azért értesüljünk róla, mert Som egyszerűen tudatunkra adja iszákosságát. Így ugyanis még az elvonókúrán kikötő regényalak azon aggodalmát se nagyon tudjuk osztani, miszerint megszabadulása az alkoholizmustól képzeletének gazdagságát, alkotóerejét veszélyezteti, egyszerűen azért, mert csak azt veszíthetjük el, ami megvan nekünk. Hasonlóképpen környezetével és önmagával való meghasonlásáról se tudunk meg semmit. Olyan általánosságokon túl, hogy „nem egy olyan ismerő-

sömet álcáztam le, aki fennen hirdeti a szocializmus tanait, közben egész életével rációfolt ezekre a tanokra”. Mert hát ennyi „fennen hirdetés” után mégiscsak jó lenne, ha viselt dolgaikkal egyetemben Som „lefestene” nekünk néhány ilyen szereplőt. Leálcázva őket és önmagát. Tekintve, hogy: „A forradalmárok között is akadnak szép számban, akik kettős politikai erkölcsben élnek. Itt vagyok én például, aki sokáig vergődtem a forradalom és az ellenforradalom igazsága között.” Miért nem mondja el, miért vergődött, mikor és hogyan? Mert igazán jó lenne tudni, hogy Som mikor állt közelebb az ellenforradalom „igazságához”: akkor-e, amikor — nem tudni, kik előtt — leálcázta a kettős politikai erkölcs hordozóit, vagy amikor előttünk elmulasztotta leálcázásukat. Erre gondolva nem könnyű eldönteni, érdemes-e azon sajnálkozni, hogy Bogdánfi szerkezetileg se tette lehetővé Som Tamás számára, hogy Tiszavárt és lakosait mindvégig az ő szemével lássuk és hogy bántónak érezzük-e azt a logikátlanságot, aminek következtében csak a regény első és utolsó részében juttatja neki az elbeszélő szerepét, de azért a közbeeső részekben is megtalálhatjuk rövid kommentárjait, olyan eseményekhez kapcsolva is, amelyekről nem szerezhett tudomást. Ezek a rövid, aforisztikus közbeszólások egyébként főleg abban merülnek ki, hogy amint valami korábban nem érintett fogalom bukkan föl a regény lapjain, Som szinte gombnyomásra színre lép, és elmondja, hogy képen azt is ábrázolni kívánja — legyen bár szó hatalomról, hűségéről, pofonokról vagy éppen szkizofréniáról, mely utóbbiról aztán végképpen nem tudjuk, miért jellemzőbb Tiszavárra, mint az egész emberiségre.

Som Tamás mint regényhős tehát megbukott. Bukásának azonban nem kellett volna okvetlenül az egész regény bukását is maga után vonnia. Minden látszat ellenére ugyanis szó sincs arról, hogy a hőskön keresztüli, szubjektív ábrázolási módot tartom egyedül üdvözítőnek. Ezért látom úgy, hogy bármilyen halvány „rezonőrje” lehetett is csak Som Tamás a regénynek, a többi regényfigura lehetőségei tőle függetlenül is megmutatkoznak.

Bene községi elnök, Kopasz alelnök, Olga a mozgalmi múltjával és a község minden problémájával való szinte skrupulózus törődésével, Vulics a szívhajával és kikapós feleségével, Milán, az olajkutató mérnök, aki családja szemében csak pénzkeresőnek számít, Ede, az iskolaigazgató, Julika és a többiek igazán lehetővé tehetnék volna, hogy Bogdánfi regénye, Tiszavárral a középpontjában, úgy terüljön szét, mint egy legyező, és ilyenformán emberi sorsok valóságos kis tárháza legyen. Csak-hogy ehhez mégis az kellett volna, hogy fontosabb dolgok történjenek velük, mint amilyeneket megtudunk róluk, s hogy a kevésbé fontosnak tetsző dolgokról is elmélyültebb ábrázolásban szerezzünk tudomást; átgondoltabban, hihetőbb módon összekapcsolva, motiváltabban. Ilyen „fontosabb” dolog lehetne például Olga fürdőzése a golyózápokban, mivel ez akár szimbolikusan is hathatna, ha leírása plasztikusabb, és ha olvasása közben nem kellene arra gondolnunk, hogy ilyen vallomásba aligha kezd valaki olyankor, ha hallgatója még udvarias látszatérdeklődést se mutat, mint ebben a jelenetben Milán, nem szólva arról, hogy néhány sorral feljebb még Olga utasítja vissza a főmérnök bizalmaskodó érdeklődését. Vagyis a szerző semmilyen „hangulatküsöböt” sem emel egyikükben sem ahhoz, hogy Olga emlékező vallomása legalább egy kicsit valószínű legyen. Hasonló a helyzet akkor is, amikor Vulics a község

számára hitelért kilincselve a bankban szívroham áldozata lesz: ennek leírását akár hitelesnek is mondhatnánk, főleg ami a hirtelen halál körüli ijedelmet, majd annak gyors közönybe csitulását illeti, ha az egész el nem rontanák a kikapós feleséghez intézett meghatónak számt utolsó sóhajok, semlegesítve minden olyan érzésünket, hogy olvasóként valószínűs halál tanúi vagyunk. És talán a kikapós feleséghez szólva se kellene azt hajtogatnia Csermák Palinak, hogy „imádlak, te gyönyörű dög”, bármennyire pompás nősténynek tartsa csak partnernőjét, ezt a fajta „imádatát” egy-két elragadtatott káromkodással alighanem jobban kifejezhetné. De ugyanígy másképp kellene beszélnie akkor is, amikor számára az ügy érzelmileg komolyra fordul. Nem úgy, hogy „Szólj hát, Cunikám, édesem! Szólj egy szót hozzám! Megőrülök érted!” Nem csupán Csermák Pali, ez a különben robusztusnak szánt munkásfigura beszél azonban így, hanem a modern értelmiségit képviselő Ede, az iskolaigazgató se tud egyebet mondani Julikának, csak azt, hogy „Halálosan szeretem, Julika.” Itt akár még azon is fennakadhatunk, hogy miért magázza Ede a lányt, ha az nemrég még tanítványa volt. Vagy miért nem tud maga Som Tamás se másféle szótárral szerelmes lenni? „Beszüremlett a sejtjeimbe ez a légies tünemény, és most a protoplazmámat ingerelve remegteti minden idegszálamat, minden porcikámat. Aki hozzányúl, velem gyűlik meg a baja.”, nyilatkozik meg egy helyen a szép Botka Elvira kapcsán. Később meg Olga felé hasonlóképpen: „És a nagy képre, amelyet természetesen Olgáról nevezek el, ráfestem a házasság jellegzetességét is: hosszú, hosszú uszályt, selymes kelmét, sok-sok színből, sok-sok gyengédségből, nevetésből, kuncogásból, boldogságból. Csak legyen erőm! Olga majd segít. Ó, ó, Olga, Olgica...” Hát igen, belül ugyan lehet így is érezni, ám ezeket az érzéseket regényben mégiscsak másképp kellene megszólaltatni. És hát hol van manapság az a bonvivános széptevési stílus, amit a regénybeli szerelmi vallomások során, úgy szólván valamennyi szereplőnél, vérmérsékletre, foglalkozásra, műveltségi fokra és társadalmi helyzetre való tekintet nélkül, megtalálhatunk? Ámbár nemcsak a szerelemmel kapcsolatos párbeszédnek esetében ilyen a helyzet, hanem az egyébként fontos szerepet játszó dialógusokkal általában is: hiányzik belőlük az egyénített nyelv, sehogy sem képesek valószínű benyomást kelteni.

Itt azonban, ennél a szónál, hogy „valószínű” talán mégis jó lesz egy kicsit megállni.

Eddig ugyanis a Tiszavárban rejlő lehetőségekre gondolva, elsősorban a valóságábrázolás felől próbáltam a regényhez közelíteni. Holott felvethető, hogy az szerző nem ilyen szándékkal igyekezett Tiszavár községet életre hívni, hanem inkább valami görbe tükröt kívánt tartani valóságunknak, szatirikus szándékkal, karikírozva. Ez a szándéka érthető is lehet, tekintve, hogy olyanféle kisvárosi tablót, amelyet az *Angyalok játsszanak*ban eddig kerestem, jól-rosszul megírtan négy-öt is akad már irodalmunkban. Talán még arra is gondolhatunk, hogy ezt a témakört egyelőre félre is tehetnénk, illetve, hogy újabb ilyen regényt most már csak egészen kiváló művészi szint esetén üdvözölhetnénk igazán. Sikertelenebb karikírozás esetén viszont Bogdánfi regényét még úgy is számba vehetnénk, mint eddigi kisváros-regényeink paródiáját, illetve az őket szülő valóság irodalmi eszközökkel ábrázolt karikatúráját.

Igen ám, csak hogy a valóságot a karikatúrában is föl kell ismernünk,

más szóval a karikatúrának is kell, hogy valami „valóságalapja” legyen. Ezt azonban sajnos már akkor se tudjuk fellelteni, ha a fentebb idézett „szerelmi párbeszédre” gondolunk, mivel azok inkább valami idejétmúlt trubadúrosság parodizálásának hatnak csupán. Méginkább így járunk, ha az epizódokból összeállt cselekmény valamelyik szálának néhány mozzanatát vesszük szemügyre. Mondjuk, az Emma néni körül történeteket. „Emma néni látta el páciensekkel az újvidéki ideggyógyintézetet” — olvashatjuk erről a kilencvenkét éves tiszavári hajadonról, akinek eltartói azért kerülnek sorra az idegklinikára, mivel mindhiába várják, hogy eltartottjuk végre elköltözzön az árnyékvilágból. Ez lenne a kiindulópont, és ha csupán ennyiről lenne szó, igazán nem lenne okunk kifogásolni. Futólag említett aprócska esetként, amiről többé nem esik szó, akár a legkomolyabb regényben is helye lehetne: ilyenként legfeljebb egyszerű színező szövegfordulatnak tekintenénk, ami nem zavaró, de nem is kell komolyan venni. Csakhogy Bogdánfinál nem így találkozzunk vele, hanem előtérbe hozva, terjedelmesebben elmondva, olyan formában, hogy inkább humoros karcolat lehetne csak, vagy olyan humoros regény részlete, amely annyira se íródott komoly szándékkal, mint az *Angyalok játszanak*, aminek részeként ez a komolytalanság komolytalanná teszi a komolyan mondottakat is. Bogdánfi azonban mintha nem venné észre, hogy még ezen a szálon belül se következetes. Ott ugyanis, ahol Julika, az Emma néni hosszú életébe beleroppant Csoma házaspár leánya meglátogatja szüleit az intézetben, a szkizofréniás apával a következőket mondhatja Emma néniről: „Ciánkálit süss neki gombócban, rétesben. Azt szereti. (...) Ha a ciánkáli nem használ, ágyúval kell próbálkozni.” A gyógyíthatatlan depresszióba süllyedt anyát viszont így beszélgeti: „Segíts, édes egy magzatom. Segíts meghalni. Ez az egyetlen kiút számomra. Romlásba döntöttem apátokat, titeket, Emmi nénit, jaj, szegénykém, folyton csak ellene dolgoztam, halálát kívántam, bűnhődnöm kell, vezekelnem kell, halálommal kell fizetnem. Segíts meghalnom, kislányom. Segíts!” Vagyis, még ha figyelembe vesszük is, hogy mindkét szülő elmebaját legfeljebb humoros túlzásnak fogadhatjuk el, akkor sem tudjuk, vajon megnyilatkozásuk után mit is tegyünk. Meltányolva a szerző humorizáló szándékát, derülünk-e az apán, szánkozunk-e az anyán, vagy az erkölcsi ítélkezés mellett döntve, állapítsuk meg inkább, hogy úgy kell nekik, amiért Emma néni halálára spekuláltak. Vagy érezzünk-e együtt Julikával, akinek mégiscsak a szülei vannak ott az elmeklinikán. Már-már erre hajlanánk, ám rögtön ezután következik a lány jelenete a két vajdasági költővel, ami már csakis kabarétréfának fogadható el. Első egyértelműen ilyen jelenetként a regénynek, de sajnos nem egyetlenként, mivel úgy tetszik, ez az epizód volt az a pont, ahová elérkezve Bogdánfi mintha csak ráébredt volna, hogy eddig se nagyon tudott mit kezdeni ígéretes regényalakjaival, és csak úgy tarthatja életben őket, ha a továbbiakban végképp megszokott és bevált humorához menekül. Valószínűleg ezért is léptet színre újabb szereplőket. Botkánét a „sugaraival” és szerelmi samaritánizmusra hajló leányát Elvirát, de azért ezután se következetes (holott a konzekvenciákat a már megírtak átdolgozásával is le kellett volna vonnia), mivel továbbra is találkozunk még „szeriőznek” vagy éppen „drámainak” szánt részletekkel is. Éppen csak olyanokkal nem, ahol ez a kétféle elem, a komoly vagy inkább szomorú és a nevetséges egyszerre és szentbontha-

tatlanul lenne meg — pedig hát erre lett volna szükség mindenekelőtt. Ebben az esetben nem csupán szatirikus-humoros, hanem groteszk művet is kaphattunk volna, s nem kényszerülünk annak megállapítására, hogy az egyes részletek közti alapvető fajsúlykülönbség, az egymást nem tűrő elemek jelenléte és az egységes összefogó tónus teljes hiánya szétveti a regényt. Az a szelíden megbocsátó ironikus mosoly ugyanis, amit az utolsó rész sorai közt bujkálni érzünk, csak akkor menthette volna meg ettől a sorstól, ha kezdettől fogva töretlenül érvényre jut.

Bogdánfi regénye így súlyos tévedés áldozata lett. Annak a feltételezésnek áldozata, hogy az az írói megközelítési mód, ami oly sok szíporkázó aforizmát, frappáns „félperces novellát”, szellemes humoros karcot hozott létre, akár egy pusztán szórakoztató regényt is eredményezhet.

*

Sajnos a kitörés egyelőre elmaradt...

Nem szívesen írtam le a fenti mondatot. Arra gondolva, hogy Holti Mária *Farkasok és galambok* című novellás kötetéről szóló beszámoló címé annak idején így hangzott: A kitörés előjelei. Egyébként azonban ma is azt hiszem, nem alaptalanul véltem felfedezni írásaiban az „előjeleket”. Mindenekelőtt az író „írástudásához”, nyelvi-stilisztikai felkészültségéhez fűzve reményeimet, ahhoz a gazdagnak tűnő írói fegyvertárhoz, amely helyenként *Sodortatva* című regényében is megmutatkozik.

Pl. az ehhez hasonló sodró leírásokban:

„Tehetetlenül belerüg egy nagy fenyőtobozba. A toboz a vízbe repül, vállra esik. Nézi, ahogy tehetetlenül vergődik, forog, pörög a tengelye körül, egy erősebb sodrás behajtja az öbölbe, két kutyafejnyag szikla közé. A toboz forog, hol az egyik, hol a másik sziklának csapódik, belebonyolódik egy vízsodorta fenyőgallyba; kiszabadul, megint szabadon pörög, akár a guzsaly; egy erősebb lökés, lendület, s a tobozt a következő kőlépcső élén táncoltatja a víz. Vajna látja, ahogy alábukik, sokáig nem látszik a habokban, csak sejteni lehet, hogy hol van; végre felmerül, de már nem a vállán táncol; a tengelye megfordult, kicsit oldalra is dőlt, vállával a víz sodrának, és halad, egyenletes sebességgel a következő vízlépcső felé, hogy az egész folyamat vég nélkül ismétlődjön.”

Vagy még inkább az alábbiakban:

„Fényes, kivilágított kirakatok utcái; megsokasodtak a neonreklámok, feliratok, már színjózan járókelők jöttek vele szemben, vagy hagyták el sietősen, a csikorgó kocsifékekre lesben álló rendőrök is elfogytak. Alvó házak pöffeteg balkonablakokkal; először látja ezeket az ablakokat deréktól fölfelé, mögöttük horkol az új, a legeslegújabb pénzarisztokrácia, a legügyesebbek kasztja, a jégen is megélők kasztja, emésztik a zsirtalan, de éppen ezért bőséges vacsorát, és pihenik a szereplés, a pénzszerzés fáradoalmait. Alszanak az összekötetések, s alszanak az egyelőre még ellenük lázadó gyerekeik is, akik mezítláb szeretnének az egyetlenre járni, és smirglipapírral igazítják forradalmibbra a farmernadrágjaikat, de akik majd öröklék a Porschékat, a Mercedeseket, a villákkal és a szomszédok megbecsülésével együtt.”

Csak hát hiába, önmagában ennyi még nem elegendő a regényíráshoz.

Ehhez a regény vége felé található részlethez érkezve ugyanis már csak sajnálni tudjuk, amiért az nem egy sokkal kiteljesedettebb társadalombíráló regény részét képezni. Olyan valóságábrázoló regény részét, amelynek Holti Mária művét hinném a fenti sorok alapján, ha nem olvastam volna el. Ám a *Sodortatva* ismeretében már csak azt kérdezhetem, miért is nem született meg ez a regény.

Úgy tetszik, olyan okokból is, melyeknek firtatása szigorúan véve nem kritikus feladat, de amelyek mégis sok mindent megmagyaráznak. Holti Máriáról szólva ugyanis nehéz megkerülni a tényt, hogy első írásain is érezhető és tájunkon ritkának számító írói fegyverzetével együtt kívülről került határaink közé, méghozzá nem is tartományunkba (ahol esetleg jobban feltalálhatta volna magát), hanem tengerpartunk karsztvidékére, melynek világát első írásaiban mintha valami új hazája iránti kötelességérzetből igyekezett volna makacs elszánással meghódítani. Feltehetőleg nem látva előre vállalkozásának elkerülhetetlen következményét: azt ti., hogy ez a környezet végső fokon mégiscsak ellenáll egy jövővénnyel író behatolásának, s ennél fogva az ábrázolására irányuló kísérletek nem eredményezhetnek más holmi egzotikumnál. Valószínűleg ezért is cserélte föl azt újabb elbeszéléseiben valami elegánsan világpolgáros globetrotterséggel, amit viszont az ilyen eszközökkel megalkotott művekhez nélkülözhetetlen emberi-filozófiai mondanivaló hiánya tett légüres térben lebegővé és öncélúan funkciótlanná. Regényében viszont mintha megpróbált volna hazatalálni: könyvét olvasva ezért támad olyan érzésünk, mintha kezünkben magyarországi szerző nálunk kiadóra talált művét tartanánk. Ami önmagában véve még nem volna baj, ha a szerző e hazatalálási kísérletében kissé következetesebb. Következetessége azonban főleg csak a földrajzi nevek elkerülésében mutatkozik meg, abbéli igyekezetében, hogy történetének színterét illetőleg bizonytalan-ságban hagyja olvasóját, legtöbbször ugyan olyan benyomást kelte, mintha Pesten vagy valamelyik nagyobb vidéki városban lennénk, ezt erősítve meg a tisztán magyar személynevekkel is, vagy éppen a fillér emlegetésével — amíg csak a vízesés melletti epizódnál váratlanul olyan érzésünk nem támad, hogy a Plitvicei-tavaknál vagyunk. Természetesen ez se „megengedhetetlen, noha úgy tűnik, a két ország földrajzi adottságainak ezt az összevegyítését csakis valamiféle „közép-kelet európai szintézis” igazolhatná.

Ennyit az egyik, kétségtelenül „művön kívüli”, de mégis „művet meghatározó” okról. Ami viszont a másikat illeti, őszintén megvallom, e pillanatban is habozok, megemlítssem-e. Mármost azt, ami tagadhatatlanul a „férficentrikusság” egy bizonyos fajtájára vall. De talán mégsem titkolom, mennyivel természetesebbnek veszem, ha férfi írta regényben „hős” helyett „hősnővel” találkozom, mint ha fordított helyzettel kerülök szembe: ilyenkor valahogy eleve hősnőre számítok, s mindig bizonyos időbe telik (főleg „belülről” ábrázolt figura esetében), amíg a nő formálta férfi hőst tudomásul veszem. Holti Mária túlnyomóan férfi hősei mögött pedig — bármennyire méltányoljam is, hogy a bőrünkben kibújva írás a nőíró számára is izgalmas feladat lehet — valahogy külön is hajlamos vagyok holmi „hangsúlyozott emancipáltságot” feltételezni. Arra gondolva, hogy az igazi emancipáltság írói számára mégis inkább a nő-lét vállalása lehet. Akkor is, ha a ma még minden társadalomban létező férficentrikusság számos emberi probléma tárgyalásához férfi hőst

követel. Ám hogy a *Sodortatva* magában hordoz-e igazán érdekes emberi problémát, és hogy férfi hős kellett-e hozzá? ... Na de mindennek leszegetése nyilván eszembe se jut, ha Vajna, a regény főszereplője, ez a helyét nem találón ide-oda sodródó, félbemaradt régészhallgató, helyzetből és emberi vonásaiból fakadóan valóban életképes regényhősnek bizonyul.

„Azt mondja, maga nem a lázadók közül való? Hát akkor ... hát akkor hová sorolná magát?“, kérdezi érezhető csalódottsággal Vajnától egy idős nyugdíjas ismerőse a regény vége felé olvasható és alighanem összegezésnek szánt beszélgetés során. Úgy tetszik, öntudatlan lényegre tapintással, mivel Vajna nem lázadó volta felett magam is csak sajnálkozni tudok. Arra gondolva, hogy bár a „farmernadrágosok” forradalmárnak nem váltak be, regényhősnek azért beválhatnának, sőt gyakran be is váltak már. Főleg akkor, ha valamilyen formában mégiscsak lázadók. Ellentétben Vajnával, akinek sodródása és magánya igazi lázadás nélkül voltaképpen nemcsak tartalmatlan lesz, hanem — bármennyire összehasonlíthatatlanul igényesebb eszközökkel íródott is a regény — ugyanolyan funkciótlan is, mint Som Tamás művész volta és alkoholizmusa: képtelen igazán feltárási szerepet játszani, magánüggé szűkül, kisszerűvé lesz. Valójában azonban „magán-magányként” se tud igazán kibontakozni, olyan formában, hogy úgy érezzük, Vajna magánügye többek ügye is, egy a sok közül, közvetve tehát mégis társadalmi ügy. Hogy helyzetének valamilyen értelemben vett tipikusságáról ne is beszéljünk. Ezenkívül pedig eredetét tekintve is tisztázatlan ez a magány, mivel azt a keveset, amit Vajna gyerekkoráról, főleg szüleinek rossz házasságáról megtudunk, csak azért érezzük némileg magyarázatnak, mivel egyéb magyarázattal egyáltalán nem találkozunk. Holti Mária ugyanis hőse beilleszkedni nem tudásának okait sem magával Vajnával nem elemeztetni, sem rajta kívül maradva nem tárja fel nekünk őket, sem pedig olvasóját nem képes érdekeltté tenni abban, hogy maga próbálja megkeresni azokat — ámbár egy ilyen „kereső olvasás” is csak jóval több nyomravezető adat mellett ígérkezne sikerrel kecsegtető vállalkozásnak.

Ilyenformán aztán arra is csak kevés indítást érzünk, hogy sodortatásában útitársként Vajna mellé szegődjünk. Már csak azért sem, mert a leginkább központinak tűnő „probléma”, mármint az Évával való kaland, a beokvetlenkedő nagymamától megzavart szerelmi együttlét, beállításában a végtelenségig erőltetett, hogy olvastán akaratlanul is olyan látszólag szörszálhasogató kérdések feltevésére kényszerülünk, hogy szerelmeseink miért nem zárták be az ajtót, vagy ha nem volt kulcs a zárban, miért nem torlaszolták el valamivel. Vagyis az a benyomásunk támad, hogy az egész esetre csak azért van szükség, hogy utána Vajna sokáig azt hihesse, elkényszerített „úrilány” partnere felindulásában megölte a nagyanyját, és attól retteghessen, hogy a gyilkossággal őt fogják cyanidítani. Így aztán, amikor a nagymama életben maradása kiderül, lidércnyomás alól való szabadulását se tudjuk komolyan venni, és természetesen Évát se érezzük valóságosnak. Valahogy az ő alakját illetőleg is „kilátászik a lóláb” egy kicsit; úgy tetszik, feladata mindössze annyi, hogy önmagától undorítsa meg Vajnát, s mindattól, amit életmódjával megtestesít, vagyis hogy a fiú „jobb útra térését” a maga módján ő is elősegítse.

Sokban valószínűtlen azonban a regény másik, azaz „első számú” nő-

alakja is, a „jobb utat” megtestesítő Anna, akit eleinte szegény kis munkáslánynak, afféle szürke egérkének gondolnánk. Amikor másodszor is Vajna életébe lép, váratlanul kiderül róla, hogy festőnő, méghozzá nem is tehetségtelen. Vajon miért? — kérdezzük ekkor tünődve —, talán csak nem azért, mert a szerző időközben arra a meggyőződésre jutott, hogy Vajának lehetnek intellektuális igényei is élettársával szemben? Erre talán igennel is válaszolhatnánk, ha Vajnában csakugyan felfedezhetnénk valamit ezekből az igényekből. Egyébként azonban nem is ez a fontos, hanem hogy e kétféle Anna következtében lesz felemás Vajna iránta érzett szerelem is és általában a lány iránti egész magatartása, Megint csak „csinált”, valószínűtlen. Mert hát bármennyire nem érdekelték is Vajnat a lány (illetve, mint később kiderül, válófélben levő fiatalasszony és anya), azt, hogy értelmiségivel, művésszel került össze, mégiscsak észre kellett volna vennie. Elvégre vele való viszonyának első szakasza is huzamosabb ideig tartott, nehezen elképzelhető tehát, hogy legalább látszólagos érdeklődést ne mutatott volna partnernőjének élete iránt. Valójában itt is az írói szándék bújik elő: az, hogy a szerző mindenáron „elembertelenedett kapcsolatot” akart elénk állítani, nem eleve halálra ítélt elgondolásként ugyan, ám ha ilyen „elméleti meggondolásokból” indulunk ki, különösképpen rafináltnak kell lennünk, hogy elkerülhessünk minden naiv átlátszóságot. Ez az átlátszóság akkor lesz igazán zavaróvá, amikor Holti Mária később ugyanezt a kapcsolatot megpróbálja „emberiesíteni”, mivel Vajna kezdeti közönye után végképp nem értjük, miért lesz számára Anna egyszerre annyira fontos. Tekintve, hogy közte és a lány között korábban semmiféle lelki közösség se létezett, no meg arról se esik szó, hogy szexuális partnerként érezte volna Annát pótolhatatlannak; szerelme így afféle „metafizikai kategória” lesz csak, van és kész, sem Vajna nem igyekszik azt önmagának megmagyarázni, sem pedig mi nem leszünk képesek legalább annyira „ráérezni”, hogy elfogadhassuk. Pedig hát bármennyire „megmagyarázhatatlan” legyen is a szerelem, mégiscsak okai vannak, összetevői, melyeknek megmutatása a regényíró elkerülhetetlen feladata. Vajnáról pedig mindenképpen tudnunk kellene, miért is köti végül Annához sorsát, mi az ok, amiért sodortatása idillbe torkoll — mert hát a regény végén annak rendje és módja szerint „révbe érkezik”. Ki nem mondva, de valahogy mégis azt az „üzenetet” sugallva, hogy a házasság, a boldog családi élet mindent megold. Akkor is kissé fanyar fintorra késztetően, ha szem előtt tartjuk, hogy végső fokon beállítottság kérdése, vajon e lapos tanulság tetszik-e nekünk, képesek vagyunk-e vele egyetérteni. Legfőképpen azonban azért nem tudunk mit kezdeni vele, mert Vajna sodortatása okainak ismerete nélkül azt se tudhatjuk, mit kellene megoldania. És persze azt sem, miért meséli el az író e kallódó fiatalember történetét.

Ezért vagyunk kénytelenek oda kilyukadni, hogy Holti Máriának nem is volt igazán mondanivalója. Egyszerűen csak írt egy regényt, pusztán stílusesszüközzeit tekintve nem is rosszul, helyenként az üresség ellenére is légkört teremtve, ám ami a nagyobb egységek felépítését illeti, már kétségtelenül gyengébb, elakadva-megiramodva, gyakran csak azért iktatva be külön fejezeteket, hogy egyes elkerülhetetlen információkat közölhessen és a „fontos” események közötti hézagokat áthidalhassa. Ilyenformán regényét inkább csak tollgyakorlatnak fogadhatjuk el. Addig, amíg mondanivalóját meg nem találja.

HÍD IRODALMI, MŰVESZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT. — 1975. ÁPRILIS — KIADJA A FÓRUM LAP- ÉS KÖNYVKIADÓ VÁLLALAT. — SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL: NOVI SAD, VOJVODA MIŠIĆ UTCA 1. — SZERKESZTŐSÉGI FOGADÓÓRÁK: MINDENNAP 10-TŐL 12 ÓRAIG. — KÉZIRATOKAT NEM ŐRZÜNK MEG ÉS NEM KÜLDÜNK VISSZA. — ELŐFIZETHETŐ A 65700-601-196-OS FOLYÓSZÁMLÁRA; ELŐFIZETÉSKOR KÉRJÜK FELTÜNTETNI A HÍD NEVÉT. — ELŐFIZETÉSI DÍJ BELFÖLDÖN EGY ÉVRE 50.—, FÉL ÉVRE 25.—, EGYES SZÁM ÁRA 5.—, DINÁR, KÜLFÖLDRE EGY ÉVRE 100.—, FÉL ÉVRE 50.—, DINÁR; KÜLFÖLDÖN EGY ÉVRE 6.—, DOLLÁR, FÉL ÉVRE 3.—, DOLLÁR. — KÉSZÜLT A FÓRUM NYOMDÁJÁBAN ÚJVIDEKEN. — 1975. JÚLIUS 5.
