

HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

A TARTALOMBÓL

A VAJDASÁGI SZLOVÁK, ROMÁN ÉS RUSZIN
IRODALOM 1975-BEN

LÁDI ISTVÁN: A FEST IGAZSÁGAI ÉS HAZUGSÁGAI

GEROLD LÁSZLÓ PESTI SZÍNHÁZI LEVELE

JUNG KÁROLY: KÖZÖS NYELVI GONDJAINK

KÖNYV-

FILM-

SZÍNHÁZ- KRITIKA

KÉPZŐMŰVÉSZETI

FOLYÓIRAT-

1976

Március

H Í D
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934

XL. évfolyam

SZERKESZTŐ TANÁCS:

Ács Károly, Andruskó Károly, Bányai János, Blahó József, Bordás Győző,
dr. Bori Imre, dr. Burány Béla, Burány Nándor, Deák Ferenc, [Gál László],
Lackó Antal, Németh István, dr. Pap József, Pándi Oszkár, Petkovics Kálmán,
Sinkovits Péter, Sróder János, Szabó Ida, Szekeres László, dr. Szeli István és
Vicsék Károly

A Szerkesztő Tanács elnöke: dr. Pap József

Fő- és felelős szerkesztő: Bányai János

Szerkesztő: Bordás Győző

Műszaki szerkesztő: Kapitány László

TARTALOM

- Pintér Lajos:* Purgatórium (XI.) 265
Michal Harpán: Alkotás, gyökerek, hidak 283
*Viera Benková-Popitová, Miroslav Demák, Pavel Mučaji és Ján
Labáth* verse 293
Radu Flora — Emil Filip: Nagy ígéretek margójára 299
*Petru Cîrdu, Ileana Ursu, Petru Ardeleanu Rista, Ioan Baba és
Ana Nicolina Sîrbu* verse 311
Julijan Tamas: Hagyomány és jelen 311
Ljupka Falc, Teofil Szabados, Julijan Tamas és Mihai Ramacs
verse 323

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

- Ládi István:* A FEST igazságai és hazugságai 326
Gerold László: Színházi nagymonológ, sok „félré”-vel, Pestről 343
Jung Károly: Közös nyelvi gondjaink 358
Juhász Erzsébet: Desnica prózájáról 366

PURGATÓRIUM (XI.)

PINTÉR LAJOS

Tizenegyedik elbeszélés,

amelyben szimultán nyomozás folyik az elrabolt morfium után, miközben fény derül az E-osztály látszólag jámbor gondozottainak furcsa éjszakai foglalatosságaira

— Valaki ellopott nyolc ampulla morfiumot. Ha egy órán belül nem adják elő...

Háborús filmekben látni ilyeneket: szilaj dáridó, eszeveszett hangulat, mind sebesebben pergő zene; egy fekete harisnyás nő az asztalra pattan, röpülnek a gombok, már csak néhány kapocs van hátra, akkor a ricsajba belesüvíti a vészjel: légiriadó!... Ottó ápoló döbbenetes közlése éppen így hatott az E-osztály kedélyes ápolótálmányára, s a tüdőkből megrekedtek a kibuggyanni készülő pajkos mondatok, az izmokban a teátrális mozdulatok, a garzonfolyosón hirtelen összecsdített társaság letaglózva várta a főlérendelő mondatrészt.

Ám, Ottó ápoló a bejelentés folytatását nem tudta megfogalmazni. Ha egy órán belül elő nem adják, akkor... Gondolni sem mert rá, mi lesz akkor. Szerencséjére a folyosó végén felbukkant Madám bóbítás feje; néma ajakmozdulattal, de parancsolón szólította magához Ottó ápolót.

— Fajankó! — korholta visszafojtott hangon, ám szabadjára eresztett dühvel. — Mit kell minden bolondnak az orrára kötni, hogy morfium van az ampullákban! Valamilyen mérget kellett volna mondani...

— Például ciánkálit... — hunyorgott Ottó, és nem lehetett tudni, szurkol-e a Madámnak vagy gúnyt űz belőle. De a Madám készségesen lecsapott a gondolatra.

— Például ciánkálit! Aminek még az érintése is halálos!

Ottó ápoló most már leplezetlenül kuncogott.

— Mit röhög, a fene a pofájába?

— Drága főnöknöm, ezek többnyire alkoholisták.

— Hát aztán?

— Azt hiszi, ezek azért ittak, mert senki nem mondta nekik, hogy az alkohol öl, butít és nyomorba dönt?

Még olyan gondolata is volt Ottó ápolónak, hogy aki ivott, azért ivott, mert amikor az élet iskolájában azt tanulták, hogy az alkohol öl, akkor éppen a kocsmában lógtak a tanításról, de ezt már nem érkezett kifejtetni, a Madám nagyot taszított rajta.

— Menjen vissza hozzájuk, senki nem mehet be a szobákba!

Ő maga pedig sietett a bejáró üvegkalitkájában felbukkant civil nyomozó felé. Mert csak a nyomozó lehetett, Madám azt a sziluett-jéről is nyomban megállapította, ő maga telefonált érte, preventíve titoktartást követelve a bűnüldöző szervektől. Elképesztő volt számára a gondolat, hogy az osztályán morfium tűnt el, ilyen még nem történt hosszú nővéri és főnövéri pályafutása alatt; elég borzasztó maga a tény is, hát még annak a gondolata, hogy a dolognak híre kelhet! — Ciánkálit kellett volna mondani! — egyre csak ez forgott az ajkán.

Ottó ápoló törzsőrmesteri pózban lecövekelt a kókadt gyülekezet előtt.

— Senki nem mehet be a szobákba, megértettük?! A legjobb az lesz...! — vezénylés közben fogalmazta a mondandóját. — Igen, az lesz a legjobb, ha egy szálíg kivonulnak az udvarra! — Fenyegetően órájára nézett. — Egy órájuk van, úgy vigyázzanak! Hatvan perc múlva elrendelem a statáriumot! Végeztem! Ende! — tette hozzá; újabban keletnémet krimi-sorozatot nézett a tévén, s roppant tetszett neki ez a telefonkagyló lecsapásával nyomatékosított „Ende”. Az ápoltak leszegett fejjel kicsoszogtak a tizennégyeszer tizennégy méteres, betonkockákkal kirakott és beskatulyázott udvarra, amelyre az épület szikár falai kis kerek ablaküvegeikkel úgy néztek le, mint tengeri kikötők napszitta placcára szoktak kajütszemeikkel az óceánjárók.

Az ímmel-ámmal felsorakozott létszám viharvert hadsereg képét nyújtotta; a kívülről azt hihette volna, hogy megint a haláltáborokról forgatnak filmet. Esetleg egy aluszékony liliputi hercegség hadseregének nézhette volna az ember a harmincfőnyi csapatot, a

közlegényi egyenpizsamák tömegében elkeveredő tiszti selyempizsamákkal és tábornoki paszományos háziköntösökkel.

A galambbász októbriista katonásan vasalt, harántcsíkos pizsamájában a szakasz élén fontoskodva teljességgel beleélte magát emlékei vissza-visszatérő hadihelyzetébe. Maga feszes vigyázzba meredve aggodalmasan és rosszállóan szemlélte a sorok vonalát, durván beljebb lökött egy-egy kiugró pocakot, bozontos szemöldökével jobbra igazodást parancsolt. Percekig tartott a feszült várakozás, az ajkak megkeményedtek, a tekintetek megacélosodtak. A dr. Klemm-mel vállalt szolidaritási gyógyszerbojkott már amúgy is feltámasztotta közösségi szellem most, az új helyzetben hősieks kollektív szembeszegülésé kovácsolódott.

Elsőnek az építőipari segédmunkás döbrent rá, hogy a katonás felsorakozásra voltaképpen nem is hangzott el parancs, magatartásukat a személyzet részéről nem ellenőrzi senki, következéséppen fölöslegesen gyötirik magukat a nagy fegyvelmezédesel. Felfedezéséről mindazonáltal nem szólt senkinek, előbb individualista lazításhoz folyamodott, hanyag pihenjbe ernyesztette testét, majd miután erre a merényletre nem harsant fel semmiféle őrmesteri rikácsolás, cigarettára gyűjtött, mire többen felkapták a fejüket, az egész létszám feszengeni kezdett, s a néma engedelmesség egyszerre dühödt méltatlankodásba csapott.

— Mik vagyunk mi? Állatok? — csattant fel valaki, s a bátorító nyitányt zuhatag követte:

- Aljasság!
- Beteg emberekkel!
- Milyen jogon?!
- Gettóban vagyunk vagy klinikán?!

Szinte időzítve, egyazon indulatok kavarogtak mindegyikükben. A méltatlankodást az önmegvetés hulláma váltotta fel: egyazon pillanatban döbrentek rá eddigi magatartásuk gyáva és szégyenletes voltára, a következő percben mindegyikük eszelősen nyújtogatta a nyakát: hol a poéta, vajon mit tesz ő s mit mond minderre? Mindenki elképzelhetetlennek tartotta, hogy a nyakas és különc „Ügyvéd Úr” is úgy hasonuljon a megtépázott nyájhoz, ahogyan ő; hirtelen mindenki látni akarta, hogyan viselkedik most a poéta. Elementáris kíváncsiság volt ez, valahányuk számára ismerős. A harmadik klinikai naptól kezdve minden ápolat naponta legalább egy órát azzal tölt, hogy információkat szerez társai polgári mivoltáról, családi, vagyoni és társadalmi helyzetéről s megpróbálja őket el-

képzelní sötét nyakkendőben a hivatali íróasztal mögött, a szószéken, a katedránál, a volánnál, netán papírcsákoával a fejükön a piktorlétrán.

De a poéta nem volt köztük.

A felfedezés a létszámot meghökkentette, és újra lehangolta, egyedül a galambősz októbristának adott újabb lökést. Maga sem tudta, miért, de feszélyezetlenül, igazán elemében csak a poéta távollétében érezte magát. Azonkívül tanácselnöki mivolta is hirtelen eszébe jutott, s első teendőjének úgy is, mint elnök, úgy is, mint hadvezér azt tartotta, hogy elvégezze a létszám-ellenőrzést. A poétán kívül hiányzott a baby-dollos hölgy, a vastag lábú asszonyság meg a selympizsamás öregúr.

— Emberek! — kiáltotta a galambősz októbrista, nehezen lelve a kellő megszólítást. — Azért vagyunk itt... (és ez úgy hatott, mintha a létszámot legalábbis ő terelte volna össze), hogy megtárgyaljuk a teendőket. Az idő pénz! — kiáltotta, de aztán nem találta eléggé nyomatékosnak, s így módosította: — Az idő sürget, emberek!

Valaki hátul felnyújtotta a kezét.

— Tessék.

— Mi az, hogy statárium?

A galambősz októbrista bólintott.

— A kérdés helyénvaló. Nos, emberek, a statárium...

Hátul tülekedés támadt, a kioperált orrsövényű durván lökdöste a kíváncsiskodót. — Rettenetes! — duzzogta a kioperált orrsövényű csak úgy általában. — Akárhányszor fontos dologról van szó, mindig akad valaki balfácán, aki hülye teoretizálással eltolja az egészet. — Aztán a kíváncsiskodó felé fordulva: — Jaj, csak ne buzerálja a tatát! Most majd elkezdí a Szmolenszket meg a Szibériát!

De a galambősz októbrista az elvárástól eltérően nem kezdett memoárjaiba, ezúttal, úgy látszik, nem volt szüksége önmaga verbális belelovalására, máris emlékeibe ringatottan serege élén állt egy sorsdöntő feladat megoldása közben, s ez a körülmény levébe fojtotta közmondásos terjengőségét; az öreg célratörően igyekezett felvázolni a tényállást.

— Ha hinni lehet Ottó ápolónak, márpedig helyzetünknel fogva kénytelenek vagyunk hinni neki...

— A lényegre! A lényegre! — skandálta Rótszakáll.

— Hidegvér, fiatalember, éppen ott tartok: közöttünk tolvaj

van! Illetőleg egy meghatározott személyről van szó; a tolvaj közöttünk van!

Rötszakáll, a *Hogyan kezeljük elmegyógyászainkat?* című készülő vaskos tanulmány szerzője megint közbeszólt:

— Olyan biztos ebben?

Olyasféle moraj támadt, amilyent gyakorlott törvényszéki tudósítók, általában a vádlott egy-egy meghökkentő kijelentése után, így szoktak érzékeltetni: „(Mozgolódás.)”.

Rötszakállt csak a szűk elit tartotta fontoskodó dilettánsnak, a létszám túlnyomó többsége kedvelte és tisztelte. A nők körében most is felhangzott a félhangos találgatás: „most mire gondol?”, és az ilyesmi a közmegebecsülés legfényesebb bizonyítéka. A közéleti ember ott kezdődik, ahol a tömeg megkérdézi önmagát: vajon mi lehet az illető homlokcsontja mögött?

Egyszerre többen is kitalálták: Rötszakáll arra gondolt, hogy a morfium eltűnhetett a személyzet kezén is. A felfedezés új dimenziót adott a dolognak. Az ajtó felé tekintetve egymást túlharsogva boncolgatták: kit milyen motívum csábíthatott erre az elvetemült tette, sőt kinek milyen érdeke fűződhet hozzá, hogy az osztályon olyan kompromittáló szörnyetett történjen, mint a morfium eltűnése.

Tiszteletreméltó bátorság: a számba vető potencális tettesek névsorát dr. Povedával nyitották. Hiszen még meg sem melegedett az osztályorvosi fotelben, elődje, dr. Klemm jószerivel még ki sem költözött, s ha dr. Poveda nem átalotta kitűrni őt hivatalából, nem is áll meg félúton: rúg rajta még egyet oly módon, hogy morfiumhiányt csinál elődje leltárában. Ez a teorema a kioperált orrsövényű férfitől eredt, aki gyanúját e szavakkal indokolta meg: — Okos vadász nem elégszik meg azzal, hogy megsebszi az oroszlant. Gondoskodik róla, hogy a lövés halálos legyen.

— Ammán igaz! — mondta nyomatékkal Szőrösmellű, és bőföggyszerűen nevetett. — Az ecceri böllér is a nyolcadik tárgyi után mellétrafált a gyesznó torkának... akkor osztán a kan úgy felöklelte...

A társaság nevetésre fakadt. A kioperált orrsövényű fölényesen tekintett végig rajtuk, ebben a pillanatban diadalittasan érezte, hogy a létszám szemében közte és Szőrösmellű között legalább olyan szintkülönbség van, mint oroszlan és gyesznó között. Fölényét tudatosítani is akarta.

— Barom! — nézett Szőrösmellűre. — Én képletesen beszélek...

De nyomban kitűnt: a póriás képzettársítású parasztfiúban egyet-

len véleményétársát barmozta le. Kettejükön kívül ugyanis a társaság, egyöntetűen védelmébe véve dr. Povedát, a gyanú mocskosvödrével a Madámot öntötte nyakon. A tifuszfizurás nő kardoskodott a leghangosabban:

— Nem hallottátok a Matrónát? Egyre csak azt sipítózza, hogy bezzeg a Klemm doktor alatt ez nem fordult volna elő! A szüzeségemet teszem rá: a mámi maszlagja az egész. Visszasírja az öreg Klemmet. Tönkre akarja tenni Povedát!

Ebben a galambősz októbrista is talált rációt.

— Hát bizony, ha egy vezérkari főnököt ejteni akarnék, én is azt tenném, hogy a kinevezése másnapján elvesztem neki a legfontosabb csatát!

A Madám vétkecsége logikusnak látszott, az udvaron szinte mindenki szívesen látta volna őt a vádlott szerepében.

— Ha én lennék a bírāja — vakargatta fenekét a magát beépített megfigyelőnek tartó, rekedtes hangú nő —, arra ítélném, hogy életfogytiglan mindennap akasszanak be neki három húsz köbcen-tis Bedoxint!

— Lónak való tüvel! — kurjantott Szőrösmellű, kifejezésre juttatva így véleménymódosítását és csatlakozását a többséghez.

A magára maradt kioperált orrsövényű azzal érvelt, hiszen egy ilyen rablás még dr. Klemmet sújtaná, mivel a leltárt nyilván még mindig nem adta át.

— Nyilván? — kérdezte valaki. — Átadta vagy nem adta?

— Átadta!

— Nem adta!

Az ügy itt megrekedt. Percekig úgy állt a dolog, hogy csupán azt kell tisztázni, megtörtént-e már a leltározás, és akkor máris katanhat a bilincs dr. Klemm vagy dr. Poveda kezén.

Rőtszakáll egyszerre felkiáltott:

— És Ottó?

Ez mindent elrontott.

— Hát igen — bólogatott a galambősz októbrista. — Az a baj, hogy sokan vannak. A tettesek azért nem kerülnek elő, mert túl sokan vannak, akik tettesek lehetnek.

— Vannak? — rebtent a morajba a Lorelei-hajú tanítónő bársonyos hangja. — Vagyunk! Talán: vagyunk!?

— Mi az, hogy vagyunk?

— Csak fantáziálunk. De a vádlottak mi vagyunk. És húsz perc már eltelt az egy órából.

A kioperált orrsövényű már éppen kapott volna Ottó személyén, hiszen eszébe villant, hogy az ápoló minden másnap panaszkodik egy sort a nyomorúságos fizetésére, a nyomorúságos albérletére, a nyomorúságos házaséletére, s a morfium jó pénz, nagy pénz; felőle a gyanút nyugodtan ki lehet terjeszteni Ottóra is, ám a tanítónő iránti hódolataért fájó szívvel lemondott Ottóról, és tudomásul vette, hogy a vád és az ultimátum sajnos kizárólag az ápolállományra korlátozódik.

Az általános lehangoltságot Böller Géza szavai törték meg.

— Van köztünk kleptomániás?

A létszám helyeslően felmorajlott. A galambősz októbrista csontos, mongol vágású arcán mosoly suhant át: a gondolat egy kézenfekvő emléket rántott elő gazdag oroszországi élménytárából. Minsztkben mesélték, hogy egy honvéd a megszállt területen a kijárási tilalom beállta után elcsípte az utcán a központi bizottság egyik tagját. — Állj, bides komonista! — kiáltott rá a honvéd. — Ugye az vagy, ne is tagadd: bides komonista vagy! — A kelepcebé esett cékátag bámulatos hidegvérrel csuklani kezdett, és tántorgó részegét játszva azt mondta: — Bides komonista? Én? Most halom először! A feleségem mindig azt mondja: bides álkoholista! — A humorérzéssel megáldott honvéd egy pakli cigarettával bocsátotta útjára a veszedelmes kommunistát; a galambősz októbrista az évtizedek folyamán gyakran elmesélte a históriát, eleinte úgy, ahogy hallotta, később apróbb dramaturgiai beavatkozásokat eszközölt rajta, például, hogy a szeme láttára történt, végül hogy személy szerint ő mentette így tulajdon életét; a históriát az ápoltak is betéve ismerték, szerették, szívesen hallgatták újra meg újra; no lám, az alkohol nemcsak öl, olykor életet is ment, ezt mindenestre jó lesz megjegyezni. A galambősz októbrista most átkozta a helyzet komolyságát, amiért egy ilyen kiváló apropó ellenére sem zengheti el újra a históriát (hallgatósága mindahányszor megújráztatta vele azt a tőmondatot, hogy „Bides álkoholista!” — ezt oroszos zamattal nagyszerűen adta elő az öreg).

De most Böller Géza kérdése csiklandozta a dobhártyákat.

— Az tényleg könnyű lenne — mélázott fennhangon a galambősz októbrista —, előállna valaki, és bejelentené: kérem, én kleptomániás vagyok, tettemért felelősséget nem vállalok, erről papírom van, sőt éppen ezért vagyok itt: a doktor urak ne rajtam keressék a morfiumjukat, hanem vessenek a tehetetlenségükre, hogy egy vacak kis kleptomániát sem tudnak kikezelni.

— Ha akadna olyan férfi!... — szuggerálta a tetterőt a magát beépített megfigyelőnek valló rekedtes hangú nő —, aki a többségért feláldozná magát és kiállna... — mire a Lorelei-hajú tanítónő felcsattant:

- Miért okvetlenül férfi? Nő talán nem is lehetne?
- Úgy érted, kleptomániás? Ó, hogyné!
- Magával én nem tegeződök, és vegye tudomásul...
- A tudását tartsa meg a vásott kölkeinek!...

— Emberek! — harsant a galambősz októbrista, kitűnő érzékkel felismerve, hogy ez a súrlódás veszedelmes irányba terelheti a hangulatot. — Félre a torzsalkodással, emberek! A szórszálát keressük vagy a tettetst?!

A már-már elmérgesedni látszó léghő egy csapásra kedélyes érzékiséggel telítődött. A pizsamák, hálóingek, vánkосok látványában, az erőteljes testszagok folytonos áramlásában, a kényszerű önmegtartóztatásban élő és egyébként is túlfűtött érzékiségű ápolttálmányban a szórszál pusztá felemlítése a buja képzetek zabolátlan özönlését váltotta ki. Amikor a galambősz októbrista emlékeztette őket a helyzet komolyságára és a percek múlására, Rótszakáll, töményen kifejezve a közhangulatot, így püsszgte le:

— Hogy mondta, tata? Mindannyian gyanú alatt állunk? Hát akkor csak nem képzeli, hogy mi, potenciális tettesek folytatjuk le a nyomozást!

Jó órában legyen mondva, ezt nem is várta el tőlük senki. A civil ruhás nyomozó dr. Poveda hivatali szobájában az ügyeletes személyzet hiánytalan jelenlétében már negyven perce folytatta a vizsgálatot. Dr. Poveda vállalta a kezességet, hogy személyzete — Olgica konyhalánnyal kezdődőleg és tulajdon önmagával bezárólag — gyanú fölött áll, ha mégis kiderülne ennek ellenkezője, ő le fogja vonni a konzekvenciát. Egyetlen kikötése volt csupán: a felügyelő elvtárs belátására apellálva arra kérte őt, ha teheti, az ápoltak előtt hallgassa el, hogy a személyzet gyanú fölött áll, illetőleg őrizze meg azt a látszatot, hogy a nyomozás az osztályon mindenkire egyformán kiterjed, ami ellen a Madám, beosztásáról megfélemedkezve, élénken tiltakozott, mondván, hogy az ideggyógyászatban a személyzetbe vetett hit és bizalom az eredményes gyógyítás nélkülözhetetlen tartozéka, az ágrólszakadt ápoltt igenis tekintsen fel arra, akinek kezébe lehelyezte életét, mellyel önerejűleg már nem tudott mit kezdeni, s végső soron hogy venné az ki magát, ha akár egyetlen gon-

dozott is akár pusztán gondolatban kétségbe merné vonni a személyzet feddhetetlenségét.

— Kolléganő — mondta dr. Poveda metsző gúnnyal. — Téved, ha szavaimat úgy értelmezi, mintha mi ártatlanok lennénk. Ellenkezőleg: kerüljön meg bár a tettes akármelyik ápoló személyében, vagy derüljön ki, hogy nem is történt lopás, a mi vétünk nem menthető: hanyagságunkkal elsősorban mi tettük lehetővé...

— Jóságos ég, nem tudja, mit beszél! — harapdálta a körmét a Madám, és rikácsolva hebegni kezdett összevissza mindent, csak-hogy elnyomja dr. Poveda hangját; eközben szitkozódott, majd átmenet nélkül zokogni kezdett, drága gyermekemnek szólította a civil ruhás nyomozót, és sűrű bocsánatkérések között kezét csókolta dr. Povedának, aki apostoli gesztussal nyúlt a fiókjába, s egy fiolából kirázott a Madám tenyerébe két öt milligrammos Apaurin-tablettát.

A civil ruhás nyomozó furcsa módon nem szakította meg a bábeli érzelemkitörést, ellenkezőleg, érdeklődő arccal, homlokráncolva kísértette a halandzsát, mintha a nyomozásra nézve felbecsülhetetlen értékű információforrás nyílt volna meg előtte.

Amikor a Madám kimerülten elhallgatott, a civil ruhás nyomozó megkérte dr. Povedát, szólítsa be az első gyanúsítottat. Négyen kuporogtak a szolgálati folyosón: a poéta, a baby-dollos hölgy, a vastag lábú asszonyosság meg a selyempizsamás öregúr. Erre a négy ápoltra a gyanú árnyéka egy fokkal sötétebb tónusban hullott, mint a többiekre. A poétát az éjjel többször látták a szolgálati folyosón settenkedni, majd amikor házkutatást akartak rendezni a garzonjában, előbb a pecsétes parancsot kérte, majd elbarikádozta az ajtót a személyzet elől, végül egy óvatlan pillanatban a köntöse alá kapott valamit, kirohant vele a vécére, a valamit ott alkalmasint bedobta a lefolyóba, és lehúzta a vizet. Dr. Poveda két közben volt. Tapasztalata arra tanította, hogy kiváló szellemek jellem dolgában csak a végleteket ismerik, vagy a puritán jóság, vagy az elképesztő elvetemültség megszállottai. Ha a poétáról most mégis ez utóbbi derülne ki, az súlyos csapást mérne dr. Poveda önbizalmára. A poétát futó ismeretség után emelkedett léleknek könyvelte el s most valósággal szurkolt: legyen ártatlan, vagy ha mégsem, vágja ki magát ebből a gyalázatból, hívja segítségül éltető istenét, a képzelőerőt, s találjon elfogadható magyarázatot állítólagos éjjeli settenkedésére.

A poéta cigarettát kért.

— Habár a kollégáim Ügyvéd Úrnak titulálnak, nem vagyok járatos a paragrafusokban — kezdte a dermedt csendben. — Ám valamiféle született vagy szerzett igazságérzetem azt súgja, hogy beteg embert egészségügyi intézményben zaklató vallatásnak kintenni nem lehet törvényes dolog . . .

A személyzet összenézett. Erre mind ez ideig nem is gondoltak. Dr. Poveda jól tudta, hogy elődei az E-osztály élén nemcsak gyanúsítottakat, de kétségtelen vétkeseket is egyenesen oltalmaztak az igazságszolgáltatás kezétől, most mégis tanácstalanul köhécselt; a szituációt a civil ruhás nyomozó mentette meg.

— Tisztában van vele, hogy ezzel a köntörfalazással a tulajdon helyzetét nehezíti?

A poétának eszébe ötlött, hogy ő mégsem óhajtja, hogy itt boldognak nézzék, és valami magyarázattal tartozik az éjszakai bolyongását illetően, legyűrte hát viszolygását.

— Na jó. Vallani akarok.

Dr. Povedát mintha áramütés érte volna. Még egy pillanat, gondolta, s ennek a barázdált arcú, nemes vonású férfinak az ajkáról visszavonhatatlanul el fog hangzani . . . de miért a beismerő vallomás? Miért ne egy zseniálisan kiagyalt felmentő magyarázat? Dr. Poveda már azt se bánta, ha a poéta a tettes, csupán azért szorongott, hogy ne vallja be.

— Emlékeztetem önt, felügyelő elvtárs, hogy ápoltjaink ideggyógyászati ápoltak, s mint ilyenek . . .

— Vallani akarok — mondta a poéta. — Az igazság az, hogy a szemtanúk nem hazudnak. Ma éjjel valóban settenkedtem ezen a folyosón. Sőt! Ha egy kulcsra zárt ajtó és egy kulcsra zárt íróasztal felnyitását betörésnek lehet minősíteni, akkor én felelősségem teljes tudatában kijelentem: az éjjel betörtem!

— Hál'istennek! — sóhajtott föl Ottó ápoló.

— Nem is nézett ki ebből soha semmi jó! — állapította meg magában a Madám.

Dr. Poveda pedig azt gondolta: hát már semmit sem építhetünk fel magunkban, ami ne lenne bármely percben kitéve a kiábrándító összeomlásnak?

— Betört? — kérdezte hidegen a civil ruhás nyomozó.

A poéta egy pillanatig még élvezte a szavai okozta dermedtséget, akár a drámaíró a közönség visszafojtott lélegzetét a tragédia pillanatában, ám sürgősen eszébe villant, hogy a hasonlat sántít, ő

ugyanis, a drámaírótól eltérően, ebben a darabban maga is játszik, és sajnos, a végkifejletet nem ismeri.

— Igen, uraim, bizonyos értelemben betörtem, de kategorikusan kijelentem: a morfiumhoz semmi közöm!

— Hál' istennek! — szaladt ki dr. Poveda keskeny ajkán.

— A szemforgató! — sziszegte a Madám.

A személyzet többi tagja szintén megvetően húzta el a száját.

Dr. Poveda a szemével biztatta a poétát, adja már elő bizonyára szellemes és rafinált védekezését.

A poéta elmondta, amit a civil ruhás nyomozón kívül mindenki tudott az osztályon: néhány napja kisurrant a klinikáról (Jellemző! — gondolta a Madám, és jelentőségteljesen a civil ruhás nyomozóra hunyorított), Tetidisszel telített véredényeibe nagyobb mennyiségű szeszes italt juttatott, ennek klinikai halál lett a vége, az orvosok szerint álló hat percig halott volt, majd csodával határos módon feltámasztották, így mondják legalábbis. A dolog őt érthető módon rendkívül intenzíven foglalkoztatja, s ha az ő feltámadása egzakt valóság, az elhatárolóan befolyásolhatja további életét, hiszen abban az esetben immár egy másik életet él, s ahhoz, hogy valóban legyen creje egy másik életet élni, nincs is másra szüksége, mint az egzakt bizonyosságra, hogy haló poraiból tért vissza. Ez a parancsoló kényszer, a bizonyosság igénylése napokon át marcangolta, lilkállapota, belátja, kikökönt egyensúlyából, közben volt egy szolidaritási gyógyszerbojkott is, holott zaklatott idegrendszerének a kiírt mennyiség sem volt elég, így a privát csillapítóival pótolta, talán mértéken felül, ilyen állapotban jutott az elhatározásra, hogy ha törik, ha szakad, megszerzi azt a papírt, amelyen pecsétek és doktori aláírások hitelesítik az ő hat percig tartó klinikai halálát és azt követő feltámadását.

— Az ön elődje — fordult dr. Povedához — gyakran adta át irodája kulcsát a délutáni és éjszakai órákra, ha úgy éreztem, hogy tudok dolgozni. Ma éjje! a kulcs a zárban volt, az asztal kulcsa szintén... Most már mindent tudnak; ítélkezzenek!

Dr. Poveda diadalmasan elmosolyodott. Mérget vett volna rá, hogy a poétának nem a nagy fantáziája sietett a mentségére, hanem tényleg az ártatlansága.

— Köszönjük szépen — nyújtotta a kezét. — Elnézést a zaklatásért...

— Azt majd én mondom meg! — csattant a civil ruhás detektív.

— Pardon — mondta dr. Poveda.

A civil ruhás detektív felállt, a kezét nyújtotta.

— Köszönöm szépen. És elnézést a zaklatásért.

Másodiknak a baby-dollos hölgyet szólították be. A megkülönböztető gyanú azért terelődött rá, mert a nap folyamán, több havi átlagformájától eltérően, valósággal eufóriásnak mondható állapotban találtatott: bódultságában bement egy férfigarzonba, homoszexuálisnak nevezte Böller Géza ápoltat, majd mezítelenre vetkőzött előtte, és — állítólag — közösülésre buzdította. Szokatlan magatartása természetesen sokféleképpen magyarázható, s a lehető magyarázatok egyike — a Madám magyarázata — így hangzik: ilyen kilengéseket morfinizált állapotban nőápoltak nyugodtan el szoktak követni. A vérvétel már megtörtént, ám az analízis időigényes és körülményes is, sőt törvényszékileg nem is bizonyítékerejű, lévén, hogy az ápoltak szervezetébe hosszú időközön át rendszeresen bejuttatott csillapítók jó része tartalmaz meghatározott mennyiségű morfiomot. A civil ruhás nyomozó a laboratóriumi górcső helyett célszerűbbnek látta keresztkérdés tüze alá venni a hölgyet.

Ám mielőtt kérdést intézhettek volna hozzá, maga a gyanúsított kezdett kérdezni.

— Van arra törvény, hogy köteles vagyok bugyit hordani az intézeti ingen alatt? Na kérem! Megtilthatja a törvény annak a hálóingnek, hogy kinyíljon? Hát akkor? Véletlenül örömet szereztem egy süvölvénynek, látták volna azokat a csillogó szemeket!... Hát vétettem én valakinek?

— Még mindig illuminált, tetszik látni — fordult a Madám dr. Povedához.

— A fene az orrába! — pimaszkodott a kihallgatott.

— Hogy jutott hozzá?

— Mihez?

— A szerhez.

— Ja. Majd a papa megmagyarázza. — Felrántotta az ajtót; a részéről papának nevezett selyempizsamás öregúr guggoló helyzetben csaknem bepottyant a helyiségbe.

De nem zavartatta magát. Olyan ember benyomását keltette, aki kínos pedantériával fricskázza le cipője orráról a rátévedt porszemet is, mindaddig, amíg egyszer térdig nem lép a pocsolába, de akkor aztán úgy meghempereg, hogy sáros lesz a háta közepe is. A klinikán tizennégy hétig sikerült megőriznie méltóságát, s élvezte mind a személyzet, mind az ápoltlétszám tiszteletét és megbecsülését. De most már megbékélt a ténnyel, hogy kompromittálta ma-

gát, s már tudomást sem akart venni arról, hogy itt éppen illetlen hallgatózáson kapták.

— Négy szemközt akarok beszélni a főorvos úrral! — mondta követelőzően.

— Azt hittem, az ügyvédjét kéreti — kuncogott a Madám. A civil ruhás nyomozó megróvóan végigmérte, majd a selyempizsamás öregúrhoz fordult.

— Hatszemközt fog beszélni a főorvos úrral!

Ebből a többiek is értettek; szótlánul kinyomultak a szobából. A selyempizsamás öregúr olyan szenvtelen hangon, mintha csak a terménytőzsde napi jelentését olvasná, elmondta a két férfinak, hogy a szeszes ital túlzott élvezete az ő esetében nem eredményezett semmiféle testi vagy lelki nyavalyákat, amilyenekről az ápolttársaitól meg a doktor úr kézikönyvéből tud, az ital nála jó étvágyat, jó alvást és jó közérzetet okozott és csupán egyetlen zavaró körülményt: aggasztó impotenciát. Azért vonult ide, mert bízott benne, hogy az elvonókúra után ismét az a régi lesz. Tévedett. Az este, amikor elérkezettnek látta az időt és kedvezőnek a pillanatot, a szemetes vödörrel kikéredzkedett a bejáraton, beült ott várakozó barátja kocsjába, és azzal a tudattal nyitott a hitvesi hálószobába, hogy reggel ötig, amikor a kisegítő személyzettel elvegyülve észrevétlenül visszalopódzhat, előtte az élet. Tévedett, ismétli, holott az a jobb sorsra érdemes asszony mindent megtett: a gyerekeket elzsupolta hazulról, hangulatvilágítást készített, kalóriás falatokat, és egyáltalán, megkísérelt mindent, ami a hatalmában állott. Éjfél után, tizennégy heti absztinenciával a háta mögött megivott néhány kupica italt, hátha történik valami. Az történt, hogy a felesége tett még egy kísérletet, majd kidobta őt, és utánavágta a vodkás üveget. Elkéseredésében visszakönyörögte magát egy felöltőért a lakásba, magához vett egy üveg vodkát — az nem érződik a leheleten! —, és belopódzott a kórházba. Ha itt azalatt valami történt, hát az ő háta megett történt. De ami vele történt, az neki éppen elég, most itt áll nyitott könyvként a főorvos úr előtt, és néhány napi türelmet kér, addig meggondolja, meg akar-e gyógyulni vagy sem. Arra a kérdésre, hogy miért mondta a baby-dollos hölgy, hogy ő mindent megmagyaráz, a selyempizsamás öregúr keserű mosollyal mondta:

— Megosztottam vele a bánatomat meg a vodkát.

— Hát itt mindenkinek tökéletes alibije van — mondta a civil ruhás nyomozó dr. Povedának. — Lássuk a következőt.

Utolsónak a vastag lábú asszonyság maradt. Az irányába támasz-

tott gyanú ingatag pilléreken állott. Miután nem tiltakozott a „ház-kutatás” ellen, rutinosan átnézték a holmiját, és olyasmit találtak nála, ami „joggal fölkelthette a gyanút”.

— Mit találtak nála? — kérdezte a civil ruhás nyomozó.

Dr. Poveda beharapta az ajkát, a kérdést a Madámra testálta.

A Madám készségesen kirakott az asztalra egy csaknem steril csomagot, finoman kibontotta. Hosszú nyakú üvegcsse került elő.

A civilruhás nyomozó szeme felragyogott.

— Aha. Oda rejtette a morfiumot.

A válasz lesújtó volt.

— Természetesen körömlakk.

— Asszonyom — vesztette türelmét a civil ruhás nyomozó. — A természetes nekem az, ha körömlakkos üvegcsében morfiumot találok. Ha én körömlakkos üvegben körömlakkot találok, az nekem nem természetes! Mit akar evvel?

— Felügyelő úr, a dolog nem olyan egyszerű. Ennek a nőnek olyan hasadékok vannak a sarkán, mint a Nílus kiszáradt medrében.

— A sarkán?

— A sarkán. Direkt a lába sarkán.

— Aha. Oda rejtette a morfiumot.

— Tessék meghallgatni, kérem. Az én orrom nem csal. Azt akarom mondani, hogy ez a nő körömmollót soha nem vett a kezébe. Akarom mondani, világéletében sarlóval vágta a körmét, vagy mit tudom én, érti? A piperék közül egyes-egyedül a mosószappan, amit használ. És tessék, körömlakk van az éjjeliszekrényében. Pedig nem használja, soha nem is használta, most se használja, meg lehet tekinteni.

— Mit akar mondani?

— Honnan neki? Lopta! Világos! Ez a nő lop!

A vastag lábú asszonyosság, aki jelenlétével akaratlanul is megtisztelte ezt a párbeszédet, megsemmisülten szipogott, de azért nem átkozta Böller Gézát, aki napi beszerző újtjáról jövet újabban ilyen piperéket csempész a holmijába, mintha ő rendelte volna, s mintha előre kifizette volna. Szerelmes a fiú, gondolta, istenem, meg kell neki bocsátani, és nem a pipere a lényeges, hanem az érzés, amit kifejeznek vele.

Böller Gézát becitálták az udvarról.

A megrettent fiúnak nagy erőfeszítésébe került, amíg meg tudta magyarázni, hogy neki pillanatnyilag jóval több pénze van, mint

amennyit fel tud használni, és mióta abban a kitüntetésben részesítik, hogy a kantinban naponta ő szerezheti be az ápoltak újság-, cigaretta-, pipere- és élelemszükségletét, nem bírja nézni az egyenlőtlen rendelést, igyekszik hát kifürkészni, kinek mi után sóvárog a szeme, és legközelebb a saját pénzén becsempészi a „szerényebb életvitelű” ápoltak rendelésébe a megkívánt apróságokat.

— Mi ellen kezelik ezt a fiút? — hajolt a civil ruhás detektív dr. Poveda füléhez.

— Pillanat — mondta az osztályorvos. Bekérte Böller Géza kartonját, bepillantott, majd még egyszer, és olyan hangsúllyal, mint aki magának is meglepőt mond, így szólt:

— Hasmenés ellen.

— Nincs több gyanúsított?

— Részünkről... — habozott dr. Poveda, majd hirtelen rátalált a folytatásra: — De hát én itt főorvos vagyok, és én kérdezhetném a felügyelő úrtól...

— A többiek?

Ottó ápoló szolgálatkészzen jelentette:

— Mind egyrakáson. Összetereltem őket az udvaron.

— Egyrakáson? — tűnődött a civil ruhás nyomozó, majd az osztályorvos füléhez hajolt...

— Hm... — vizolygott dr. Poveda. — Ami az orvostudományt illeti, a mi módszerünk a nyílt és teljesen őszinte beszélgetés. De hát az önök módszerét ön ismeri.

— Megkérem, ne gátolja a nyomozást.

— Igyekezni fogok.

A civil ruhás nyomozó a folyosón termett, átfogó pillantással felmérte a helyzetet, asztalt kéretett ki, arra széket, felmászott az egyik kajütablakba, és elégedett mosollyal tekintett az udvarra: közvetlenül alatta nyüzsgött, gesztikulált, rikácsolt a teljes ápoltlétszám.

A galambösz októbrista még mindig a kezében tartotta a vizsgálódás irányítását, bár a diskurzus csoportokra tagolódottan, szimulán zajlott tovább.

— Az isten nem bottal ver! — méltatlankodott ingerülten a mindig szelíd Szollár bácsi, akit a létszám eddig is legtalálójában buddhista szerzeteshez tudott hasonlítani. — Hatvannyolc napja várom ezt a pénteket, és most tessék, minden kész, az elbocsátólevél kiállítva, a cókмок átadva, vágnék neki az életnek, hát pont mu-

száj, hogy beüssön egy ilyen nyavalya! Még az kell, hogy a végén az én nyakamba varrják!

A türelemnek is alighanem két vége van, pontosabban a türelem is csak a bot egyik vége, s minden azon múlik, hogy egy-egy emberben mikor melyik vég kerül felül. Szollár bácsi bámulatos önuralmát intézeti tartózkodásának huszonkettedik hetében, pontosabban utolsó napján elemi erővel döntötte meg a kirobbanó türelmetlenség. Olyan érzése volt, hogy odakint hatvannyolc napra elaltatta a gyámoltalan világot, és az szegény ezekben a percekben ébredszik, és jaj mi történik velem, ha kipattan a szeme és ő nincs ott mellette, velem, benne. Olyan érzése volt, hogy ha nem ér oda időben, a világgal valami rettenetes és jóvátehetetlen csúfság történik.

- Az asszonyért eszi annyira a fene?
- Nem — mondta Szollár bácsi némi fontolgtatás után.
- A munkahelyért?
- Nem.
- Gyerekek?
- Nincsenek. Voltak. Nincsenek.
- Horgászik?
- Néha.
- Hát?
- Csak.

Tényleg tűnődött, hát meg se gondolta, hova legyen az első útja. Akkor hirtelen felismerte ezt a szorongásos, lelkiismeret-furdalásos érzést. Régen, míg fiatal volt és élt-halt a futballért, egyszer nem tudott kimenni a meccsre. Csapata, a favorit csúfosan veszített, ezt ő máig se bocsátotta meg magának. Mérget vett volna rá, hogy ha ő ott van szokott helyén a keleti lelátón, minden másképpen történik.

- Szollár! Szollár!
- Szollár bácsi felkapta a fejét.
- Álljon ide! — kiáltotta a galambősz októbri.
 - Hagyjon a francba! Nem álllok!
 - Álljon ide mindenki, aki a hangyákat szemlélte!

A hangyák . . . Szollár bácsi ellágyult. Mindenkit a szívébe zárt ő itten, mindenki finom és kedves volt hozzá, de legjobban a hangyákat sajnálta itt hagyni. A hangyákat az újonc Piccolo fedezte fel. Miután a Café-bárat betiltották, néhányan észrevették, hogy az újonc Piccolo éjnek évadján rendszerint belopakodik oda, de telje-

sen egyedül és sötétben van ott. Legyintettek: hadd picsogja ki magát. De egy éjjel észrevették, hogy fény szűrődik ki a Café-bárból. Amikor leleplezték, a Piccolo megmutatta nekik a hangyákat. A hangyák fáraóhangyák voltak, és szabályosan zárt kettes sorokban kétirányú folyamként meneteltek a Café-bár falán, attól a ponttól, ahol annak idején a cukrot tárolták, egészen a fal másik végéig, ahol, közvetlenül a mennyezet alatt, egy falrepedés elnyelte őket. A fáraóhangyák odafelé cukrot fuvaroztak, minden hat közül öt, a hatodik afféle tizedesként haladt a menetoszlop mellett, s ha valamelyik málhás letette terhét vagy netán letért a girbe-görbe, de mindig azonos útvonalról, utánairamodott, csápjaival hadonászni kezdett a szabotőr orra előtt, mire az hanyatt-homlok menekült vissza a sorba. Az ellenkező irányból érkező menetoszlopból ugyancsak minden hatodik időről időre elhagyta a sort, átfutott cipekedő kollégáihoz, csápjaival valamiféle jelzéseket adott le, majd visszavért övéihez.

Az ápoltak órákon át bámulták a csodát. A galambősz októbrista ódákat zengett erről a tökéletes hierarchiáról. Rótszakáll egy pillanatban tenyerét keresztben végigdörzsölte a két menetoszlopon, a megriadt hangyák millió irányba szétmenekültek; az éjjel már nem győzték őket kivárni. Másnap a karaván fegyelmezetten menetelt tovább, ugyanonnan és ugyanoda, csakhogy két egészen új csapáson.

A tömegszoba lakói megszervezték a fáraóhangyák szemlélését. Beosztották, mikor ki tartozik gondoskodni batériáról, ki tartja a lámpát és ki áll őrséget. Egyszer valaki fölfedezte, hogy a hangyák nappal is menetelnek: a társaság kíváncsian összecsozdult, öt percig nézték, majd unottan ott hagyták őket. A fáraóhangyák nappal egyszerűen nem voltak érdekesek.

Piccolo valahonnan nagyítót szerzett, közben néhány nőápoli is hírért vette az egzotikus éjszakai izgalmaknak, ilyen tömegben és összetételben azonban már kockázatos lett volna a szeánsz, hát elhátározták, hogy beosztást készítenek, ma délelőtt akarták megejteni, helyette most itt van ez a morfium-ügy, és a galambősz októbrista meg alkalmi biológustársai kénytelenek magyarázkodni, miért tűnnek el az ágyukból éjszakánként.

— A hangyászokért én magam kezeskedem! — jelentette ki a galambősz októbrista.

— Saját kezűleg? — ironizált a kioperált orrsövényű, aki meg-

vetette a hangyászokat, ugyanakkor nem győzte magát sem korholni, amiért még mindig nem tudta beépíteni abban a baby-dollos nőből, a Lorelei-hajú tanítónőből, továbbá Rőtszakállból összetevődő kupaktanácsba, amely Ottó ügyleteinek éjszakáin titokban és egyenként összejön az ágyneműraktárban: állítólag vicceket mesélnek, de Rőtszakáll egyszer észrevette, hogy a baby-dollos hölgy dán pornófüzetet rejt a köpenye alá. Erről a szeánszról a beltagokon kívül eddig csupán a kioperált orrsövényű tudott, ám az összeesküvők a múlt éjszakai alibijüket igazolandó most kénytelenek voltak felfedni titkukat, miközben a kioperált orrsövényű keserű szájjal gondolt arra, hogy ezek után végérvényesen felbomlik ez a meghitt együttlét, mielőtt még ő be tudta volna építeni magát, holott annyit és oly módszeresen fáradozott érte.

A galambósz okóbrista széttárta a karját.

— Ha jól számolom, a jelenlevők közül mindenkinek igazolva van az elmúlt éjszakai alibije.

Felnézett az égre. Innen, a napfénytől szikrázó udvar felől nem láthatta a kajütblak mögött fülelő civil ruhás detektívet, szavai mégis úgy hangzottak, mintha annak számolna be a vizsgálat eredményéről.

A civil ruhás detektív vissza is kapta a fejét, lemászott alkalmi emelvényéről, és bosszúsan dörmögte:

— Szép kis társaság. Szép kis éjjeli bogarak. Egyáltalán, az ügyeletes ápolón kívül természetesen, aludt még itt valaki az éjjel?

— Én — szólalt meg a háta mögött szolgálatkészen Böller Géza.

(Folytatjuk)

ALKOTÁS, GYÖKEREK, HIDAK

— néhány észrevétel a jugoszláviai szlovákok
legújabb irodalmi alkotásairól

M I C H A L H A R P Á Ň

A jugoszláviai szlovákok egyévi kiadói termését nem könnyű úgy méltatni, hogy a felmérésnek ne legyen referátum-, pusztá tényközlő- vagy csak regisztráló jellege. Nem a publikált művek nagy száma, hanem az egyre megfontoltabb kiadói vállalkozás többfélesége miatt. Tájékoztatásul el kell mondani, hogy az újvidéki Obzor kiadónak van néhány állandó sorozata. Az ALKOTÁS című, mely a szlovák írók újabb könyveit jelenteti meg, a GYÖKEREK a jugoszláviai szlovák irodalom klasszikus alkotásainak begyűjtője, a HIDAK a jugoszláviai nemzeti és nemzetiségi irodalom ápolója és a MÉHECSKE és MÁJUS gyermekirodalmi, valamint a marxista irodalom sorozata egészíti ki ezt a sort. Évente átlagosan 15—20 könyv kerül az olvasó elé. Jegyzetünk csupán három új könyvet, egy antológiát, egy tudományos tanácskozás közlönyét és egy fordításban megjelent művet érint majd. Tudatában vagyunk annak, hogy elemzésünknek ki kellene térnie a gyermekirodalomra is, de az egészen más metodológiai hozzáállást és interpretációt kívánna, amelyre nem érezzük magunkat eléggé kompetensnek. Az itteni szlovák gyermekirodalom folyamata és törekvései sajátos problematikát képeznek, amelyre külön figyelmet kellene fordítani.

Az elemzés tárgyául választott könyveket vizsgálva arra a megállapításra juthatunk, hogy azok szemléltetik a jugoszláviai szlovák irodalom törekvéseit és eredményeit.

I.

A legfontosabb helyet mindenképpen az eredeti irodalmi alkotás ápolása foglalja el. A tavalyi kiadói terv három könyv megjelenését irányozta elő: Viera Benková-Popitová *A biztonság bárkája* (Koráb istoty) és Pavel Mučaji *Ithakám* (Moja Ithaka) verses kötetének, valamint Pavel Grňa *Szünet a mezőn* (Prázdniny v poli) novellaregényének kiadását. Mindhárom alkotó neve a szlovák irodalomban jóhangzású: sajnos le kell szögeznünk, hogy csak *A biztonság bárkája* gazdagította újítással a szlovák irodalmat, míg a másik két mű mind a szerzők, mind pedig a szlovák irodalom szempontjából átlagos művészi értékű.

1. Viera Benková-Popitová (1939-ben született) addig négy verses-, egy lírai prózakötetet jelentetett meg, ebből kettőt lefordítottak szerbhorvát nyelvre is. *A biztonság bárkája* olyan poétikai egész, amely hosszabb, átgondolt fejlődési utat feltételez. Úgy is mondhatnánk, hogy a költői beteljesülés felé tart. Könyve már az első pillantásra gondos kompozícióra vall: négy ciklusból, minden ciklus pedig 12 versből áll. A kézenfekvő ciklikussági elv zárt gondolati és tartalmi struktúrát sugall. Éppen e ciklikussággal ábrázolja az idő kérlelhetetlen múlását és ezen belül az ember bizonytalanságát. Merész általánosítással ezt Benková-Popitová költeményei gondolati szubsztrátumának nevezhetnénk, amely vezérgondolatként átítatja, s jelentésbeli egészévé avatja könyvét. Egyébként minden ciklus sajátos költői struktúra, ezért ajánlatos mindegyikről külön is szólni.

Verőfényes lovasok (Slněční jazdci). A ciklus címe a központi metaforikus kútfő, ahova visszavezethetők a versek, amelyek ugyanakkor meghatározzák magát az eredetet is. Költőnk a lírai egyszerűsítés eszközével él, ám az empirikus anyag maximális sűrítése mögött tágas élettér húzódik meg. Nemcsak e ciklus verseire jellemző a költői vallomás deszubjektívizálására való törekvés, úgy hogy a vers gyakran deskriptív. Ennek ellenére a költemény nem egyszerű ábrázolás: ez a jelenségnek képekben és metaforákban történő megjelentetése, amellyel kapcsolatba kerülnek meghatározott, az első pillanatra alig észrevehető viszonyulások. Viera Benková-Popitová legújabb versképei és metaforái nem mindennaposak, éppen ellenkezőleg szokatlanok, olykor annyira, hogy megakadályozzák a közvetlen kapcsolatot az olvasóval. Például az „episztola bebalzsamozása” különös cselekedet, természetesen, ha a használa-

tos kifejezőmódok szempontjából mérjük. A különböző jelentés-körű fogalmak kapcsolatba állításával Viera Benková-Popitová bizonyos hatások elérésére törekszik: olykor képgazdagságra, máskor a szavak zenéjére, néha pedig a gondolat megsejtetésére. Nem állíthatjuk azonban azt, hogy minden versében a kép valamilyen fogalomra épült, vagy hogy a fogalom a képben kel életre. Néha a kép túlsúlyba kerül, s beleágyazódik a felfokozott expresszív vallomásba (A nappal lángra lobbantja az éjt, A fény felfalja a sötétséget).

Ősi naptár (Starootcovský kalendár). Már az első ciklusban kimutatható a költőnő azon törekvése, hogy tartós kapcsolatot építsen ki poézise és a szülőföld között. E második ciklus már címében is jelzi az élet gyökerének a valósabb térbeni kutatását, ezért adott környezetbe helyezi zaklatott lényének világát. Gyakorta keresi e térben a létezés leghomályosabb megnyilvánulásait is, amelyek a költőnek segítségére lennének önmaga meghatározásában. Viera Benková-Popitová korábbi verseinek egzisztenciális viszonyulásai eléggé egyértelműek és egyszerűek voltak: önmagam és emocionális érdeklődésemnek a szubjektuma; a külvilág csak annyiban érdekel, amennyire érint. Az emocionális látótér kibontakozott, ugyanakkor azonban meghatározni már nehezebb. Ezért csak ábrázolással és leírással konkretizálhatjuk, nevezhetjük meg a dolgokat és jelenségeket, amelyekről úgy véltük, hogy körülvesznek bennünket, holott a valóságban megbújtak a tudat és a tudatalatti határán. Nem attrakciót láttunk a múlthoz, az ősi dolgokhoz való visszatérésben és azon főnevek megnevezésében, amelyeknek e nép folklórhagyományában erős poétikai rezonanciájuk van, hanem a múltó időben a biztos támpont keresésének.

A figyelmeztetés könyve (Kniha výstrahy). E ciklus majdnem mindegyik versének olyan szintaktikai struktúrája van, amely funkcionális viszonyban áll a figyelmeztetéssel:

A nyár avatásán
ne járj egyedül
mert lelked megfojtja
a holdvilág-fonál

Teljesen indokolt, hogy a mondat első részében leggyakoribb a felszólító mód, a második rész ugyanakkor rendszerint magyarázatot ad a felszólítás miéértjére. Benková-Popitová e versei kifejezőmódjának szerkezete népi struktúrákra emlékeztet. Természetesen a

képzelőerő esetünkben modernabb, mi több, azt mondhatjuk, hogy éppen erre helyezi a fő hangsúlyt. Egyes kifejezéseket, metaforikus összetételeket olyan nagy mértékben explikál, hogy effektusokra számít a vershangzásban, s könnyen meg is győződhetünk teljeségükről. Hogy ez nincs mindig így, azt az a tény is tanúsítja, hogy a költőnő igyekszik behatolni a maradandóság általános folyamataiba éppen tapasztalatának szenzuális ismereteire támaszkodva. Ezért Viera Benková-Popitová különös és nehezen lefordítható, talán kissé önkényes metaforáit poézise tapasztalati alapjának egészével kell összevetnünk, kezdve a szerelmi rajongástól, a Májusi bódulattól (Májovy ošial) a Rítus (Obrady) című könyvéig, amelyben a költőnő már ki szeretné egészíteni reflexióit.

A biztonság bárkája. A poétikai és élettapasztalat értelmezésének a törekvése kétségtől elválasztva a lezáró ciklusban a legnyilvánvalóbb. Poézissel és a költemény révén meglegelni a *biztonság bárkáját* nem könnyű vállalkozás — s már a cím is utal a költői és az életismeret szintézisére. El kell mondanunk azt is, hogy e ciklusnak — eltérően az előző háromtól — nincs olyan sajátos formája és kifejezőmódja, amely azonnal jelezné a költő szándékát. A legutolsó ciklus tizenkét versében megismétlődnek az előző költeményekből ismert eljárások és jelzések. E versek rövidebbek, gnomikusabbak, tömörebbek. S ez a lényeges, mert a metaforák kevésbé expresszívok, gyakran ugyanazon jelenség ekvivalens polarizációjára épülnek. Ez különösen a XI. versben (A víz is poshad . . .) jut kifejezésre, amely hosszúságával is eltér a többitől: nyolcvanöt verssorból áll, míg a többi 5—14-ből. E vers mindenképpen teljesebb interpretálást érdemelne, de ezúttal csak néhány észrevételre térünk ki. A vers kifejezésre juttatja a dolgok és jelenségek állandó változását, illetve változékonyságát. Ilyen összefüggésben érdekes az alkotásról szóló részlet:

Az az elképzelt pillanat
már kigondolt
Már régi igazság
egyszer kimondott
többé meg nem ismételtető
Valójában ez a költemény
Emberi gondolat
az idők kövületében

beépülve az elmúlásba
egyszer majd kicsírázik
emlékezet továbbhordja
s ismét elporlasztja

Valószínűleg úgy kell értelmeznünk e verset, mint általános emberi alkotást, mint eltárgyasult emberi cselekedetet, amelyet a forma kiveszése sem sorvaszthat el, mert az ember élete és halála nemesítette meg. Az a hitvallás, hogy a költői alkotás egyben életmű is, a biztonság bárkájával egyenlő, amiért érdemes volt élni és meghalni.

2. Pavel Mučaji (1929) a harmadik verskötetével jelentkezett. Noha az itteni szlovák irodalomban nehéz a költői folyamatokat és irányzatokat elhatárolni és pontosan megkülönböztetni, Mučajiról ennek ellenére is fenntartás nélkül elmondhatjuk, hogy kizárólag romantikus ihletettséggű, s hogy költészetének fő forrása a szentimentalitás. Labáth, Bahuš, Babinka költészetéhez viszonyítva az ő poézise nem gazdagította újítással a szlovák irodalmat. Igaz, ritkán is jelentkezett, évtizedenként csak egyszer-egyszer (*Harcoló szív*, 1952; *Napsütötte eresz*, 1966; *Ithakám*, 1975). A gyermekirodalomban adott többet. Költészetének, különösen a második és a harmadik könyv néhány versének értékeit nem lehet elvitatni, de kötetét teljességében mégsem vizsgáljuk, mert az egész mű minősítése nehezen lehetne kedvező. A modern költészet olvasóját nagyon kifárasztja a verssorok trocheusi egyhangúsága és a kifejezőeszközök klasszikus leltára, amelyet e század elején a szimbolizmus második hulláma hozott össze. Pavel Mučaji az *Ithakám* című könyvében is hű marad jellemző tematikai célkitűzéseire, e rónaság sorsának ecseteléséhez, noha láthatóan új hozzáállásra törekszik, különösen a *Petrőci élők és halottak* című ciklusban. Ha tekintetbe vesszük, hogy e ciklus majdnem mindegyik verse valóságos személyekről, petrőci, életüket vagy gyermekeiket a szabadságért áldozó, lányokról, és asszonyokról szól, akkor felismerhetjük a fabula dimenzióit. E versek vallo-mása és kifejezései továbbra is hangsúlyozottan líraiak maradnak, ami — tekintettel a témára — magába foglalja a bánatos hangulatot is. A háború döntően befolyásolta költői tapasztalatát, s ezért nem csoda, hogy valóságunk bizonyos percei arra ösztönzik, hogy aggódva medítájon az ember romboló ösztönéről. Ilyen egyébként a kötet egyik legjobb verse, az *Alom* című is:

A Föld holtan kering
 Nap körüli útján
 valahol a csillagokban
 Gorkij szomorú és bánkódik:
 Ember, milyen keserűen is hangzik ez.

Találhatunk még jó verset, verssort és találó költői képet is a kötetben, tudatában vagyunk annak is, hogy Pavel Mučaji nélkül a jugoszláviai szlovákok költészete nem lenne teljes: de ő annak a poézisnek a folytatója, amelyet romantikusnak nevezhetünk.

3. A szlovák próza legújabb teljesítménye Pavel Grňa *Szünet a mezőn* című rövidebb regénye. A szerző eddig *Érlelés* címen elbeszéléskötetet és a gyermekeknek szánt két mesegyűjteményt jelentetett meg, most pedig hosszabb epikai formával kísérletezett. Mielőtt még bármit is szólnánk a regényről, el kell mondanunk, hogy Grňa, a szlovák irodalomban a realista tradíciókat ápolja, s az egyik korábbi írásunkban a rusztikus elbeszélők közé soroltuk. Hangsúlyoztuk, hogy Grňa akkor ír, ha kiépített tárgyi témája van, szigorúan aláveti magát a próza cselekményének. Fenntartás nélkül követve a narratív eljárást, Grňa néhány elbeszéléssel bizonyos újítást vitt a szlovák próza e típusába. Arra törekedett, hogy története nyerjen az időszerűség minőségével, ám a kiválasztott vagy kigondolt meseideát gyakran olyan mértékben szétfeszítette, hogy nem sikerült minden árnyalatát motíválni. Elképzelése nem valósulhatott meg az elbeszélés korlátozott terjedelme miatt sem. Írt néhány olyan elbeszélést, amelynek fabuláris szerkezete alkalmasabb lett volna a hosszabb narratív formára, a most kiadott regényéről mégis azt állapíthatjuk meg, hogy sem az elképzelés, sem a fabula nem tudta kitölteni a hosszabb prózai formát. A regény szegény falusi családból származó középiskolása nyári szünideje alatt egy szövetkezeti birtokon idénymunkásként dolgozik, míg osztálytársai a tengeren nyaralnak. A regény kifejtésében azonban háttérbe szorul a szociális vagy szociográfiai megvilágítás, holott a mese éppen erre alapul. A főhős emocionális élete az elsődleges, pontosabban fogalmazva, érzelmi vívódása a tanító lánya és a mezőn vele dolgozó parasztlány között. A bonyodalom meglehetősen bizarr, nem terjengős, egyes eljárás és normatív fordulat azonban nem eléggé motivált, ami elengedhetetlen lenne az életet ábrázolni szándékozó elbeszélői elképzelésben. A szerelmi bánatnak, vívódásnak, a szülők beleavatkozá-

sának a témája sajnos mindegyik nagyobb lélegzetű itteni szlovák prózában központi helyet követelt magának, ez a regény annyiban elfogadhatóbb, hogy nem törekszik a tragikus végkifejződésre. Bemutatja a főhős érzelmi beérését abban a környezetben, amelyről olyan sokat álmodozott. Ugyanakkor Grňa a realizisztikus részletek mestere: néhány elbeszélői beállítása valódi zsánerkép; egyszer majd regénye — a helyzet és a légkör hűséges ábrázolásának köszönhetően — etnográfiai dokumentummá válhat. Például a cséplésről szóló elbeszélés narratív részei. Végezetül, a *Szünet a mezőn* című regény közkedvelt olvasmány lehet, jóllehet, lényegében nem vitte előbbre a jugoszláviai szlovák próza ügyét. A regénynek tehát a prózában ott a helye, ahol Pavel Mučaji verseskötetének a költészetben.

II.

1. A jugoszláviai szlovák irodalom legutóbbi évtizedének legnagyobb vállalkozásai közé tartozik Vítazoslav Hronec antológiája, amely a *Vajdasági szlovák költészet a XVIII.-tól a XX. századig* címmel jelent meg. Azonnal le kell szögezni, hogy a szlovák költészet első antológiája szigorú mércék alapján állt össze.

Hronec az antológia összeállításakor a vajdasági szlovák költészetnek a XVIII. századtól máig tartó kontinuitását feltételezte. Az antológia egyik feladatául épp e feltevés alátámasztását tűzte célul. A verselés folytonossága időbelileg mérve egyáltalán nem vitatható (eloszlatták a szlovák irodalom hovatartozása és a jugoszláviai szlovák literatúra genezise körüli dilemmákat is) ám e költészet mint egész kontinuitásáról ezek után is nehezen beszélhetünk, legalábbis nem századunk negyvenes éveiiig. Ezt az antológia szerkesztője nagyon jól tudja, bizonyára valamennyiünkénél jobban, hiszen alaposan áttanulmányozta költészetünk XIX. századi hagyatékát. Az előszóban több helyütt meg is említi, hogy a múlt században Vajdaságban élő és író szlovák költők többnyire epigonok az élen járó szlovák költökhöz viszonyítva. Egy helyütt konkrétan azt írja, hogy a vajdasági szlovákok költészete a háború utáni időszakban jutott teljes mértékben kifejezésre, s csak attól kezdve tudta alkalmazni a mércéket az antológiába kerülő versek megválogatásában. Ezek után felvethetjük a kérdést: miért nem korlátozódott az antológia anyaga csak erre az időszakra? Hronecnek erre több

válasza van. Ha a modern költő, mondja Hronec, „elgondolkozik az irodalma egykori centruma és epicentruma közötti viszonyról, akkor rákényszerül arra is, hogy felmérje saját helyét is a mai irodalomban”. Ma már az itteni szlovák költő helyzete természetesen döntően megváltozott, már magával a jugoszláviai viszonyokba való beilleszkedés pusztá folyamatával is. Hronec azonban az előszavában nem annyira a vajdasági szlovák költészetnek a szlovákiai anyairodalomtól való eltávolodását, illetve a jugoszláviai irodalomhoz való közeledését követi és vizsgálja, hanem azt a folyamatot kívánja restaurálni, amellyel e költészet önállóságra tett szert. Ilyen szempontból nagyon érdekes észrevétele a költői szimbólum megváltozásáról: a múlt század költői, az e tájra települők, népi jelképként idealizálták a Tátrát, a mai költők tudatából pedig már teljesen kiveszett, és helyét az új költői szimbólum, a szántóföld és a barázda foglalta el. No, ez még nem ad feleletet arra a kérdésre, hogy milyen hatása van annak a hat múlt századi költőnek a mai költészetre, akiknek küldetése inkább nevezhető közművelődésinek, mint költészetinek. Az előszóban, befejezve a róluk szóló fejezetet, Hronec megállapítja, hogy költészetük az akkori szlovák poézishez viszonyítva periferikus volt, és ezért munkáik helyett a hangsúlyt inkább magukra a költőkre kell helyezni, akik azzal tettek maradandót, hogy az írott szó hagyományát továbbadták az ifjabb nemzedéknek. Erdemük tehát nemzeti szempontból elsőrendű fontosságú. Fejlettebb irodalmakban az esetek többségében ez nem szükségszerűen irodalmi minőség, de a vajdasági szlovák költészet adott esetében ezzel is számolnunk kell.

Külön kérdést képeznek Hronecnek, az antológia válogatójának, a mércéi: nem könnyű ezeket a priori elvetni, sem fenntartás nélkül elfogadni, s elég nehéz röviden definiálni is. Hronec antológiája lényegében a jugoszláviai szlovák költészet elsődleges irányvonalával, a romantikus irányzattal polemizál. „A XX. század költőinek alkotásait felölelő részt egy olyan imaginárius poétika pozíciója felől közelítettük meg, amilyen nálunk még nem létezik, de amely megszületéséhez az antológiának hozzá kellene járulnia. Arról a költészetről beszélünk, amelyet feltételesen klasszikus poézisnek nevezhetnénk”, írja Hronec. (Meg kell jegyeznünk, hogy Hronec szlovák nyelven e kulcsterminusokat melléknévi igenévi alakban adja meg. Poetika *klasicijúca* s ennek ellentéte a poetika *romantizujúca*, amit ugyanolyan nehéz megfelelően lefordítani, mint szilárd irodalomelméleti terminusként elfogadni. — Megjegyzés: M. H.) Hro-

nec a klasszicisztikus típusú költészetet definiálva azért a poézisért száll síkra, amely „racionálisabban küzdené le az objektív világot, . . . nem az ember irracionális lelki világából merítene, hanem mindenből, ami kívül esik a szubjektív világon.” A minden kategóriájának Hronec metafizikus méreteket kölcsönöz, mert az az „a nem létező vázlata, ami kialakulhat”. Hronec így értelmezett költészetét csak a háború utáni költőknél kereshette, és az antológiának az a része, amelyben ezek a törekvések nyilvánulnak meg, igazi felfedezés.

Még sok mindent elmondhatnánk e könyvről, ám zárjuk le fejtegetéseinket az alábbival: a *vajdasági szlovákok költészetének* antológiai válogatása sokoldalú és tudatos munka volt. Ez alatt kutatói, bibliográfiai, irodalomtörténeti s, ami a leglényegesebb, irodalomkritikai, újraértékelési jellegű munkát értünk.

2. Elmondtuk, hogy Hronec antológiája részben a jugoszláviai szlovákok irodalmi és művelődési múltját is kutatja. Az antológia így a vajdasági szlovákok mind számosabb, az e problematikával foglalkozó vállalkozások sorozatába illeszkedik be. A legutóbbi ilyen jellegű könyv a vajdasági szlovákok folyamatos irodalmi életének ötvenedik évfordulójára megjelent *Virradat* (Svit) c. folyóirat Évkönyve, amely valójában az 1973. november 24-én Petrőcön, a jubileum alkalmából megtartott tudományos értekezlet beszámolójának a gyűjteménye. Az értekezleten tudományos dolgozók — történészek, nyelvészek, irodalomárok — vettek részt a vajdasági és a csehszlovákiai szlovákok soraiból. A Vajdasági Szlovákok Egyesülete által szervezett tudományos értekezlet bizottságának elnöke és a gyűjtemény fő- és felelős szerkesztője dr. Ján Kmeť volt.

A *Virradat* nem volt hosszú életű (mindössze öt száma jelent meg), és hiányzott összehangolt koncepciója is, de ennek ellenére jelentős a vajdasági szlovákok kultúrtörténetében, mert olyan időszakban jelezte az önálló kulturális hatásra való törekvést, amikor legkevésbé volt lehetőség a nemzeti kisebbségek hasonló vállalkozásai számára. Maga a lap nem nyújthatott elegendő anyagot egy tudományos értekezlet számára; de a kutatók érdeklődésének a homlokterében volt, tüzetesen megvilágították irodalmi, történelmi és nyelvi szempontból is, a beszámolók pedig ezenkívül rávilágítottak a két háború közötti szlovák kultúrtörténet több fejezetére.

III.

1. Dr. Bori Imre az Obzor kiadóház számára válogatást készített a jugoszláviai magyar elbeszélők munkáiból. A *Hazafelé* (Gobby Fehér Gyula elbeszélésének nyomán) a szó igazi értelmében a két irodalmat összekötő *hidat* jelenti.

A szlovák nyelven napvilágot látott magyar elbeszéléskötet többszörösen jelentős: magas irodalmi szintjével hasznos olvasmánya lehet a szlovák olvasónak, ugyanakkor többféleképpen is szolgálja az itteni szlovák elbeszélők és kritikusok javát is. Az elbeszélőkre saját tematikai körük, valamint a prózai vallomás kifejező eszközeinek gazdagításában és kibővítésében hatnak ösztönzőleg. Érdeklődésre tarthat számot a falusi problematika hagyományos realiztikus módon való megközelítésének feladása, ami a könyvben képviselt magyar elbeszélőknél egész sor sajátosságot eredményez. A válogatásban szereplő 11 író a téma bizonyos kamarajellegű feldolgozása jellemzi, ami lehetővé teszi számukra a motívumok alaposabb feldolgozását és a mese kompozíciójának fokozottabb áttekintését. Az ilyen prózai mód feltételt teremt a lélektani mélyítésre, ami különösen Major Nándor és Varga Zoltán elbeszélésében mutatható ki. A könyv a szlovák elbeszélőknek útmutatást nyújthat, miként hidalhatják át a szlovák próza klasszikus antinómiáját: a rusztikusságot és a lírai meditálást. A magyar elbeszélők végeredményben elkerülték ezt a polaritást. Témaválasztásban a magyar elbeszélőkhöz legközelebb Ján Labáth áll, bár rövid elbeszélései lírai meditáción alapulnak. A rövidebb magyar elbeszéléseket ettől eltérően a narráció és a hősöket irányító motívumok kauzalitása jellemzi. E sajátosság az egyik-másik elbeszélőnél lényegesebb, ami még nem jelenti azt, hogy a szlovák elbeszélő nem ügyel a motívumok pszichologizálására, s hogy a magyar elbeszélés mindenáron kikerüli a líraiság eluralkodását.

Természetesen a fenti elbeszéléseken kívül — a válogatás alapján — a magyar és a szlovák elbeszélők hasonlóságára is felfigyelhetünk. Össze lehet hasonlítani Major és Labáth, Gobby Fehér és Tušiak, Brasnyó és Hronec, Végel és Demák elbeszélését, s a párhuzamba állítás nem is lenne mesterkélt, mert az elbeszélések ugyanabból a töből fakadnak, hasonló elbeszélői hagyományt követnek, mint ahogy azt meg is állapíthatjuk dr. Bori Imre utószavából is. Bori többek között azt fejtegeti, hogy a jugoszláviai magyar próza történetében nagy szerepet játszottak a regionális írók etnográfiai

hűségű munkái. Ilyen írókról tud a szlovák próza is, a couleur locale a domináns jegye, kezdve Ján Čajaktól egészen az ötvenes évekig, olyannyira, hogy kiszorította az avantgarde áramlatokat: a szlovák próza például nem ismeri Szirmai Károly, Majtényi Mihály és Herceg János elbeszéléseinek expresszionista irányzatát. A háború utáni időszakban (a válogatás valójában ezt az időszakot öleli fel) a magyar próza a szlováknál differenciáltabbnak tűnik. A szlovák próza számára elgondolkoztató lehet Németh István elbeszélői fejlődése, aki Bori szerint a „falusi élet ábrázolójaként kezdte”, majd később falusi hőst az újabb környezetbe, a külvárosba helyezte. A falusi idillt felváltja a szürke hétköznap, mint ahogy ezt *Egy ember ül az udvaron* című elbeszélésében látjuk.

A *Hazafelé* című könyv a magyar elbeszélők három nemzedékét öleli fel: Szirmai, Majtényi és Herceg a legidősebb, Németh, Major és Varga az ötvenes években jelentkezett nemzedék képviselői, Gion, Gobby Fehér, Brasnyó, Holti Mária és Végel pedig a legfiatalabbakat képviselik. Dr. Bori Imre, a válogatás készítője, igyekezett, hogy a generáció differenciálódáson kívül rámutasson a magyar elbeszélés sokrétűségére is, oly módon, hogy minden elbeszélés elsősorban esztétikai tényként hasson. Így Majtényi *Remények batárján*, Herceg János *A köszörűs látomása*, Major Nándor a *Felejtés*, Gobby Fehér Gyula *Csoda* és a többi elbeszélés a szlovák olvasónak jól prezentálja a jugoszláviai magyar próza eredményeit és törekvéseit. Ebben nagy érdeme van Marta Lesná pozsonyi fordítónak is, gördülékeny és funkcionális fordításáról külön kellene írni.

FISCHER Jenő fordítása

VIERA BENKOVÁ-POPITOVA

FIGYELMEZTETÉSEK KÖNYVE

1.

A figyelmeztetések könyvét
titok eméssze
míg szurok szerda
törpéket rejt

Zöld csütörtökön
szürcsölj vizet
hogy testedbe
visszatérjen az erő

A nyár avatásán
ne járj egyedül
mert lelked megfojtja
a holdvilág-fonál

Ha átléped a tüzet
a vizet bocsásd ki
hogy hirtelen
ki ne fuss véredből

2.

A tüzes paripáknak
tedd föl kantárját
hogy a kóc és az alom
el ne kábítson az éjszaka

A díszes kantárt
feszesen kösd meg
hogy a föld
takon ne tűrjön

Az átvirrasztott és füledt
éjszakák helyett

3.

Lépj a nyaktilóhoz
és nézd a földet
ám a föld nevét se
vedd hiába szádra

Feledd a hóhért
Az acélkerítés mellett
mint véres menyegzőn
csak magadat látod

Majd ha uralkodsz
és az asztalfőn trónolsz
nyeld le nyáladat

És szippants
a föld sójából

4.

Száraz ágak köré
feszíts fonalat
s kenderből font vászonba
szőj egy költeményt

Ha számodra az élet
csak légüres tér
fejtsd ki a költeményt
mintha fonál lenne

A pázsit napos
oldalán
feszítsd ki azt az életet
és azt a költeményt

Reggelig fehérbe
öltöznek

5.

Kancát este
ne legeltess
mert hangoddal
nyerít

Amikor az arany gyapjú
béget az áldozat után
rozsdás késsel
szabj újat magadnak

A néma dombnál
vezess a kancához más lovakat
hogy a fűvel
megőszüljenek

MIROSLAV DEMÁK

JÚLIUS

Magány gyötör Ki becsül többre
Az kit te kívánsz vagy az
Ki nem kíván téged

Július a biblia szent oldala az apa
Halálából fakadó egyenletesség csúcsa Mely
Lápkönnyben megfürösztve Pillanatok alatt a
Földkerekség uralkodója lett A magtárban tárolod
Amit elvetett az apa Kire a régen átélt Ifjúság
Vár Henrik fia Falstaff
Gyermeke az élet Dicsérete

És mégsem vagy határkő Egyszer s
Mindenkorra a Cél csak akarat Szükségtelen
A Szerencse hogy élj míg hazugság ér

PAVEL MUČAJI

AZ ELVESZTETT KINCS

Rövidnadrágos fiúcska voltam,
kicsiny, mint júniusban a napraforgó.
Sok-sok határt és völgyet átfutottam,
hová búzatáblák csábítottak.

Szkizofréniás rohamban fetrengnek pókapó hálójában Ennek
[ellenére az
Ágak kapaszkodnak az ég felé Az ózon felkoncolja a
[bizalmatlanságot
Az előérzet Világítótornya lesepri a hőt a lelki sehovatartozásban
Keserű sókristályokban A madár titka hangod mellett
Énekel az első
Csillagnak

*A verseket válogatta: Michail Harpán
Szlovák eredetiből fordította: Roncsák Alexandár*

NAGY ÍGÉRETEK MARGÓJÁRA

A vajdasági román nyelvű irodalom

RADU FLORA — EMIL FILIP

Román nyelvű irodalmunk, az előző esztendőkéthől eltérően, már az év elején nagyon termékenynek ígérkezett. A nem kevesebb mint 28 címszót tartalmazó kiadói tervet fennhangon hirdették meg (lásd a Román Irodalmi Társaság Közlönyének 1975/6. számát), amelyben, a többi között, 13 vers-, 4 próza-, 1 drámakötet, 3 gyermekversfüzet és 1 népköltészeti kézikönyv kiadása szerepelt. A terv a kiadónak átadott és az előző évből felmaradt kéziratokból állt össze. Ezután következett a kéziratok mérlegelése, minek folytán a tervnek több mint a felét törölték a jegyzékről. Egyeseket azért utasítottak el, mert az irodalmi pályázatokon nem érdemeltek ki díjat, de a szerzők — csorbítatlan tehetségük hitében — a kézírataik javítása, az elengedhetetlen változtatások nélkül is siettek leadni a kiadónak.

Maga a tény, hogy e címszók szerepeltek a kiadói tervben, egyes türelmetlen potenciális szerzőket — köztük a kötet nélküli, legfiatalabb generáció tagjait, akik még át sem estek az irodalmi tűzkeresztségen — arra készítetett, hogy kritikai vitába bocsátkozzanak, s úgy látszik, roppant elvszerűtlenül bírálták a kiadói politikát. Állítólagos visszaélésekről beszéltek, és azzal vádolták a Román Irodalmi Társaságot, hogy, beleavatkozva a Libertatea Kiadó tervébe, fenyegeti a szépirodalom további létezését stb. Szokatlan eszközökkel, példa nélküli nyomást gyakoroltak a kiadóra, és, hogy a helyzet még furcsább legyen, támadásaikat szerbhorvát nyelven közzölték (a *Dnevnik* c. napilapban), igényt tartva ezzel a „vajdasági közvéleményre” is. Mindezt anélkül tették, hogy e cikkeket

közlésre előzőleg felajánlották volna a Libertateának; sőt, a legtöbb esetben még véleményüket, nézeteiket sem fejtették ki a kiadói fórumok előtt. Olyasmit is emlegettek, hogy „nálunk nem létezik kritika”, értve ezen, hogy a kritika képtelen felbecsülni irodalmi értékeiket.

Függetlenül attól, hogy milyen jelenségek kísérték a vajdasági román nyelvű irodalom 1975. évi kiadói tevékenységét, tény, hogy mindössze 6 könyv látott napvilágot, beleszámítva a minden év elején megjelenő, gazdagon illusztrált, szép műszaki kivitelezésű és mint mindig, most is számos irodalmi, kulturális jellegű írást tartalmazó naptárt is. Megjelent e sorok írójának elméleti dolgozatát tartalmazó könyve is. Időrendi sorrendben a következő eredeti irodalmi művek jelentek meg: Miodrag Miloş: *Prietenii mei* (a *Lumina* 1973. évi irodalmi pályázatán III. díjat nyert); Florica Ştefan: *Rădăcina*, négysoros versek (jó két évtizedes szünet után a költőnő harmadik román nyelvű kötete); Ioan Flora: *Iedera*, prózaversek és Felicia Marina-Munteanu: *Crochiuri vesele și triste* című, intim prózai karcolatokat tartalmazó alkotás, a *Lumina* 1973. évi irodalmi pályázatán III. díjat nyert kötet. A múlt esztendő kiadói tervében szereplő címszavak közül nyomdában van az a 20 szerző egy-egy dolgozatát tartalmazó *Contribuții la istoria culturală a românilor din Voivodina* című munka, amely a Román Irodalmi Társaságnak 1974 novemberében Versecen megtartott, sorrendben harmadik tudományos ülészakán elhangzott beszámolókat teszi közzé.

A 30 címszót tartalmazó kiadói terv tehát a normális arányokra, évi 6—7 kiadványra redukálódott. Megjegyzendő, hogy volt olyan esztendő is, amikor ennél az átlagnál is kevesebb könyv jelent meg, tudvalevő ugyanis, hogy 1945-től napjainkig, azaz az elmúlt három évtized alatt, ideszámítva a nyelvészeti tanulmányokat is, alig több mint 50 kötet jelent meg. Természetesen ebben kifejezésre jut a pénzeszközöktől való függőség, továbbá kihatással van rá a kiadói politika és az irodalmi tevékenység, azaz a szerzők, az írók ösztönzésének foka. 1950-ig nyolc kötet jelent meg, az 1955 és 1965 közötti tíz év alatt pedig mindössze három, míg 1969-ben, a *Lumina* irodalmi pályázatának meghirdetése után az irodalmi művek — mintha csoda történt volna — egyszerre nagyon megsaporodtak. Ezután volt olyan év, amikor 10 kötet is napvilágot látott.

Az 1975. évi kiadói tervben szerepeltek olyan címek is, melyek — habár megérdemelték volna, hogy kinyomtassák őket —, még-

sem jelentek meg. Pl. a román nyelvű vers veteránjának, Teodor Șandrunak (1934 óta ír), válogatott verseiből összeállított kötet a költő negyvenéves irodalmi munkásságának tiszteletére jelenhetett volna meg. Véleményünk szerint sajnálatos, hogy Aurel Păsulă parasztköltő (1937 óta alkot) kötete sem jelent meg, habár anyaga nyomtatásra készen állt. Aurel Păsulă autodidakta, a *Libertatea literara* (1946-ban indult) és a *Lumina* (1947) folyóirat első szerkesztői között volt. Még ma is munkatársaink taborának egyik lelkes tagja, kötete mégis várat magára. Ki kellett volna nyomtatni Cornel Mata *Pajistea înverzită* c. gyermekverskötetét is, amely a *Lumina* 1973. évi irodalmi pályázatán (Miodrag Miloșsal együtt) a III. díjat érdemelte ki. Talán még Costa Toader (ugyanezen a pályázaton dicséretben részesült) egészen modern szerkezetű regényét kellett volna kiadni. Megjelenhetett volna azonban Olimpiu Baloș *A lăcricămat o frescă* c. verseskötete is (az említett pályázatról azért diszkvalifikálták, mert részt vett és díjat nyert az „elsőkötetesek” pályázatán, de ez a tévedés nem a szerző, hanem mások hibájának róható fel, akik a szerző távollétében küldték el a kötetet a pályázatra). A legnagyobb mulasztás azonban Ion Bălan bejelentett elbeszélés-kötetének kihagyása volt.

Nagy hasznát vennénk egy szerbhorvát—román *szakmai szótár*-nak is. Megjelenése már 1963-ban, a Román Irodalmi Társaság megalakulásának évében tervben volt, és bekerült az elmúlt esztendei kiadói tervbe is, de kiadása továbbra is csak terv maradt.

Összegezőképpen megállapíthatjuk, hogy a Libertatea Könyvkiadó 6 kötet kiadásával zárta az évet, de e könyvek is késéssel jelentek meg (a múlt októberi könyvvásárig a kiadói tervből csak 2 kötet látott napvilágot). Ez azonban nem jelenti azt, hogy nem jelentek meg egyébűtt is irodalmi alkotásaink. Ellenkezőleg: szép számban és nem is csekély jelentőségűek. Bukarestben kiadták Ion Bălan elbeszélés-kötetét. E sorok írójának a belgrádi Nolitinál egy verseskötete (szerbhorvát nyelvű fordítás) és Slavco Almăjan regénye szerbhorvát nyelvű fordításban jelent meg, az újvidéki Matica srpska gondozásában.

Mindamellet, hogy sok nehézséggel küzdött a múlt évben, a *Lumina* folyóirat is rendszeresen megjelent (igaz, vannak kettős és egy hármasszám is). A 12 szám egészében 800 oldalas kötetet tesz ki, és túlnyomóan irodalmi szövegeket közöl. Megjelent a Román Irodalmi Társaság Közlönyének 1975. évi hat száma is. A közlöny

elsősorban a vajdasági román irodalomra vonatkozó jelenségekkel foglalkozik, de tartalmaz kritikai írásokat, esszéket, recenziókat és feljegyzéseket is. Irodalmi írásokat a *Tribuna tineretului* c. újvidéki ifjúsági lap és a pancsovai *Bucuria copiilor* c. gyermeklap is közöl; mindkettő havonta jelenik meg, rendszeresen.

A múlt évi kiadói sikerek közé sorolhatjuk a XX. századi román költészeti antológia (*Antologiei poeziei române, a secolului XX*), a belgrádi Nolit kiadásában szerbhorvát nyelven történt megjelenését.

És most térjünk át az 1975-ös terv rövid ismertetésére.

Ion Bălan *Ninalb* c. kötete (Ninalb az egyik szereplő neve, stilisztikai karikírozást is feltételez) a bukaresti Minerva Kiadó gondozásában jelent meg, Octav Păun bevezetőjével. Tudomásunk szerint az első alkalom, hogy romániai könyvkiadó jugoszláviai román írótól jelentet meg szépirodalmi jellegű könyvet. A két háború között, 1939-ben Szebenben adtak ki nálunk élő szerző népköltészeti gyűjteményét. Ezért teljesen egyetértünk a bevezető írójával, aki megállapítja, hogy Bălan könyve „igazi kulturális esemény”. Păun egy másik említésre méltó megállapítása az, hogy a Bukarestben kinyomtatott könyv „újabb érintkezési pontot jelent a két baráti ország között”. Szeretnénk, ha a jövőben az ilyen csereakciók (nemcsak kulturális, hanem az irodalmi jellegűek, amilyen például az említett Bălan-kötet) mindkét oldalról gyakoriabbak lennének, anélkül, hogy szigorú kölcsönösségen alapulnának. Személyesen ajánlottam egyik kiadónknak, Vladimír Ciocov ismert romániai szerbhorvát nyelven író költő válogatott verseinek kiadását.

Bălan kötete szép műszaki kivitelezésű, fedőlapján Ivan Lacković naiv festő reprodukciója látható; összesen 21, valószínűleg az író által javasolt, két ciklusba csoportosított, karcolatot és elbeszélést tartalmaz. A könyv egyik ciklusa, a Drum spre Măru címet viseli (Maru az író szülőfaluja, a környékbeli és a faluban lakó románok Jabukának nevezik), a másik pedig, a kötet egyik novellájának címe után a *Dealul și prietenia*. E könyv a szerző eddig megjelent három karcolat- és novellakötete anyagának kb. a felét tartalmazza. A bukaresti könyv novellái majdnem kivétel nélkül már megjelentek az újvidéki Bratstvo-Jedinstvo 1974-es szerbhorvát nyelvű válogatásában. Ebből arra következtethetünk, hogy a szerző itt is ugyanazon elv alapján válogatott, mint néhány évvel ezelőtt.

A bevezetőben Octav Păun nagy vonalakban ismerteti a romániai

olvasóközönséggel nemcsak Bălan, hanem az egész jugoszláviai román nyelvű irodalmi életet. Bemutatja Bălan irodalmi fejlődését, kezdve az 1946-ban született *Pentru vers* c. verseitől az egészen érett prózai darabjaiig. A továbbiakban a költő fejlődésének szakaszai között meghúzza a határokat: megállapítja, hogy az első szakaszában túlnyomórészt falusi témák foglalkoztatják, míg a második szakasz a falusi, illetve a városi értelmiség életét vetíti elénk. Egy másik, a szóban forgó kötet előszavában található és a szerző által felvetett kérdés az irodalmi kölcsönhatások kérdése. Păun írónkat összehasonlítja, majd párhuzamot von a romániai magyar nyelvű irodalom egyes képviselői és szerzőnk között, azonban a kimutatott hasonlóság kétségbe vonható. A Slavícival és Gîrleanuval történő összehasonlítás még elfogadható, ide lehetne sorolni Vlahuțăt és részben Brătescu-Voinesțit is, de a Sadoveanu vagy Zaharia Stancu prózájával való összehasonlítás kissé merész. A jugoszláviai szerzőkkel való összehasonlításkor még nagyobb fokú eltérés mutatkozik: olyan neveket sorol fel, akiktől írónk egyenesen távol áll, akikkel semmilyen rokonságot nem mutat Ion Bălan melankolikus, szentimentális árnyalatú prózája. A satíráiról ismert Stevan Sremaccal, Nușićtyal vagy Branko Ćopićtyal rokonítani aligha lehet. A Borislav Stankovićtyal való összehasonlítás talán még helytálló is lenne, de Ivo Andrić neve Bălané mellett már csak reklámnak való. A többi, Ion Bălanra vonatkozó észrevétel szakmai jellegű. Az elbeszélő stílusra vonatkozóak, véleményünk szerint, helytállóak; az emlékek szerepe, az anyag emlékiratszerű bemutatása, a népi jellegű modellek hatása, a látványos elemek hiánya az elbeszélés folyamatában — valamennyi áll. Ion Bălan írásművészetének stilisztikai jegyei is szóba kerülnek. A bevezető írója már-már túlzott buzgalommal foglalkozik Ion Bălan novelláinak tematikájával, ami, úgy hisszük, bizonyos szempontból felesleges is.

Ion Bălan prózájával ez esetben külön nem foglalkoznánk, annyit azonban megemlítünk még, hogy a *Lumina* tavalyi 6. számát, az író ötvenedik születésnapja alkalmából, teljes egészében Ion Bălannak szentelték.

Miodrag Miloš az 1975. kiadói évben a gyermekeknek szánt *Prietenii mei* c. kötettel jelentkezett, miután az utóbbi esztendőket során két, felnőtteknek írt verseskötettel és egy színdarabbal gazdagította irodalmunkat. A kötet (Viora Flora illusztrálta), habár mondanivalója közel áll fiatal olvasóinkhoz, egy egész sor műszaki hiányos-

sággal került ki a nyomdából. A kötet ciklusokból tevődik össze, de ezt nem tüntették fel a tartalomjegyzékben; a versek elhelyezése során nem a címek kerülnek egy vonalba, hanem az utolsó sorok, a képeket követő oldalak üresek stb. Mindez inkább figyelmetlenségről, sietségről árulkodik, mintsem a nyomdai hozzáértés hiányáról, hiszen e kötet az általában kitűnő grafikai kivitelezésű könyveket nyomtató zrenjanini Budućnostban készült.

Az első kérdés, amely Miodrag Miloš gyermekeknek írt kötetével kapcsolatban felvetődik és ugyanakkor az a momentum, ami bennünket gondolkodásra készítet, az, hogy vajon mely korosztályhoz szól a költő. Már a kezdet kezdetén kiderül azonban, hogy ezt nem lehet eldönteni. Egyes versek alapján arra következtethetünk, hogy versei nagybacsákak, a pionírok számára íródtak, más darabjai pedig annyira „aprók” és igénytelenek, hogy a felnőtt olvasónak az a benyomása, ezek a versek iskoláskor előtti gyermekeknek szólnak. Egyes versei az iskolás gyermekek életéhez kapcsolódnak (*Cind se cumpārā ghiozdanul*), mások pedig az iskoláskor előtti korosztály nyelvén szólalnak meg: „Pamac, pajkos kiskutyám, / miért haragszol? / holnap már iskolás leszek, / és azt hiszem, ez jó.” Általában véve mégis úgy tűnik, a költő a verseket kisiskolásoknak írta. Innen az iskola témájának gyakorisága is.

Művészi szempontból értékelve a könyvet, megállapíthatjuk, hogy közlékeny és közvetlen hangú, és ez megfelelő kifejezési eszközöket von maga után:

A nézők szeme láttára
A sárkány a felhőkig emelkedett,
S micsoda hűhó támadt, amikor
A nap felé vette az irányt.

A gyermekversnek ritmikusnak, dallamosnak, szavalhatónak, fülbemászónak kell lennie, ennél fogva a költőtől a megfelelő verstani forma megtalálása külön erőbevetést igényel. De a költő a gyermekekhez szólva számtalan verstani formára bukkan, ezek között szerepel a kérdező:

Napi munkája után
hova pihen le a Nap?
Virágos pázsitra?
Vagy a felhő függönyébe?

Ugyanilyen forma a gyerekek titokzatos világából vett, metaforikus jelenséggel felruházott találós kérdés:

Van nekem
egy élő játékszerem.
Pajkos, ugrál körülöttem,
nagyon jóban vagyunk.
Lompos farka jaj de muris,

Ha figyelmesen olvassuk át a kötetet, egész sor elemi hibára bukkanunk, melyeket nem lehet azzal magyarázni, hogy a kisgyerekekből álló olvasóközönség felfogóképessége miatt egyszerűbb, alacsonyabb színvonalú stiliztikai kifejezési módot kell alkalmazni. Ismételten bebizonyosodott, írni könnyű, és mégiscsak nagyon nehéz.

Jó két évtizedes szünet után (a költőnő legutóbbi román nyelvű kötete, a *Lacrima și raze*, 1953-ban jelent meg) Florica Ștefan ismét megszólalt románul. Lehet, hogy helyesebb lenne, ha azt mondanánk: újra jelentek meg román nyelvű versei, mert feltételezhető, hogy időközben anyanyelvén is írt, de arról nincs tudomásunk, hogy ezt valahol publikálta volna. Romániában rendszerint szerbhorvát nyelvű verseinek fordítását közölték, ugyancsak fordítás az *Anii mei* c. verseskötete, melyet a Libertatea adott ki 1964-ben. Az 1975-ben megjelent verseskötetének szimbolikus és kifejező címe: *Rădăcina*.

Florica Ștefan visszatérése a román nyelvű vershez számunkra örvendetes, azonban a költőnőtől, akinek időközben 10 szerbhorvát nyelvű verseskötete jelent meg és nagy költői tapasztalatra, rutinra tett szert, többet vártunk. Vagy csak ez a válogatás kelti azt a benyomást, hogy kifejezésmódjában ő már túlhaladott? Slavco Almajan ragyogó költői kísérletei és Petru Cîrdu nagyszerű *Aducătorul ochiului*-ja után a költőnő leplezetlen, kinyilatkoztató hangon, erős társadalmi elkötelezettséggel szólal meg (ami önmagában még nem fogyatékos, ha új kifejezési eszközzel rendelkezik). Paradoxális, de úgy tűnik, a költőnő ott folytatja, ahol hosszú-hosszú évekket ezelőtt abbahagyta. Nagy ellentmondás ugyanis: ismerünk egy szerbhorvát nyelven író, leplezett képszerű kifejezésmódot használó, üde hangú Florica Ștefant és egy másikat, aki román nyelven ír, és versei, beleértve a mostanában megjelenteket is, egészen más vágányon haladnak. Mindez legyen egyszerű lektori megjegyzés, s szeret-

nénk, ha ebbéli meggyőződésünk helytállóságában csalatkozánk. A kötet sokkal egységesebb lett volna, ha kimarad belőle hét-nyolc gyengébb vers.

A kötet 61 négysorosból áll, melyek a kortárs romániai költészetben Geo Bogza, vagy pedig Arghezi prózájával rokon. Inkább mondható gyermekkori élmények felidézésének, mint nosztalgikus elemi rezgésnek, és ezt mintha valami keménység, szigorúság hatná át, pl.:

Égek mint a máglya, hasítok mint eke, sírok és álmomban felriadok.
Hosszú volt élttem keserű században.

Ellenben megnyerték tetszésünket azok a négysorosai, melyeket népies ihletéssel sző, és az uzdini festőnők friss színeire emlékeztetnek:

Fehér harisnyák, durvácskák, tarkák és rongyosak.
A vetélő felment a padlásra, a tél a csillagokba,
nem álmodik a puha gyapjúról, sem a gyapjú fonalról.
Kettőből négy nyüstösbe sem vásznat, sem zsákot.

Ioan Flora a *Iedera* c. prózaverskötetében felfedezi számunkra Arthur Rimbaud-t, pontosabban a *Les Illuminations*-t. Ehhez még hozzáadódik a lauréatmont-i rendkívüliség a Maldoror énekeiből. Véleményünk szerint ez fordított látásmód. Mallarmé és Rimbaud rejtett értelmű hermetizmusa a Párizsi Kommün idején a korabeli társadalom etikai hulláma elleni lázadást jelentette. E rejtett értelem menedék is, szembeszállás a külvilág eseményeivel. Ma, miután a körülmények megváltoztak, a gépesedés, az automatizálódás, a hipertechnika jellemezte civilizáció közepette a modern ember magára maradottságáról kellene inkább szólni. Ez egy új kísérlethez szolgáltatathatna témát (Slavco Almajan igen jó példájának folytatásaképpen). Beszélhetnénk még egyes, a háború előtti avantgarde költészetből sarjadó hajtásokról is, erős antivers jellemzőkről (valójában Rimbaud és Mallarmé hermetizmusának van antiromantikus, leplezetlen, kinyilatkoztató arculata).

Mindemellett nem látom a Ioan Flora *Iederájában* megjelent versek (vagy antiversek) értelmét. Szójátékok, költői képek, szabad asszociációk, Marinetti ismert kifejezésével élve, „szabad szavak”. A román irodalom avantgarde-jának költői hermetizmusa, melynek

kiváló képviselője, Ion Barbu, egy bizonyos kifejezési mód ellen tiltakozik, mint ahogyan ezt T. Vianu és I. Mincu demonstrálja, mégis rendelkezik mondanivalóval. Hogy ne is említsük a szürrealista prózát, amilyen az Urmuzé —, melynek értelmetlenségében mégis fellelhető bizonyos logika. Ioan Flora költői prózája tudatosan, józanul, részletről részletre felépített próza. Kép képet követ, állandóan bemutat valamit, nem hat a tudatalattira, mint a szürrealisták; a költő legnagyobb gondja szétzúzni minden költői képfomálási lehetőséget.

Az ilyen költői próza tökéletesen összhangban van a B. de Lacoste által mondottakkal Rimbaud *Les Illuminations*-járól: „Ez az érthetlenség, a káosz győzelme, minden mondat vagy mondatrész teljesen különálló.” Ugyanilyen találók Jacques Rivière szavai is a *Les Illuminations*-ról: „A *Les Illuminations* vékony füzetére úgy kell tekinteni, mint egy tudós zsebéből kiesett jegyzetfüzetre, amely tele van ismeretlen jelenségekről írt, bonyolult feljegyzésekkel.”

A kötet címének, *Iedera* (a fedőlap is repkényt ábrázol, Ionel Popovici grafikája), semmi köze a könyvben elmondottakhoz, kivéve néhány képet, amelyben szerepel a ‚repkény‘ („Repkény-éjszakának tűnsz... száraz szemhéjú pók e fűszárlól”). A kötetben szereplő ciklusok sem segítenek e képjátékkal való elemi kapcsolat megteremtésében (Rimbaud *Les Illuminations*-jában legalább különálló címek találhatók, melyek ugyan semmilyen konkrét dolgot nem fejeznek ki, de a látomások szféráját kisebb koncentrikus körökbe gyűjtik).

Íme, hogyan jelenik meg e komplex képjáték költőnk képzeletében:

Magas és szép, a poros arcot meglovagolod és mész
szép testű asszony és fagyos ajkadat tépd ki az ismeretlen meg-
kövesedésnek elrabolván őt.

Vagy például:

... Az ég kimondta szavát, amikor egy éjjel meg akartam
világítani a falaimat és hallatszott vég nélküli saskiáltás.

Az olvasó (e sorok írója is) a költői áradattal szemben tehetetlen.
Felicia Marina-Munteanu rövid lélegzetű, intim hangú prózakö-

tettel jelentkezett (10 novella nem egészen 60 oldalon), a *Crochiuri vesele și triste* c. könyvvel.

Marina-Munteanu prózáját elsősorban a rövidség, az elbeszélő stílus és a meseszövéis hiánya jellemzi, bár nagy vonalakban ez utóbbi is jelen van a szövegben (Apám könnyelműen elhagyott bennünket; Legalábbis így hittem . . .; Egy kávéházban ültek, az ablak mellett, több mint egy órája . . .). Az író nő kutatása azonban más síkra tevődik át, egy mozdulat, egy tett vagy egy futólagos leírás utáni belső átélésre. Leginkább belső párbeszéd ragadja magával, mint a *Dialog* c. karcolatban, ahol a cselekmény — mint egy kettévágott filmszalagon — több síkon, párhuzamosan halad.

Mégis, ami külön értéke e prózakötetnek, az az intim, családias hangulata. Az író nő nem véletlenül ajánlotta könyvét férjének, s egyik karcolata címéből is kiderül, novelláiban szüleit is szerepelteti (*Două cuvinte despre mama și tatăl meu*). Az író nő apja a főhőse a *Reîntoarcerea* c. írásnak is. Másutt naplórészleteket olvashatunk szünidei élményekről és magánélete egyes történeteiről (*Eine kleine Nachtmusik*).

Felicia Marina-Munteanu kifinomult tájleíró. Érzékkel „fest” akár tengerparti vidékről, akár mezei vagy városi tájról legyen szó (novelláiból hiányzik a falusi táj). Ezek az írások képezik valószínűleg a kötet legerőteljesebb részét. Íme egy kép, amelyben az ősi, félvad természetet szembehelyezi a modern, szennyezett levegőjű városi élet gyötrelmeivel. A mű címe szuggesztív: *Să trăim în drăgostiți de arbori* (Éljünk a fákban szerelmesen):

„Mert a nap kaotikus mindenségében élünk. Minden oldalról tenger vesz bennünket körül, nem szabadulhatunk tőle. E tengerbe fullasztjuk gondolatainkat . . . Kitartóan őrizzük emlékezetünkben a szamóca ízét, a mezei gyermekláncfűvet, gyermekkorunk egyik pincéjéből a must zamatát, a villanykarmok fülsüketítő zaja mellett . . .”

Hisszük, hogy ez a kis könyv az utóbbi évek sokrétű próbálkozása után kiegészíti prózánkat a vajdasági román nyelvű irodalomban. Az álom és valóság közötti, valahol az elektromos hullámokban történő lebegés bizonyára megteremti az olvasó és a kötet közötti kapcsolatot is. A könyv jó grafikai kivitelezése — kezdve a fedőlaptól, Viorel Flora rajzain keresztül, melyek nagyon jól illesz-

kednek a könyv belső hangulatához — szintén e kapcsolatkialakításhoz járul hozzá.

Slavco Almăjan *Noaptea de hirtie* c. regényének szerbhorvát nyelven való megjelenése (román nyelven 1971-ben jelent meg mint a *Lumina* előző évi irodalmi pályázatán II. díjat nyert alkotás) örvendetes esemény mind az író, mind fiatal irodalmunk számára. Mindamellett, hogy a francia irodalom képviselőivel mutat rokonságot (pl. Alain Robbe Grillet-vel), megismétlem azt, amit egy más alkalommal már elmondtam e regényről, ti., hogy az egyetemes román irodalomban is, mind stilisztikai, mind képszerűsége vagy megkomponáltsága tekintetében, egyedülálló művészi alkotás.

Végül leszögezhetjük, hogy a vajdasági román nyelvű irodalom 1975. kiadói éve, noha nem túl gazdag, mégis eredményezett néhány érdekes könyvet, egészében véve pedig minőségi szintemelkedés észlelhető. Egy másik fontos tény az, hogy három könyvünk jelent meg fordításban, illetve külföldön.

*

Radu Flora egyetemi tanár három könyve, melyekről a továbbiakban szólunk, a szerző gazdag és szerteágazó tevékenységének csupán néhány területére utal. Nyelvjárásutató (a jugoszláviai és az általános romanisztika is érdekli), a jugoszláviai Bánát román nyelvjárásának feltérképezője; Vajdaság, Szerbia és ezen keresztül valójában az egész ország kultúrtörténetének kutatója, figyelembe véve, hogy a jugoszláv—román komparasztikai dolgozataival nemzetközi érdemeket is szerzett (gondoljunk csak a Vajdaság SZAT Román Irodalmi Társaságának szervezésében megtartott három, jugoszláv—román nemzetközi szimpozionra); a román folklór gyűjtőjeként alapos kutatásokat végez a Román Irodalmi Társaság Folklór Bizottságának keretén belül. E kutatásait még nem mértük föl (a témával azonban kapcsolatos a *Folclor literar bănățean* c. könyve, melyről még szót ejtünk); irodalomtörténész, elsősorban a vajdasági román irodalommal foglalkozik (megírta a háború utáni jugoszláviai román irodalom történetét); irodalomkritikus és közíró, továbbá ismert költő és prózaíró, két regény és néhány verskötet szerzője. Külön érdeme a vajdasági román kulturális élet terén végzett szervezői munkája és a Román Irodalmi Társaságban és azon kívül kifejtett közírói tevékenysége. Didaktikai aktivitása is számottevő

— az újvidéki (később zrenjanini) Pedagógiai Főiskola mellett működő Román Nyelvi és Irodalmi Csoport megalakítása, valamint ugyanennek a csoportnak a belgrádi Bölcsészeti Kar mellett történt létrehozása, továbbá néhány román nyelvű tankönyv kiadása is az ő nevéhez fűződik. Mindez Radu Flora munkásságának sokoldalúságáról, rendkívüli munkafegyelméről, műveltségéről tanúskodik.

Radu Flora becsületes tudós, a „legártatlanabb” területeken (pl. a napi kritikában) sem tesz kijelentést anélkül, hogy ne támaszkodna arra, „amit előzőleg írtak” az illető témáról, így megállapításai a kevésbé informáltak számára is személyteleneknek tűnnek. Hasonlóképpen, mielőtt bármilyen kutatásba is belekezdene, ezt megelőzi más kutatók eredményeinek alapos vizsgálata, még abban az esetben is, ha éppenséggel tanítványainak kutatásáról van szó (jóllehet tanítványai sokszor „háládatlanok”, és mind kevésbé idézik tanárukat). A tudós jelző már csak azért is megilleti Radu Florát, mert tudósra jellemző türelemmel gyűjti az anyagot, s felfedezéseit mindaddig nem teszi közzé, amíg utána nem járt ezek minden mozzanatának.

A fent említettek vonatkoznak a *Folclor literar bănăţean* c. könyvére is.

E könyv a jugoszláviai Bánát területén végzett népköltészeti kutatása első fázisát összegezi. Az eredmények várakozáson felüliek: a Román Irodalmi Társaság öttagú, Radu Flora vezette Folklor Bizottsága öt év alatt, 50 munkatárs segítségével kb. 6000 különféle lírai népköltészeti anyagot gyűjtött be. Jelenleg előkészületben van ennek az anyagnak sajtó alá rendezése, ugyanakkor előkészület folyik a népmese gyűjtő akció megszervezésére.

A belgrádi Nolit gondozásában jelent meg tavaly Radu Flora verseskötete. A verseket Milan Uzelac és Ion Bălan válogatta és fordította. E könyvről el kell mondani, hogy magán viseli az antológiai és általában korunk fordításművészetének egyes tipikus negatív jegyeit. Először is, habár különféle korszakokban írt költeményeket tartalmaz, a verseket szimbolikus címet viselő ciklusokba csoportosították (talán jobb lett volna egy tematikai csoportosítás), csak megjelenési évüket tüntetve fel maradt meg e versek kapcsolata a „valósággal”. A válogatás a szubjektív kritérium jegyeit hordozza magán — *gustibus non disputandum est* — az ugyancsak szubjektív fordítás révén. Szubjektív, amennyiben — korunk egyes szokásainak megfelelően — nem az alkotó szubjektivitásának áttételét jelen-

ti, hanem ennek a fordító által átélt, felfogott módját, és ezáltal a fordítónak inkább kritikus szerepe van.

Végezetül is: a fordítás csupán fordítás, és vigasztalódjunk azzal a gondolattal, hogy a vers változó képessége, újabb és újabb környezetekhez való alkalmazkodása által él. Mégsem állítható, hogy Radu Flora versei valamilyen változtatást vagy az új költői anyag érzékenységéhez való alkalmazkodást igényelnének. Az új fordítói hozzáállás csakis a fordító kényelemszeretetével magyarázható.

A harmadik Radu Flora-könyv, a XX. századi román költészeti antológia (Nolit, Belgrád, 1975., 226 oldal), bizonyos értelemben a fentebb felvetett kérdésekre ad választ.

Ez az első román versantológia, amely szerbhorvát nyelven önálló kötetként állt össze, s a szerző e tény jelentőségének és az ezzel járó felelősségnek tudatában van. Itt is tapasztalhatjuk, hogy a tudósi lelkiismeretesség kerekedik felül, Radu nem engedheti meg magának, hogy szubjektív ízlése kihatással legyen a válogatás mércéjére. Értékénél fogva túlszárnyalja egy, az általános értelemben vett antológia szintjét, célja a jelzett periódus román versírása kiemelkedő értékeinek bemutatása. Irodalomtörténeti jellegű munka ez: a román költői gondolkodás tükré.

E szempont, a válogatás folyamatán túl, megőrzi az antológia szerzőjének szándékát: az eredeti szöveg lexikális-szemantikai szempont alapján történő átültetését szerbhorvát nyelvre, ezáltal küszöbölve ki a sokszor oly hazárd szövegátköltést.

A fordítók, Momčilo D. Savić és Ratomir Marković, változó sikerrel tettek eleget a vállalt feladatoknak.

Befejezésként csak megismételhetjük az írásunk elején található megállapítást: Radu Flora említett könyvei gazdag tevékenységének mindössze néhány területére utalnak.

KOLIGER Margit fordítása

PETRU CÎRDU

VÁLTOZATOK

Egy fiatal kedves nő
Kimondott szavakra
Várva vár.

Gondolatai fészken
 Tenyerében ha az est leszáll
 Fénycseppekké változik.

És ha már azzá sem lehet,
 Létezem! Létezem!
 Kipattannak szavak
 Előlépnek hajnalokból.

Jer, ha már mássá
 Nem lehattunk
 Legyünk fűbeszédbe-holtakká
 És a tested hajoljon lélegzetem fölé
 És a tested vigyázza
 Nemzedékek ivadékait
 Kiket képzelt
 Karjaidban hordozol.

ILEANA URSU

KINEK MONDJAM EL

1.

Kinek mondjam el
 énemben ismeretlen
 fa növekedőben

Kinek mondjam el
 aranyló gyümölcsösről álmodom
 reggelekké lettek
 kövekké változtak

A gesztenyefa egy szép napon lezárta lombjait

Véges-végtelen útján
 a virágszál elhervadt

Álmaim jéghegyek
felé tartanak

A nap meghal

PETRU ARDELEANU RISTA

SÁRGA

Igen korán ránk köszöntött ez a reggel.
Az emberek sárga palástot öltenek magukra.
Az eső csendesen esni kezd,
És minden sárgába öltözik,
Még a te barna szemed is
Belevesznek, akárha méreg nimbuszában,
Sárgává lesznek.

Még ma meg kell házasodnom
Sárga ruhás lánnyal,
De attól félek, a véréből hiányzik
Az a nevezetes sárga —
Halált hozó átok.

Adjátok vissza gyermekkoromat, hogy
Letörölhessem sárgából vétetett terhemet,
S újra az a régi, aki voltam, legyek.

IOAN BABA

A SZERELEM SZIGETE

Mikor az ég kacag, lobogtatja
Kék selymét,
Folyó hömpölyög, a folyó hömpölyög.

Lényemből a halak kiúsznak
 A folyóba, ahol egy lány
 A folyami kagylókkal megértésben él.
 A szigetre, hol fellobbant a szerelem,
 Újra visszatér a lány,
 A halak ficákolnak,
 És mosolyog a lány,
 A víz és a homok kedvenc játékszere.
 Ekkor a szél megcsókolja a lány kebleit,
 Ekkor a hold megsimogatja arcát,
 Ekkor bennem a fűzfák énekbe kezdenek.

ANA NICULINA SÎRBU

EGYSZER CSAK

Pataknak zúgására
 egyszer csak
 tavirózsaként
 vízimalom köveiről
 éjszaka hajfűrtjeiből
 kúpokban alusznak
 melled boltozatán
 hullámokba vesznek.
 Egyszer csak elmégy
 anélkül hogy szakajtottál volna
 virágzó szegfűimből
 anélkül hogy szép szemed
 kertjéből rózsát hoztál volna
 anélkül hogy nyújtottad volna kezed
 lelkem paraszán izzó
 csillagok ezüstje felé
 szélhordta hamu.

*A verseket válogatta: Radu Flora
 Román eredetiből fordította: Koliger Károly*

HAGYOMÁNY ÉS JELEN

*Az 1975-ben megjelent ruszin nyelvű szépirodalmi alkotások
kritikai bemutatása*

JULIJAN TAMAS

Az elmúlt évben megjelent ruszin nyelvű könyveket valójában három csoportba oszthatjuk. Az elsőbe a politikai kiadványok, a másodikba a gyermekirodalmi, a harmadikba pedig a ruszin nyelvű írók szépirodalmi alkotásai tartoznak. Ez utóbbiak közül Ljupka Falc és Teofil Szabados verseskötete és Havrilij Koszteljnik két könyve érdemel kiemelt és méltatást.

I.

Ljupka Falc (1932), *Alakok a távolból* (Podoba z daljeka). — Ljupka Falc a ruszin költészet középgenerációjához tartozik. A ruszin nyelvű költőnők sorában — lobbanékony természete és érzéki telítettségű költészete révén — sajátos helyet foglal el. Évekig távol élt a ruszin nemzetiség művelődési központjától, a hatvanas években mégis részt vett a ruszin nyelvű „rímtelen költészet” és a szabad vers kialakításában. Kizárólag költéssel foglalkozik. Húszévi többé-kevésbé folyamatos költői munkássága után jelent meg első, ötvennégy verset tartalmazó kötete. — Az *Alakok a távolból* lírája tulajdonképpen Angela Prokop (1940—1971) *Anyaföld* (1974) című kötetével rokon. A kötet lírájának alapköveit valójában az érzékiség misztifikálása és a kielégítetlen Erosz képezik. A közvetlen lírai közlés, a tulajdonképpeni „költőiség” nála nem a költői nyelv folytonosságának és az érzelmek bizonyos metafizikus kvalitásainak a következménye; a költőiséget a leírt helyzet vetíti ki magából. Ily módon Falc költészete a valóság metafizikájára épül. Lírájának

motívumait elemezve megállapíthatjuk, hogy minden versének alapja egy-egy uralkodó motívum, még akkor is, ha első pillanatra úgy tűnik, hogy egy-egy verse a motívumok egész szövevényét tartalmazza. Falc líraiságát három motívumkör jellemzi: a szerelem, az otthon iránti szeretet és az egzisztencia. A *Reggel* versciklus középpontjában az önkörébe zárt lírai szubjektum áll, *Szerető* című ciklusának domináns motívuma a kedves jelenléte vagy a vele folytatott párbeszéd, *Otthon* című ciklusa pedig az otthon iránti szeretet motívumára épült. A *Kenyér* címet viselő szociális telítettségű ciklus uralkodó motívuma az egzisztencia; a *Folyó* ciklus versei már-már poémává állnak össze, a kötetet záró, *Bor* című ciklus — az uralkodó egzisztenciális motívum révén — a *Kenyér* és a *Folyó* című ciklusokhoz kapcsolódik, a lírai szubjektum pedig a természetben, a tájban testesült meg. A felsorolt motívumcsoportokkal pontosan körülhatárolható Ljupka Falc költészete, az a mód, ahogyan a költő — eléggé sablonszerű és leegyszerűsített eljárással — formába önti a különféle jelentéstartalmakat. — A kötet egyik verse, az *Egyedül* a ruszin költészet leendő antológiájába kívánkozik. Az egész vers, de különösen az egyik versszaka tökéletesre sikerült; benne a jelentés legszélsőbb értékei is a szemantikai központra irányulnak:

Amott, a távolból, léptek
és hangok zöreje.
A lélekben semmi sem változik
s a sötétségben nem talál senkire.

Lehet, egy lépés megérinti majd
valaki csöndjét.

Az *Alakok a távolból* kötet alapján Ljupka Falcot a kiforrott ruszin költők között kell számon tartani. Szemléletén aligha változtat már: költészetének hibáit is, erőnyeit is tényként kell tehát elkönyvelnünk.

II.

Teofil Szabados (1938), *Hárs* (Ljipa). — A fiatal költők *Forrás* (Zridla) című sorozatában jelent meg 1971-ben Teofil Szabados *Tá-*

vozások (Odhodi) című verseskötete. A kötetben néhány megzenésített vers is helyet kapott. Szabados az egyszerű költészet, a sanzon és a románc bizonyos egyéni sajátosságokkal rendelkező művelője. Két kötete, a *Távozások* és a *Hárs* szervesen összefügg, elsősorban románcszerű versei, például az *Éj* és a *Kocsmáros, bort ide*, valamint a kenyerét kereső világvándor emlékeit idéző költemények révén. A szülőföld emlékképei lüktetnek ezekben a versekben: a reggeli harangszó, az anyagi féltés, a falusi dalok, az otthon maradt kedves. Kompozíciójának alapján az ellentét, lélektanában a szét-hasadt lírai szubjektum áll. A *Hárs* az idegenbe szakadt ember személyes élményeiről, az otthoni hársfa illatának emlékét féltve őrző dolgozóról szóló napló. Első kötetéhez viszonyítva Szabados e gyűjteményével a modern költészet meghódítása felé tesz lépést. Kötetében kevesebb a ritmusba tördelt történet, ami talán annak a következménye, hogy a költő felfedezte a valóság mélyebb rétegeit: a jelenségek és a dolgok tudat segítségével történő aktualizálásának a lehetőségét. Ily módon a vers — noha továbbra is igényt tart a „mesélésre” — egyre inkább a lírai szubjektum tudata által életre keltett jelenségek metaforikus szövevényévé válik. A hagyományos osztályozási mód alapján a *Hárs* című verset a leíró költemények közé kellene sorolni. A metaforák segítségével azonban a *Hárs* megelevenedik, s a realitás mélyebb rétegeiben rejlő feszültség, a tulajdonképpeni költőiségbe, a meseszerűségbe torkollik. Az alábbi sorok találóan illusztrálják Szabados képzeletének irányvételét:

Szerteszórt házak, utca sehol,
 fedetlen fejű aggastyánok
 A sötét ablakszárnyakra fehér leveleket
 Ragaszt a tél.

(*Téli éj, idegenben*)

A párhuzam, az összehasonlítás során a költő felfigyelt az ún. közvetlen kapcsolat metonímiájának lehetőségére. A ruszin falu egyik sajátossága aktualizálódik a házak és a fedetlen fejű aggastyánok közötti párhuzam révén. A falevél és az ablakszárnyakon díszelgő jégvirág közötti analógia — még ha olyannyira elcsépelet is — arról tanúskodik, hogy Szabados a modern képzeletvilágú költők közé tartozik. Az első kötetben található románcok ellenpólusaként második kötetében Szabados egy egészen sajátos románcfajta művel: a csúfról szóló románcot, melyben a csúfnak bizo-

nyos poétikus vonatkozásai vannak. A költő, a lírai szubjektum ironikusan viszonyul ugyan a dolgokhoz, az értékelés terén mindig bizonyos távolságról szemléli a jelenségeket, az említett poétikus vonatkozás révén azonban a tárgyak mégis a rokonszenv vonzaskörébe kerülnek. Ez már az elidegenülés motívuma, a letarolt értékeké, melyekbe Szabados — a „falusi” lelkületű, idegen és mégis modern környezetben élő költő — lépten-nyomon belebotlik. Második kötetének motívumai azt bizonyítják, hogy sikerül kiemelnie az első kötetén még eluralkodó meseszerűség legsajátosabb mozzanatait, és sajátos kelléktára segítségével — a kedves, az óra, két fényforrás, szemafor, útkereszteződés, leengedett sorompó — igazi modern balladát alkotott (*Fehér börtön*). Ez a vers a fiáért aggódó anya tipikus jeszenyini szituációjának az aktualizálásaként van jelen a kötet utolsó ciklusában. Az ismert motívumnak a modern autóúton meghalt fiú ad időszerűséget. Mellékesen kell megjegyeznünk, hogy a *Rangypokeróc* című vers egészen bizonyosan Papharhaji *Érdemes volt élni* című verséből „merítette” az ihletet, vagy azt, hogy a *Kedvesem levele* elüt a kötet többi darabjától: a szabad forma és a szervesetlen világ iránti fokozott érdeklődés egészen bizonyosan Sztribert és az ún. ruszin intellektuális líra képviselőit idézi fel bennünk. A felsorolt „ficamok” alapján semmiképpen sem állíthatjuk azt, hogy Szabados költészete hosszú távon is erjedésnek indul. Néhány, a kötetben előforduló következetlenségre azonban kétségtelenül fel kell hívni a figyelmet. A *Hárs* néhány darabja — a *Nappal*, *Hárs*, *A napszámos*, *Fehér börtön*, *Téli éj*, *idegenben* — a ruszin költészet egésze szempontjából is jelentős, s valószínűleg bekerül majd e költészet valamelyik nagyobb, a ruszin olvasók számára készülő gyűjteményébe mint a munkás-paraszt költészet „zengő versű” képviselőjének alkotása.

III.

Az elmúlt évben Havrijil Koszteljnिकnek (1886—1948) két posztumusz könyve is megjelent: a *Falumból* (Z mojoho valala) először 1904-ben megjelent, idillverseket tartalmazó kötet, a tulajdonképeni első ruszin irodalmi nyelven íródott könyv hasonmása, mellyel most nem foglalkozunk bővebben, mivel elég sokat írtak már róla, valamint a *Próza* (Proza) címet viselő gyűjtemény. A ruszin iro-

dalom úttörőjének összegyűjtött versei 1970-ben láttak napvilágot kötet formájában.

Koszteljnik korának nemzetközi viszonylatban is jelentős képviselője volt — író, nyelvtudós, a vallásfilozófia kiváló szakértője, kritikus. Műveit ruszin, ukrán, horvát, német, lengyel és latin nyelven írta. A bennünket elsősorban érdeklő elbeszélések mellett a most megjelent prózagyűjteményben helyet kapott két recenzió is — az egyik a ruszin népköltészet kérdéseit taglalja, a másik, az 1929-ben megjelent első ruszin nyelvű, gyermekeknek szánt verseskötetet, Janko Fejsza könyvét elemzi. Helyet kaptak benne a ruszinok sajátos etnikai kérdéseivel foglalkozó cikkek és esszék, két néprajzi tárgyú feljegyzés, a *Keresztúri krónika* részletei, történelmi vonatkozású feljegyzések, két cikk az ún. bácskai-szerémségi ruszin nyelvről, valamint az első *Bácskai-szerémségi ruszin nyelvtan* (Karlóca, 1923.). A kötet végén Havrijil Koszteljnik leveleit olvashatjuk, többek között a neves ukrán néprajztudóshoz, Vladimir Mihajlovics Hnatyukhoz és Sahmatov orosz nyelvtudóshoz, valamint a ruszin kultúra két kiváló képviselőjéhez, Gyura Bindaszhoz és Mihajlo Mudrihoz írtat. A kötet előszavát a szerkesztő, Gyura Papharhaji írta, s valójában nem tanulmánynak, hanem szerkesztői tájékoztatásnak szánta. Hadd jegyezzük még meg — noha talán magától értetődik —, hogy a kötet csak az író ruszin nyelven írt prózájából közül válogatást.

A Koszteljnik elbeszéléseivel kapcsolatos alábbi fejtegetés, e sorok írójának, a Ruszin Nyelvi és Irodalmi Társaság *Tvorcsosc* (Alkotás) című közlönye első számában megjelent *Havrijil Koszteljnik szépprózai alkotásainak tipológiája* című hosszabb tanulmányának rövidített változata.

Koszteljniktől néhány lényeges narratív struktúrát örökölt a ruszin irodalom: a keresztény mítosz figuratív ábrázolásmódját, a szatirikus jellemnovellát, a fabulás elbeszélést, a romantikus történelemlátást, a prózaverseket. Az ő közvetítésével jutott el a turgenyevi novellatípus is a ruszin nyelvterületre. Azért is érdemes ezekre az elemekre felhívni a figyelmet, mert Koszteljnik sohasem takargatta irodalmi és filozófiai műveltségét, s már tudatosan élt a hagyományos európai leíró irodalom szinte minden eszközével. Éppen ezért talán a zsanervizsgálat módszere a legalkalmasabb az elbeszélések művészi értékének az elbírálásában.

Koszteljnik szépprózai alkotásainak narratív struktúrája alapján néhány csoportot különböztethetünk meg. Az első csoportba a Né-

pünk atyjai (az 1924-es ruszin kalendárium) és *Az új világ születése* (1929-es kalendárium) tartoznának. Mindkét elbeszélés alapján a keresztény mítosz áll. Az első *Máté evangéliumára* (27. rész, 57—60. vers), valamint a *János evangéliuma* (19. rész, 38—42. vers) teljesebb változatának a motívumaira épül, a másik Szent Pál apostol epezoszi követeinek a mítoszára. Milyen módon készít Koszteljník elbeszélést ezekből a keresztényi motívumokból? A bibliai szövegben nincsenek individualizált alakok, csak arról van szó, amit a történettel kapcsolatban itt és most tudnia kell az olvasónak. A szöveg csak sejteti az alakok bűnbeesését, s azt, hogy az isten mindig mindennek tudatában van. Az ilyen felépítésű mítosz alakjait Koszteljník idő és magatartás szempontjából is egyéníti, de úgy, hogy az elbeszélés, a mese kerüljön előtérbe, valóságos tér- és időkoordináták közé szoruljon. Az ábrázolt világ ezért közelebb áll a valósághoz, mint a bibliai világhoz, az író pedig kétszeres hatást ér el: egyrészt Krisztus tanításainak örökérvényűségét sugallja (e szempontból nem sorolható a haladó szellemű alkotások közé), másrészt — tehetségének és beállítottságának megfelelően — előkészíti a talajt egy lényegében realista ábrázolásmód megteremtéséhez. A keresztény mítosz ilyen figuratív ábrázolása, az elbeszélések retorikus hangvételő befejezése, a szándékos hatáskeltés a zsáner szempontjából nyilvánvalóan a középkori jelenésekkel áll egészen közeli, rokoni kapcsolatban.

A narratív struktúra alapján történő osztályozás szerint a második csoportba a *Lovak beszélnek* és a *Határtalan nyomorúság* című novellák tartoznak. A ló mindkettőben árnyalt szellemi életet élő lényé alakul át. E motívumot már az antik irodalom és a szláv folklór is ismerte. A novella talán Apuleius *Asinus aureus* című jellemregényéhez áll legközelebb, s egyben feltárja e struktúra időszerű vonatkozásait.

A harmadik csoportba a klasszikus értelemben vett elbeszélés tartozik, melynek az *Öreg barát nők* címet viselő akár iskolapéldája is lehetne. Az író harmadik személyben, időrendben mond el egy történetet, bizonyos távolságról szemléli az eseményeket, úgy, hogy mindent láthasson és tudhasson. Az *Öreg barát nők* tipikus realista elbeszélés. Koszteljník a részek oksági összefüggései alapján kiváló érzékkel szerkesztette meg.

A narratív struktúra alapján történő osztályozás negyedik csoportjába a *Falusi ember* és az *Agafia pap lánya* című novella sorolható. Két szerencsétlen ember történetét mondja el az író: az első-

ben egy falusi naplopó, Janko Edelinszki bölcsességet és hóbortot, boldogságot és boldogtalanságot ötvöző életét vázolja, a másodikban Agafia szép, szorgalmas, jóra való lányának a sorsát, aki — a hivatásához komolytalanul viszonyuló különc apa miatt — ingoványra jut, szerencsétlenné válik. Mindkét esetben érezhető az író érzelmi túlfűtöttsége. Az első történetet úgy adja elő, mintha az személyes ismeretségből fakadna, a második kiindulópontját és alapját pedig — az író szerint — a keresztúri plébánián talált régi irat képezi. Az egész történetet a XVIII. század második felére, Keresztúr betelepítésének idejére helyezi, s az egyéni sorsot és a történelmet ötvözi benne össze. Ilyen szempontból a keresztúri hős története az első ruszin nyelvű történelmi — egyébként romantikus színezetű — novella. Az ötödik csoportot a csodálatos történeteket, különös embereket ábrázoló, turgenyevi novella, az *Egy vadász feljegyzése*hez hasonló, a horvát novellairodalomban különösen honos novellatípus képviseli. Ide sorolhatók a *Tyúkocska*, *Kakasocska*, a *Gyámnagyapa*, *A napraforgók császára*, az *Így tanította őket az egyház*, a *Kukorékolnak a kakasok — isten dicsőségére*, *A búsuló özvegy*, valamint a *Csengettyúk* című novellák.

Még néhány lényeges mozzanattal kellene foglalkoznunk Koszteljnik szépprózai alkotásaival kapcsolatban: elsősorban az egyetemes jellegű közlések, lírai részek, kommentárok, összevont hasonlatok és közbeékelések problémáival, valamint azzal az állítással, hogy Koszteljnik elsősorban nem költői, hanem elbeszélő alkat (ez utóbbi különösen ellentétben áll néhány tekintélyes szakértő véleményével).

Az egyetemes jellegű közlések és összevont hasonlatok tulajdonképpen egyazon kérdéskörbe tartoznak. Az egyetemesség egyben általánosságot is jelent, vagyis azt, hogy egy adott eseményt egyetemes érvényű szintre emelt az író. Koszteljnik e szintre elsősorban a keresztény eszmék népszerűsítése céljából törekedett. Az egyetemes jellegű közléseket két csoportba: a fogalmi és a képszerű közlések csoportjába sorolhatjuk. Az elsőbe „*az emberek császáranak könnyebb a dolga, mint a napraforgók császáranak*”-hoz hasonló közlések tartoznak, a másodikba pedig „*a lélek kiutat talál, ugyanúgy, mint az illatos, tarka, napfényes világba kipattanó zöld levelecské*”-hez hasonló közlések. Nem nehéz felismerni, hogy e hasonlatok, képek az antik retorikából erednek. Az író éppen akkor a legeredményesebb, amikor sikeresen ötvözi a fogalmi és a képszerű egyetemes jellegű közléseket. Egy példa: „*Igazságtalanságban élünk,*

várjuk az igazságot, mint a föld népe várja, hogy az elvetett mag termést hozzon”.

Koszteljnik elbeszéléseiben kiváló érzékkel kovácsolta egységes kompozícióvá a különböző struktúrákat, a mikrostruktúrában alkalmazott interpoláció révén pedig a jó költők és filozófusok között kell számon tartanunk. A makrostruktúra alapján egy költői-filozófikus réteg áll. Itt, prózájában tudja legszerencsésebben ötvözni a filozófus és az elbeszélő személyiségjegyeit. A lírai részek az olvasó érzelmi igényeit elégítik ki, mégpedig azzal a céllal, hogy az író könnyebben valóra válthassa a filozófikus részekben lappangó szándékát. Másrészt az író törekvései végső fokon mindig összhangban állnak a választott struktúra sajátosságaival.

A kommentár lehetőségével Koszteljnik elsősorban a turgenyevi novellák lélektani portréinak a felvázolásakor él, s ily módon kapcsolja össze a különben össze nem függő helyzeteket. A lélektani portré megrajzolását általános eszközökkel kezdi. Ezt azután egy adott eseménnyel vagy helyzettel illusztrálja. Így a látszatra összefüggéstelen események beilleszkednek egy tágabb lélektani keretbe.

Mindezek alapján állítható, hogy Koszteljnik elsősorban prózaíró és nem költő. A dráma terén nincsenek különösebb érdemei. Költészete a ruszin költészet kezdeti stádiumának állapotait tükrözi, s elsősorban történelmi jelentőséggel bír. Esztétikai értékek szempontjából egyértelműen túlhaladott Koszteljnik költészeteszménye. Viszont a turgenyevi novella terén elért eredményei mai viszonylatokban sem mondhatók túlhaladottaknak. Mint szépíró épp a novellával alkotott jelentőset: itt talált egymásra a költő, a filozófus és az elbeszélő, itt kamatoztatta az európai novellairodalom hagyományait — szinte mindegyik narratív struktúrában.

Nem vonható kétségbe, hogy Koszteljnik elbeszéléseiben szerencsés módon ötvöződnék az európai narratív irodalom évezredes múltjának tanulságai, tapasztalatai — forma, szerkezet tekintetében egyaránt. S egy kialakulófélben levő irodalomban nem lehet nagyobb érdeme az írónak. Az sem túlzás talán, hogy a jugoszláviai ruszin irodalom neki köszönheti létezését.

JUNGER Ferenc fordítása

LJUPKA FALC

EGYEDÜL

Várakozóban. Kínokkal bekerítve.
(beivódnak a lélekbe)
Kék-magány
és kínjaim.

Amott, a távolból, léptek
és hangok zöreje.
A lélekben semmi sem változik
s a sötétségben nem talál senkire.

Lehet, egy lépés megérinti majd
valaki csöndjét.

S utána?
Oh, bárcsak egy lépés szétzilálná
magányom.
E találkozás csak a könnyörület lenne?
Lépés — s megint csak a kínok.

TEOFIL SZABADOS

FEHÉR BÖRTÖN

Lassú, lassú kékes álom,
ne zárd le fehér szárnyaidat.
Ölelj magadhoz, kedvesem.
Óracsörgés, felkelek,
ismét pénzre váltom
forró izzadságom.

Az áttetsző ködben hajnalodik.
Két fénycsóva várja az utast.
Villanyrendőr, útkereszteződés,

leengedett sorompó, súlyos kerekek.
 Szürke vas szövö napomat.
 Az én világom a gyár.

Elmúlik egy hét, a vasárnap is.
 Szemem előtt végtelen utca.
 Mellettem ezer szempár — távolodóban,
 a tekintetekben barátokra lelni.
 Esténként a kékes álmot várom,
 nehéz nekem a fehér börtönöm.

JULIJAN TAMAS

KENDŐ

Végy egy darab égboltot,
 pipacsos szántót, kaszálatlan mezőt,
 szemlencsével szeld le egy részét.
 Szegélyezd féltékeny túsúrásod türelmével.
 A tűfokban a nap s az eső legfinomabb fonala.
 Olykor hópehely-csomóban végződik.
 Végül: hajszál-zuhatag-öröm.

A kendő akkor oldódik le, ha pipacsot szednek
 szégyen helyett; lepkék szálldoshatnak ajakról ajakra.

Ha megvénül, kendő helyett
 hajszál-zuhatag-öröm kötődik a sötétséggel.

MIHAL RAMACS

FEHÉR MADARAK

Minden éjjelek csöndjében
 csordultig az álom-forrás,
 fehér madár szárnycsattogás,
 sötétséget széttörőben.

Mint a bor, a szív is lendül,
álmatlanság tolvajaként,
arcom, szemem fénykévéként,
a testem száz részre perdül.

Csodát-titkot varázsolók,
a húrokat felhangolóok,
csillag-sebek begyógyulóok,

esztendőokig rejelőok-fájóok,
mese-kapuk, bezárulóok,
merre-merre távolodóok.

A verseket válogatta: *Julijan Tamas*
Szerbhorvátból fordította: *Sinkovits Péter*

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

A FEST IGAZSÁGAI ÉS HAZUGSÁGAI

L Á D I I S T V Á N

Orson Welles, az *Igazságok és hazugságok* című filmesszéjében, arra a kérdésre, „mi a művészet?”, így válaszol: „Nem fontos tudni eredeti-e a kép vagy hamisítvány, azt kell tudni, hogy ez a hamisítvány jó-e vagy rossz. Mi, szabadalmazott hazugok, reméljük, hogy az igazságot fogjuk szolgálni. Picasso mondta, »a művészet hazugság«, mely hozzásegít bennünket, hogy megértsük az igazságot”. Az önmagát sarlatánnak nevező alkotó szellemes vallomása ez. De nem következett. A következtetés inkább az lehetne, hogy az igazság útvesztője semmivel sem kisebb a hazugságénál, s egyáltalán nem biztos, hogy az ember valaha is el tud igazodni benne. Az igazság és a hazugság határai túlságosan elmosódnak ahhoz, hogy az ember biztos támpontot találhasson magának. Az igazságnak ez a viszonylagossága annak idején az Egyesült Államokban tömegpánikot idézett elő, pedig csak A. G. Wells regényének, a *Világok harcának* a rádióváltozatáról volt szó.

Akárcsak az *Aranypolgár* hőseit az igazság, a hazugság és a művészet viszonyát is több oldalról közelíti meg a rendező. Welles bűvészként jelenik meg, majd pedig, akárcsak a tévé műsorvezetője, bemutatja Elmyr de Horryt, a híres festményhamisítót, valamint életrajzíróját, Clifford Irwinget, aki könyvet adott ki Horryról, de később maga is felcsapott hamisítónak, és megírta Howard Hughes „önéletrajzát”, felidézti Oja Kodar és Picasso kitalált kalandját, s közben valójában Wellest, a nagy kultúrájú alkotót ismerjük meg, aki a filmet illúziónak tekinti, és nevetni tud saját ellentmondásain is.

Welles, miközben művészi múltjára tekint vissza, megpróbálja bölcs humorral körüljárni saját művészetszemléletét, amely mögött

felsejlik a világról alkotott felfogása. Intelligens játékot folytat a valóság és a látszat összeszövődéséről, s a dokumentumfilm és a játékfilm részleteket úgy szövi össze, hogy végül is egy ragyogóan megalkotott tévéprodukciónak közelít meg a film, amelyben Orson Welles jó kozőr módjára iróniájával és szellemességével elkápráztat.

Welles azonban a film igazi bűvésze, játékot űz a legmélyebb gondolatokkal, és a legmélyebb gondolatokat tárja fel a játékban. Erre egy egészen más jellegű és művészileg jóval szerényebb igényű film is emlékeztet: Frank Beyer keletnémet rendező *A hazudós Jakab* című antifasiszta műve. Ez a film is bizonyos vonatkozásban az embernek a valósághoz, az igazsághoz és a hazugsághoz való viszonyát vizsgálja. 1943-ban egy gettóban válik konkrétá a kérdés. A hazugság, a túlélés, a lét naponkénti meghosszabbítását, a reménységet jelenti egy teljesen kilátástalan helyzetben. Azt a látzólag szilárd pontot, amelybe bele lehet kapaszkodni a megpróbáltatások közepette. Ami Orson Wellesnél intellektuális játék formájában jut kifejezésre, itt már a véres valóság: az illúzió legalább olyan fontos, mint a mindennapi kenyér.

Orson Welles alkotása a FEST '76 egyik legjobb jelenetét adta. Azért ez a megnevezés, mert a „világ legjobb filmjeinek” belgrádi nemzetközi fesztiválja kilencnapos mozielőadásnak, körülbelül 160 órás közepes színvonalú filmnek is tekinthető, amelynek voltak fénypontjai és üresjáratok, jó és rossz, vidám és szomorú, elmélyült és felületes, művészi és csupán attraktív jelenetei. Nyolcvan jelenetből álló mozaik, amely arra hivatott, hogy tájékoztasson a világ filmművészetének jelenéről, azokról a „hazugságokról, amelyek hozzásegítenek, hogy megértsük az igazságot”. A FEST-nek nevezett maratoni filmnek legfeljebb 30–40 ilyen jelenete volt, a többi olyan igazságra mutatott rá, amelyen nincs mit megérteni, egyszerűen tény, amely előtt legfeljebb csak fejet lehet hajtani, mert a szembe-szegülés legalább olyan kilátástalan harcot jelent, mint azelőtt. Ez a tény őfelsége a business.

Orson Welles életében egyetlenegyszer (24 éves korában) kapott teljesen szabad kezet, s megalkotta *Az arany polgárt*, amely a filmművészetben új korszak kezdetét jelentette. Kegyevesztett lett, akár csak Stroheim. Nem valószínű, hogy sikerült volna Wellesnek megalkotnia az *Igazságok és hazugságok*at, ha nem talál koproducert. Ilyen vonatkozásban nem is túloz Godard, amikor önmagát szám-

üzött rendezőnek minősíti. A kommerszszellem dominál a filmművészetben, legalábbis a nagy filmgyártó országok többségében. Más-
hol pedig egyéb szempontok jutnak kifejezésre, úgyhogy az eredmény jóval kisebb, mint amilyen lehetne.

Hogy milyen nyomást tudnak gyakorolni az alkotóra, arra sajtó-
értekezletén Michelangelo Antonioni emlékeztetett. Legújabb műve, a *Folalkozása: riporter* 124 perces, a Metro Goldwin Mayer céggel kötött szerződése pedig megszabta, hogy pontosan kétórás legyen. A koproducer ehhez rigorózan ragaszkodott is, úgyhogy kénytelen volt az amerikaiak számára négy percet kivágni a filmből. Ez azonban háromhavi munkát igényelt! „Ha én nem vágom ki ezt a feleslegesnek tartott négy percet, akkor megtette volna más”, jegyezte meg Antonioni.

A megkötések azonban sokkal szerteágazóbbak, és semmiképpen sem kedveznek a művészetnek. Ha tehát a világon évente készülő 3500—4000 produkció között száz művészileg értékes alkotást lehetne találni, akkor is inkább kivételekről volna szó és elsősorban szerencsés körülményről, hogy ne mondjuk, a véletlenek össze-
játzásáról, mintsem a művészet igazi felkarolásáról. Felvetődik tehát a kérdés, lehetséges-e egyáltalán a művészi igényű filmekben, ha nem is közös, de rokon alkotói törekvéseket fellelni? Bizonyos szempontból igen, hisz azok a rendezők, akik nem csupán szó-
rakoztatni akarnak, függetlenül attól, hogy közvetlen vagy áttételes formában fejezik-e ki gondolataikat, a valóságban keresik és találják meg mondanivalójuk forrását, a problémák pedig nem elszigeteltek, jelentős részük nem csupán regionális. Még kevésbé örökérvényűen univerzális, inkább a civilizáció következménye és velejárója.

Orson Welles filmje, amikor a művészet szférájában mutat rá, hogy az igazság labirintusában milyen nehéz tájékozódni, és biztos támaszpontot találni, egyáltalán nem elméleti kérdést feszeget, hisz az ember, az illúzió és a valóság között keresi önmagát. A válság tüneteit viselő civilizáció útvesztőjében próbálja meglegelni azonos-
ságát, egy megbomlott értékrendben kutatja az egyensúlyt, amely számára egzisztenciális kérdés, közösségi szempontból pedig humá-
nusabb, emberszabásúbb viszonyok kialakítását tehetné lehetővé.

„Nem az én szemléletem kegyetlen, kegyetlen a valóság”, véli Miloš Forman, a *Száll a kakukk fészkére* rendezője. Ez az alkotás a végsőkéig kiélezi a szabadságra, az emberibb viszonyokra való törekvés és az elnyomatás, a szellemi elsatnyuláshoz vezető merev

hatalmi mechanizmus közötti ellentétet. A kritikusok jelentős hányada ezt az alkotást tartja a FEST '76 legjobbjának, sőt egyesek szerint Forman filmjével kezdődött és fejeződött is be a fesztivál. Nyilván túlzás, noha ez az egyidejűleg lesújtóan nyomasztó és groteszk, tragikus és komikus film ilyen mesteri fokon egyesíti magában a legigényesebb művészetet és a szórakozást, amilyennel nem mindennap találkozunk a mozivásznon.

Formannak ez a második amerikai filmje, s akárcsak a *Vetkőzés* (Taking off), című alkotásában, amelyet kommerszszempontból kereszteltek el a forgalmazók, ezúttal is ízig-vérig csehszlovák mentalitású és szellemű rendező maradt. „Országot változtatva nem változtattam meg szemléletmódomat. Ugyanúgy vizsgálom a dolgot Csehszlovákiában, Amerikában és Franciaországban.” A *Vetkőzés* forgatásakor már jelezte ezt, amikor a L'Express munkatársa megkérdezte tőle, hogy a filmművészet nemzetközi jellegére való tekintettel alkalmazkodni fog-e vagy pedig továbbra is csehszlovák módra szemléli az embereket és problémákat. „A filmművészet nemzetközi, de azoknak a filmeknek a nemzetközi visszhangja a legnagyobb, amelyeknek a legmélyebbek a nemzeti gyökerei” — válaszolta.

Forman korábbi műveiben is paradox helyzetet választott, hogy kifejezésre juttassa a mai ember konfliktusának összetettségét, amely abból ered, hogy a bonyolult társadalmi mechanizmusban az ember különböző szerepet tölt be, s ettől függően állandóan különböző szerepet játszik. A valóság és az illúzió konfliktusa ez, amellyel nem sikerül mindig megbirkózni. A *Száll a kakukk fészkére* című művében, amelyet Ken Kesey regénye nyomán forgatott, azt vizsgálja, mi történik, ha valaki erre képtelen. Azt mondják rá, elmebeteg. „Én az elmebetegséget csak úgy tudom definiálni, hogy valaki képtelen (normális mértékben) alkalmazkodni az állandóan változó íratlan szabályokhoz. Ha nem vagy képes gyakorolni ezt az állandó változást, környezetet bolonddá nyilvánít. Ez természetesen azt jelenti, hogy az elmebetegség társadalmi betegség.”

Forman egy szupermodern elmeegógyintézet zárt világát mutatja be, amelyben tudományos módszereket alkalmazó hatalmi rendszer uralkodik, s engedelmessé „gyógyítja” a labilis idegrendszerű ápoltakat, akiknek nagy része önként vállalta a zárt intézeti életet, mert nem sikerült tisztázni saját énjének és a külvilág követelményeinek az ellentétéből eredő konfliktusát. Itt azonban bamba beletörődéssé

simítják e konfliktusokat azáltal, hogy olyan módszereket alkalmaznak, amelyeknek végső kimenetele azonos a szellemi kasztrációval. Ha valaki saját, nem pedig az orvosok, és még inkább az utasításait gyakorló főápolónő fejével bátorodik gondolkodni, s megsérti a „tudományra” alapozott sziklaszilárd dogmákat, azáltal, hogy „individualista” próbál lenni, vagy az emberi viszonyokért száll síkra, gondoskodnak róla, akár agymosás vagy operáció árán is, hogy beilleszkedjen a közösségbe, és szófogadó idiótává váljon. A legkegyetlenebb irónia, hogy a betegeknek azt mondják, mindenki szabadon választhat és akkor mehet haza, amikor akar.

Forman egy pillanatra sem lép ki az elmeógyógyintézet világából, mégis egyértelműen nyilvánvaló, hogy filmje társadalmi metafora, mondanivalója a külvilágra vonatkozik, a totalitarizmusra törő rendszerre, amelyben a közjó érdekében mindenkit ellenőriznek, mindenkit arra kényszerítenek, hogy a sajátjának vallja, amit diktálnak, s úgy viselkedjék, ahogy elvárják tőle.

A film paradox módon egyidejűleg nevetséges és ijesztően nyomasztó. A komikumot és a tragikumot rendkívüli mértéktartással egyesíti, miközben még nyoma sem fedezhető fel benne a hatásvadászásnak, amelynek a csapdáját már maga a környezet bizarrsága is magában rejt. Forman műve szórakoztat, nevetet, de nagyon nyugtalanító érzést vált ki, amikor tudatosodik a nézőben, min is nevet olyan önfeledten.

Forman épelméjű hősnének — aki abban a hiszemben, hogy könnyebb élete lesz, ügyeskedéssel áthelyezteti magát a börtönből kivizsgálásra az elmeógyógyintézetbe — tragikus sorsa, amely oda vezet, hogy hatalmas termetű indián barátja kegyelemből megfojtja, arra utal, mennyire nincs távlata az individualizmusnak. („Nem fontos tudni, eredeti-e a kép vagy hamisítvány, hanem azt, hogy ez a hamisítvány jó-e vagy rossz.”)

A nashville-iek számára Robert Altman filmjében ilyen kérdések nem is léteznek. Túl gazdagok, túlságosan korlátoltak és közönyösek ahhoz, hogy képesek volnának saját kis portájukon túlnézni. Elégedetten éneklük: „Jobban szeretek paraszt lenni, mint értelmiségi”, a záródal refrénje pedig, „Ez a legkevésbé sem aggaszt”, életük mottójának is megfelel. „A nashville-i kultúra a műveletlenség, a röghözkötöttség, a provincia kultúrája”, mondta a rendező. Nashville a Country and Western Music, a népies jellegű műdal, a konzervativizmus hazája. Digest Amerika, amelyben a valóság és az

illúzió annyira összeolvadt, az értékrend és az egyensúly annyira megbomlott, hogy a művészet azonossá vált a pénzzel, a jó reklám fontosabb a tehetségnél, az embert minden ok nélkül megölhetik, s mindezek után a refrén: „Ez a legkevésbé sem aggaszt.”

Nashville, a földszinti Amerika, a silent majority Amerikája, vidéki városka, ahol minden évben műdal fesztivált rendeznek, amelyen a régi és az új keletű szerzemények a régi szép idők szemléletét hirdetik, s a giccses magatartás, a giccses érzelmek a kispolgári konzervatív eszméket hordozzák. A zárójelenetben, miközben a lelőtt énekest cipelik le a színpadról, az ismeretlen énekesnővel együtt a tömeg is teli torokból énekl: „Ha azt mondják, nem vagyok szabad, következő a válaszom: Ez a legkevésbé sem aggaszt.” A nasville-iek állandóan azt mondják, őket a politika nem érdekli, de a legtermészetesebbnek veszik, hogy fesztiváljukat összekapcsolják a választási kampánnyal, amelyen a jelöltet ugyanúgy reklámozzák, mint a közfogyasztási cikket.

Altman dalban gúnyolja ki Amerikát. Tévékollázként mutatja be legalább húsz ember magatartását, különböző helyzetekben való viselkedését, amelynek nyomán a vidéki popkultúra lényege ugyanúgy kifejezésre jut, mint a mindennapi primitivizmus és az ünnepi tömegpszichózis. Tarka happening, rendkívül részletes látlelet, akár csak Tom Wolfe Kandírozott mandarinzselé színű áramvonalának tudósításai.

Robert Altman a *Nashville*-ben annak a világnak a mítoszait pellegérezi ki, amelyben, ha valaki az íratlan szabályokkal szemben keresi az embernek emberi mivoltát, tragikus bukásra van ítélve, mint a *Száll a kakukk fészkére* főhőse. Werner Herzog nyugatnémet rendező a múltba tér vissza, hogy a jelen ugyanezen kérdéseről szóljon *Kaspar Hauser rejtélye* című művében. „Úgy hiszem, ami Kaspar Hauserral történt, ma is előfordulhatna, mert most is burzsoá társadalomban élünk... Kaspar Hausert ma valószínűleg elmeógyógyintézetbe zárnák, üldözné a sajtó, az emberek pedig úgy viselkednének vele szemben, mint a farkasok”, mondta a rendező. Az 1828-ban játszódó film hőse teljesen érintetlen, mindennemű hatástól mentes emberi lény. Sötét cellában nőtt fel, semmiféle tapasztalatot nem szerzett a világról, semmiféle szabályt nem ismer. Először vásáron mutogatják, aztán tanítani kezdik, ösztönös logikája azonban sehogy sem illik bele az elfogadott gondolati rendszerbe, s végül is amilyen titokzatosan került a városkába, ugyan-

olyan titokzatos körülmények között megölik. Mert ha valaki nem olyan, mint mindenki, nincs helye ezen a világon. Kaspar Hauser sorsa arra emlékeztet, mennyire függő viszonyban van az ember környezetével szemben. Miközben a rendező a polgárok viselkedését, magatartását, gondolkodásmódját tárja fel, rámutat azokra a torzulásokra is, amelyeket az emberek természetesnek, magától értetődőnek vesznek. (A *Nashville* modern környezetében is lényegében ez történik.) Kaspar Hausert halála után felboncolják, és keresik agyán a kóros elváltozást, amely miatt más volt, mint a többiek.

Kaspar Hauser tragédiája „az értelemnek mint a civilizáció függvényének” a tragédiája. A saját világa és a környezetét képező világ konfliktusának végső konzekvenciája. Michelangelo Antonioni *Foglalkozása: riporter* című művében ez a végső konzekvencia eleve adott, s a film csupán ennek sorsszerű bekövetkezését tárja fel. Egy látszólag pusztán krimitörténet keretében fejti ki a gondolatot, hogy az azonosságot nem lehet megváltoztatni, mert akinek a személyiségét valaki megpróbálja átvenni, vállalnia kell az illető múltját is. Antonioni hőse foglalkozásából eredően csupán szemlélő, a tények tanúja, akinek az azonosságát viszont felveszi, az a tények részvevője. Ez az ember, amikor még élt, azt mondja a riporternek: „Az igazság az, hogy maga szavakkal és képekkel, megfoghatatlan valamivel dolgozik, én meg nagyon is kézzelfogható áruval jövök ide, így aztán rögtön megértetek.” A riporter a formális haláltól az igazi halálig szenttelenül, hidegen, közönyösen játssza végig új szerepét, amelyben aztán végképp elveszíti az élet értelmét. „Keres tél valamit, amiben hihetsz. De ez a másik hitt is valamiben. A helyére léptél, most meg vissza akarsz lépni.”

A film azonban nemcsak az elidegenedésről szól, hanem politikai vonatkozásai is vannak. Ebből a szempontból azonban már a *Foglalkozása: riporter* kevésbé szabatos, sok mindent inkább csak sejtet, és a nézőre bízza, hogy ki-ki vonja le a maga következtetését. Forman filmje közvetlen sugallja, Altmané közvetlenül fejezi ki politikai mondanivalóját, de úgy, hogy nem adhat félreértésre okot. Antonioni viszont — akárcsak hőse, első énjében — csupán szemlélőnek tűnik. A Zabriskie Point Amerikáról, a sokat vitatott *Kína* című műve a nagy távol-keleti országról, a *Foglalkozása: riporter* pedig a harmadik világról alkotott rendezői gondolatokat fejezi ki. Belgrádi sajtókonferenciáján arra a kérdésre, hogy filmje politikai allúzió-e egy meghatározott afrikai politikai helyzetre, Antonioni

azt válaszolta: „Nem szeretnék elbizakodottnak tűnni, de Csádra gondoltam”. A továbbiakban emlékeztetett a véletlennek arra a furcsa összejátzására, hogy a film egyes eseményei később a valóságban is megtörténtek.

Antonioni nem szereti a nyilvánosságot, még kevésbé az újságírókat és a fesztiválokat. Mégis, amikor az újságírók megérkeztek a fesztiváli sajtóterembe, már ott ült az asztalnál. — Remélem, nem kell önmagamnak feltennem kérdést — jegyezte meg idegesen —, ha mégis kérdeznem kellene, az volna az első: miért jöttél el a fesztiválra, amikor ki nem állhatod a fesztiválokat? — és így válaszolnék: Talán azért, mert ez az egyetlen mód, hogy találkozam a közönséggel.

A bevezető után mindjárt a játékszabályokat is megszabta: kizárólag a *Foglalkozása: riporterről* hajlandó beszélni. — Korábbi filmjeim a fiatalságomat képezik, fokozatosan kezdem elfelejteni őket. Kérem, ne kérdezzenek, mit, hogyan és miért csináltam eddig. Igyekszem előrenézni. Nincs érzésem a retrospektívához.

Mégsem tudta elkerülni az ilyen provokatív kérdést, illetve egy újságíró megállapítását, melyben hosszadalmasan azt fejtegette, hogy a rendező legújabb filmjében, azáltal, hogy átvette az amerikai film tapasztalatait, megölte Antonionit.

Antonioni viszont a legtermészetesebbnek tartja, hogy a rendező idővel változik, másképpen látja a dolgokat. — Ez azonban nem jelenti azt, hogy újra valamiféle nullpontról indul el az ember. Lehetetlen, hogy ne forduljon affelé, amit már megtett. A rendezés az érzelmek kifejezésének egyik módja. Egyedül ez a kapcsolat érdekkel a filmben. Ha sikerül kifejeznem érzelmeimet, akkor jó rendező vagyok.

Filmjéről olyan tartózkodóan beszél, mintha semmi köze sem volna hozzá. Ugyanilyen távolság érződik közte és az újságírók között is. Mintha egy láthatatlan fal választaná el tőlük.

— Nyilvánvaló, hogy egy jelenkori frusztrált személyiségről van szó a filmben, aki a magánéletben és a hivatásában egyaránt vere-séget szenvedett . . .

Egyedül akkor élénkül fel kissé, amikor az utolsó előtti hétperces beállítás felvételéről beszél. — Nincs szándékomban ezt a beállítást Wittgenstein filozófiájával magyarázni, mert sohasem fejeznék be. Ezért csak a műszaki megoldásra szorítkozom . . .

Ez a hétperces beállítás, amely kereken tizenegy napig készült, Antonioni művészetének a remeke. Egy szobát látunk, amelyben a főhős lefekszik az ágyra, a kamera lassan kimegy az ablakrácsra, és a ház (hotel) előtti poros kis téren állapodik meg. Fülledt délutáni hangulat árad a képből. Egy öreg üldögél, néhányan beszélgetnek, két gyerek játszik, L-táblás autó kering, egy-két járókelő megy át a terecskén, nagy Citroën érkezik, két néger száll ki belőle, távolról ajtócsukódás hallatszik, a sofőrjelölt még mindig gyakorol az L-táblás kocsin, visszajön a két néger, beszáll a Citroënbe, elhajt... És a néző pontosan tudja, hogy a riportert közben meggyilkolják. A hétköznapi eseménytelenség apró eseményeivel érzékelteti a rendező hőséneke agóniáját. Mire bekövetkezik a végzete, észrevétlenül bealkonyodik. A film egészében véve egyáltalán nem kifogástalan alkotás, de ebben a jelenetben Antonioni olyan művészeti magaslatot ért el, mint legkiválóbb filmjeiben.

Az említett filmekben tehát gondolati síkon le lehetők fel az érintkezési pontok: mindegyikben a maga módján az ember iránti érdeklődés jut kifejezésre, s mindegyik válságtüneteket tár fel. E művek alkotói ugyanarra a jelenségre figyeltek fel, amelyről Eugène Ionescu nemrégiben így vélekedett egy nyilatkozatában: „Az, amit gazdasági és szociális válságnak hívnak, valójában egy sokkal mélyebb válságot, a szellemi válságot rejti magában...” Ennek a válságnak a kisugárzása Forman alkotásában a dogmatizmus, Altman művében a kispolgári konzervativizmus, Herzog filmjében a felvilágosultság mögött rejlő embertelenség, Antonioni produkciójában a teljes elidegenedettség. A válságnak ezek az aspektusai Formannál cseh-szlovák szellemességgel, Altmannál amerikai információigénnyel, Herzognál német művészeti irracionálizmussal, Antonioninál olasz képzőművészeti kultúrával párosulnak.

A válság kisugárzása nemcsak széles horizonton érezhető, hanem áthatja a nyugati társadalom alapsejtjét, a családot is. Egész sor olyan film szerepelt az idei FEST-en, amelynek alkotója a család és a nő helyzetére összpontosította figyelmét. A FEST nemzetközi szimpóziumán úgyszintén e kérdés volt napirenden: *Nő a filmben* címmel. A vita alapjául szolgáló tanulmányok a két ismert pólus által határolt területen taglalják a problémát. A világ egyik táján élő szerző bevezetőként Maurice Toesca tizenöt évvel ezelőtt kiadott *Nőkérdés* című könyvére hivatkozik. „Történelmi bizonyítékok

alapján a szerző rámutat, hogy valamikor mi voltunk a domináló nem, és még mindig agresszívek, kegyetlenek és alattomosak vagyunk. Jól viseljük a fizikai fájdalmakat és a sorsfordulatokat. Tudunk a környezethez alkalmazkodni, míg a férfi gyengéd, álmodozó, romantikus, a szépségbe szerelmes esztéta, gyengéd lény, akinek szüksége van a mi védnökségünkre. Maurice Toesca szerint a férfi később fellázadt a női domináció ellen, és olyan törvényeket hozott, amelyek elnyomják a nőt, s viszonzásként megadta neki a szebbik és gyengébb nem védjegyét . . ." A világ másik táján élő tanulmány szerző viszont azt taglalja, hogy a nőkérdésben minden a legnagyobb rendben van. Bizonyításként a továbbiakban bemutatja a hazájában filmszakmában tevékenykedő nőket. Ehhez elég volt mindössze két és fél oldal. Mások viszont meglették a nő helyzetének a reális megközelítéséhez vezető utat. Közéjük tartozik néhány rendező is.

Ingmar Bergman a *Jelenetek egy házasságból* című művében a nő szémszögéből követi végig egy példásnak indult és később is annak látszó házasság széthullását. „Ennek az alkotásnak a megírására három hónapot áldoztam, de életemnek elég hosszú idejére volt szükség, hogy átéljem”, mondta. A *Jelenetek egy házasságból* eredetileg egyenként 48,5 perces, hat epizódból álló tévésorozatnak készült, s csak később állította össze belőle ezt a 168 perces filmet, amely egyes részleteket leszámítva, főleg a televízióknak annyira megfelelő félközelből készült felvételekből áll, amelyek lehetővé teszik, hogy a néző az arcjátékra és a párbeszédre irányítsa figyelmét. Ez a film ugyanis szinte elejétől végig dialógus a férj és a feleség között, amelynek során fokról fokra bontakozik ki mindaz, ami a látszólagos boldogság mögött van: egy képmutatáson alapuló kapcsolat, amelyből egyaránt hiányzik a testi és a lelki összhang. Az *analfabéták* című epizódban a feleség azt mondja: „Néha úgy tűnik nekem, hogy te és én úgy teszünk, mint a gyerekek, akik mohón megeszik előre a kalácsukat, elkényeztetettek, kivételezettek voltunk, elherdáltuk az erőnket, s most itt állunk minden nélkül, telve keserűséggel és panasszal. Valahol hibát kellett elkövetnünk, s nem találunk senkit, aki megmondaná, hogy mit.” A férj: „Lehet, hogy közhelyet mondok. De ami az érzelmeket illeti, analfabéták vagyunk. Ez sajnálatos tény, s nemcsak rád vagy rám érvényes, de valójában mindenkire. A testünkről megtanulunk mindent, Új-Zéland mezőgazdaságáról is, a π négyzetgyökét is, s amit akarsz, de

a lelkünkéről semmit. Ostoba tudatlanságban élünk, mind magunkat, mind másokat illetően.” (Hegedűs Zoltán fordítása)

A téves kompromisszumokra épült kapcsolat röntgenképe ez a film, amelyben hitelesen, emberien, látszólagos könnyedséggel és a legtöbb filmjénél sokkal kommunikatívabb formában érzékelteti a rendező két ember keserves útját, az érzelmi analfabétaságból az önmegismerésig. Még inkább az érzelmek anatómiája, amely nem csupán a házasságra vonatkozik, hanem azon túl is mutat: a szellemi válság legintimebb összetevőjére.

Bergman házastársai eljutnak az önmegismerésig, de nem a megoldásig, az önámítás köréből kilépnek ugyan, de végleg vereséget szenvednek. John Cassavetes *Egy asszony befolyása alatt* című művében a feleség már a kiutat sem keresi: elméje elborul. Bergmant nem a külső körülmények érdeklik, hanem a hőseinek személyiségében rejlő okok. Cassavetes viszont a környezet befolyásának következményét látja az asszony sorsában. Nem az önámítás készleti mindennapos szerepjátzásra, hanem férje, gyerekei, ismerősei, mindenki. Amikor minden szerepéből végleg kiesik, szanatóriumba szállítják, de visszatérése után újra várják a szerepek, s a kör bezárul. A középosztály alsóbb rétegének családjában vizsgálja a rendező a „mindennapi örületet” olyan tárgyilagos pontossággal, hogy végül is látteletté válik. Az okok állandóan jelen vannak, de a következmény hangsúlyozottabb ebben a keserű, néha már szinte elviselhetetlenül nyomasztó filmben. Cassavetes reálisan mutatja be azt a görcsös küzdelmet, amelyből már nincs kiút.

Sokkal felületesebben — és sokkal szórakoztatóbban — szól a nő helyzetéről Martin Scorsese *Alice már nem lakik itt* című filmjében. Cassavetes a „mindennapi örület” drámájában a nő helyzetét meghatározó lényegi kérdést közelíti meg: úgy és olyan mértékben kell helytállnia, ahogyan megkívánják tőle, tekintet nélkül arra, hogy meghaladja-e ez az erejét vagy sem. Scorsese viszont az illúzió és a valóság közötti különbséget igyekszik megvilágítani kesernyésen fanyar humorú filmjében. Hősnője szintén ugyanoda jut vissza, ahonnan elindult. Vereségének oka azonban az, hogy téves úton indult el. Éppen ezért ez a vereség csupán keserű tapasztalattá válik.

Mészáros Márta *Örökbefogadás* című, s a dokumentumfilm fel fogásában készült művében az öregedő magányos asszony eljutott már az önmegismerésig, elég erős ahhoz, hogy meg tudjon állni a

mindennapokban, és nagyon is jól tudja, mi a valóság. Ezért képes reálisan szembenézni helyzetével és megélni az elviselhető kiutat. Bizonyára ő az az asszony, akivel mindennap, mindenütt találkozunk.

A belső összefüggéseket, a mondanivaló érintkezési pontjait, a szellemi rokonságot még egész sor FEST-filmben is fel lehetne fedezni. E jegyzeteknek azonban nem a leltárba vevés vagy a rangsorolás a célja, hanem hogy rámutassanak a legjellegzetesebb (vagy annak látszó) tendenciákra. Ha ilyen értelemben a kifejezési formát vesszük szemügyre, nem kerülheti el a figyelmet a televízió egyre erősödő hatása. Marshall McLuhan, amikor megállapítja, hogy minden új médium tartalma az előző médium, nem vesz tudomást arról, hogy ebben előbb-utóbb szükségszerűen kifejezésre jut a kibernetika visszacsatolási elve. Szerinte a televízió tartalma egyszerűen a film.

Csakhogy a filmet a tévé a saját törvényszerűségei szerint, természetének megfelelően átalakította, illetve a filmből kiindulva fejlesztette ki nyelvének sajátosságait és műfajait. Ez a folyamat még nem fejeződött be, de máris észrevehető, hogy visszahat a mozifilmre. Hasonló valami történik, mint a film és az irodalom kapcsolatában: kezdetben az irodalom hatott a filmre, később pedig a film hatott az irodalomra, például az „új regény” kibontakozására.

Úgy tűnik azonban, hogy a tévé és a film kölcsönhatása kevésbé spontán. A rendezők annak a tudatában, hogy a tévé a legtömegesebb médium, a mozi pedig újra vonzóvá vált, előre számítanak a film kétlaki életére (ami ma már egyszerűen tény), tehát reálisan mérik fel a helyzetet, és igyekeznek alkalmazkodni hozzá. Ennek megfelelően egyre gyakrabban olyan megoldást keresnek, amely átveszi a tévé sajátosságait, de ugyanakkor, amennyire csak lehet, megpróbál hű maradni a film sajátosságaihoz is. Orson Welles *Igazságok és hazugságok* című műve — amelyben az alkotó olyan szerepet alakít, amely lényegében megfelel a tévé műsorvezetőjének — moziban és televízióban egyaránt megállja helyét. Hasonlóképpen Joseph Losey Brecht műve nyomán készült *Galileo Galilei* című alkotása is inkább moziban is bemutatható tévéjáték, mint hagyományos értelemben vett film. Christopher Miles *Cselédek* című filmje, amely Jean Genet drámájának adaptációja, úgyszintén. Robert Altman filmjében, a *Nashville*-ben is többé-kevésbé kifejezésre jut a tévé hatása. Ingmar Bergman *Jelenetek egy házasságból* cí-

mű filmje pedig, mint említettem, egyenesen egy tévésorozat felvételeiből készült.

A tévé hatása nemcsak a közelképek és a félközeliel gyakori alkalmazásában, hanem a film felépítésében, a montázsban, a szöveg fokozott szerepében egyaránt lemérhető. Természetesen mindez együtt egy filmben még csak kivételes esetben található. Az említett filmek azonban nem lépnek fel a forradalmi újítás igényével. Jean Luc Godard *Kettes szám* című filmjét viszont így minősítették Franciaországban.

Godard csak Godard. Szeret meghökkenteni, még akkor is, ha erre nincs mindig komoly fedezete. Ezzel a módszerrel élt 1960-ban a *Kifulladásig* című művében, amikor a beállításokból részleteket vágott ki, hogy szakaszosokká váljanak a mozdulatok és töredékesnek tűnjön a cselekmény. És világsiker aratot.

1967-ben, a *Kínai lány* bemutatója után Velencében mindenki azt kérdezte, mit akar a rendező az egyetemistákkal, miért feszeget olyan kérdéseket, amik senkit sem érdekelnek. Egy évre rá úgy vélték róla, hogy látnok.

1968-ban azzal lepte meg a berlini fesztivál résztvevőit, hogy a *Vidám tudomány* című egyáltalán nem vidám filmjében bejelentette, most egy ideig nem lesz kép, mert a rendőrség kihúzta a filmszalagot a kamerából, később pedig közölte, hogy nem lesz hang, mert elfogyott a magnószalag. És a közönség hallgatta a vaksötét teremben a szóáradatot, majd pedig nézte a süket teremben a néma képeket. Meglepdött, de másnap már napirendre tért fölötte.

Néhány év múlva azt konstatálták a kritikusok, hogy Godard alkotóereje kiapadt.

Most a *Kettes szám* című legújabb filmje keltett meglepetést, s egyesek úgy vélik, egyrészt forradalmasítani fogja a filmezés technikáját, másrészt megkérdőjelezte magának a filmművészetnek a lényegét. Ismét a látnokot vélik felfedezni az immár középkorú rendezőben. Azt mondják, Godard a médium, közvetítő a világ és mindannyiunk között.

Godard, aki magát száműzöttnek tekinti, Marshall McLuhan nyomán rájött, hogy a *Gutenberg galaxis*nak nincs jövője. „Az én legnagyobb ellenségem az írás és Gutenberg. Ma egyre korábban és korábban tanítanak meg olvasni. A látóérzék mintha be lenne tiltva. A sajtóban olvashatunk különböző dolgokat Vietnamból, de nem mutatják be őket. Ez a cenzúra egyik formája...”

A *Kettes szám*, amelyet a rendező amatőr családi filmnek nevez, a tévében alkalmazott videotechnikával készült, s a modern regény tudatfolyamatát igyekszik vizuálisan felidézni. Egyidejűleg két-három különböző képet, (néha ugyanazt) láthatunk a mozivászonon. Egyszer tévéképernyő, máskor téglalap alakú „ablakon” át, miközben hol a szereplők beszélnek, hol Godard szövegét hallhatjuk, s mindez időnként különböző hanghatásokkal vegyül. Ezt forradalmának minősíteni mégis túlzás.

A több kép egyidejűleg ötlete nem új. Abel Gance 1923 és 1927 között Napóleonoról forgatott, de soha be nem fejezett filmjében már kísérletezett három különböző kép egyidejű vetítésével. Gregor és Patalas szerint „Gance háromképes optikai ellenpontosítása rendszerint igen kétése retorikát eredményezett.” Ezzel a módszerrel később senki sem próbálkozott. Brian de Palma, Robert Fiore és Bruce Rubin négy nézőpontból készített *Dionysos 69* címen filmet a The Performance Group egyik színi előadásáról. A mozaik azonban nem váltott ki egységes hatást.

Godard-nak viszont a videotechnika jóvoltából sikerült ezt elérnie; a különböző képekből, különböző hangokból és hanghatásokból kialakul egy több nézőpontú, de teljesen érthető egész. (Ez az egész mondanivaló miatt csupán feltételes valami.) Szintén a technikájának köszönhetően Godard nem egymás mellé sorakoztatja a képeket, hanem állandóan változó újabb képet komponál belőlük. Vizuális szempontból ez érdekesebb, mint az, hogy egyidejűleg két-három különböző cselekményt láthatunk a mozivászonon, mert lényegében Godard csupán szétválasztja azt, amit más modern koncepciójú rendező egyetlenegy beállításban sikeresen tud érzékeltetni azáltal, hogy egy képen belül mutat be több történetet egyidejűleg.

De mi látható Godard ablakain át? Egy banális „történet”, amely állítólag azonos az étellel. Egy közönséges család: férj, feleség, két gyerek, nagypapa és nagymama élete. Esznek, szeretkeznek, az asszony fürdeti a gyereket, a gyerekek a szex iránt kíváncsiskodnak, az asszony székrekedéséről beszél, az öreg munkásmozgalmi múltjáról, Godard politikáról, gazdasági kérdésekről, továbbá arról, hogy egy asszony tájkép-e vagy gyár, az asszony álmodik egy elegáns fiatalemberről, újra szeretkeznek, ismét álmodik stb. Hiányzik azonban a megértés és még inkább a szexuális összhang.

Godard szerint a *Kettes szám* etnológiai film. A címe az lehetne: „Alsó Grenoble lakosságának szexuális ökonómiaja”.

Mindezt a lehető legkomolyabban gondolja, filmje mégis sokszor nevetséges. Tévékamerájával voyeurként az életet akarta ellesni, hogy a látottakat ablakain át a voyeurré váló nézőnek továbbítsa. „Nem közölni próbálok valamit, hanem közlekedni”, mondta. E közlekedés közben azonban az élet hitelességét veszítette és olyanná vált, ahogy Godard elképzei. Az a Godard, aki tele van gondolatokkal, összeolvasott mindent, rengeteget tapasztalt, csak éppen nem képes szemléletét akár külső, akár belső összefüggésekben rendszerezett formában kifejezni. Most is, mint mindig, amióta száműzte magát a hivatalos filmgyártásból, konfúz és csupa ellentmondás. Az amatőr jelzöt a forgatás körülményeire gondolta, valójában azonban a filmje, gondolatilag és tartalmilag is amatőr.

A *Kettes szám*ról megállapították, hogy elfogadhatatlan Godard szexről alkotott szemlélete, de két ember ölelését ilyen természetesen még sohasem mutatták be. „Valamikor a hollywoodi produkciókban idealizálták a szexet, a mai pornográf filmekben pedig állatíva vált. A kört a *Kettes szám* zárja be.” Ezzel a filmmel azonban aligha zárul be a kör, mert ebben a produkcióban a szex olyan szenttelen, hogy már nem sok köze van a természetességhez. Az eszményítéssel és az állatiassággal együtt annyira kilúgozta belőle a rendező az erotikát, az érzelmet is, hogy már szexnek is alig nevezhető, olyan, mint két tárgy kapcsolata.

Godard technikája, amelyet a tévé nem ugyanebben a formában, de már régóta alkalmaz, bizonyára követésre talál a filmezésben, a *Kettes számban* azonban a tartalmi fedezet is vékony és széteső. Elmélkedés Godard-módra. Ebbe az elmélkedésbe beletartozik az is, hogy „filmet vagy tévéműsort csinálni technikailag nem más, mint másodpercenként huszonöt képeslapot küldeni az emberek millióinak”. Lehet, hogy McLuhan sokat vitatott tézisét próbálta bizonyítani: maga a médium a mondanivaló.

Eddig azokról a hazugságokról volt szó, amelyek „hozzásegítenek, hogy megértsük az igazságot”. A FEST-en azonban voltak olyan hazugságok is, amelyeknek nincs ilyen fedezete, s legfeljebb csak hozzásegítenek, hogy szórakozzon a néző. Ezek a produkciók rendszerint az üzleti érdekek diktálta ízlésdívat szabályait követik. A legújabb ilyen dívat a katasztrófa-film, amelyet Ronald Neame 1972-ben forgatott filmjének, a tavalyelőtti FEST-en is bemutatott *Poseidon kalandjának* a kasszasikere indított el. Hollywood rájött,

hogy a legjobb business alaposan ráijeszteni a nézőre. Ezek a produkciók, amikor azt sugallják, hogy mindaz a szörnyűség, amit a mozivásznnon lát a néző, vele is megtörténhet, azt jelenti, hogy a mindennapi gondok, bajok, problémák, csupán apróságok a nagy sorscsapásokhoz képest. Egyesek szerint ennek a sugallatnak köszönhetőleg válhatott divattá a katasztrófa-film. Mindenesetre a szociológusok, pszichológusok, pszichiáterek keresik a választ, miért szeretnek rémüldözni az emberek.

Irwin Allen, a *Pokol a felhőkarcolóban* társrendezője szerint a *Poseidon kalandja* és a *Pokol a felhőkarcolóban* azt bizonyítja, mindig kivételes szituációra van szükség, hogy egy filmről beszéljenek. „Ma újra készülnek látványos filmek, mert a közönségnek szüksége van bizonyos szenzációkra... Az elmúlt húsz év alatt a film túlságosan bezárkózott a hazug intimitásba.” Csakhogy éppen a *Pokol a felhőkarcolóban* bizonyítja a legjobban, mennyire sablonos az ilyen produkciók dramaturgiája, kizárólag a hatásvadászást szolgálja, a veszélyes helyzetbe került hősei pedig mennyire vázlatos figurák. A haszonlesésből elkövetett spekuláció, amely a 138 emeletes felhőkarcoló tűzpoklát okozza, teljes mértékben vonatkozik magára a filmre is: kifogástalan technikával készült látványosság — építmény, amelyből mindazt kihagyták, amitől a mozi filmmé válik. Kis sztereotip melodramákkal és ragyogó technikai trükkökkel megtűzdelt két és fél órás tűzoltás.

A katasztrófa-filmek között a kivétel Stevan Spielberg hallatlan reklámmal kísért *A cápa* című produkciója, amely máris minden idők legnagyobb üzleti sikere. *A cápa* szintén leegyszerűsített dramaturgiájú, de jól megkomponált szórakoztató film. Spielberg messterien fokozza benne a feszültséget: kezdetben csupán a fodrozódó vízzel jelzi a cápa jelenlétét, később már az uszonya is látható, és azután a kellően kiszámított pillanatban az egész szörny megjelenik. Amikor a mozivásznnon teljes a pánik, a nézőtéren pedig az idegfeszültség, a rendező izgalmas cápavadászatra vezeti a közönséget, bizonyítékként, mire képes az ember, ha létét szörnyűséges veszély fenyegeti.

Spielberg *A párbaj* című művében ez a veszély még irracionális, egy nagy ósdi tartályautó képviseli, *A cápában* pedig már konkrét alakot ölt a nagy fehér tengeri vérengző képében. De ugyanígy más alkalommal atombomba, biológiai háború, éhínség, környezet-szennyeződés is lehetne. Mégis túlzás volna Spielberg filmjét a min-

dennapi élet megpróbáltatásaival szembeni kiszolgáltatottság és tehetetlenség, vagy az emberi tudatban rejlő őseredeti szorongás metaforájának tekinteni, mint ahogy egyesek vélik.

A többi katasztrófa-filmtől eltérően a pszichológiai motívumot sem mellőzi, s igyekszik a hősöket vázlat helyett emberként bemutatni. Mégis felesleges a nagy fehércápával folytatott küzdelemben, valamint a tengeri fenevad keltette pánikban valami mélyebb értelmet keresni, mint ami a mozivászonon látható.

A katasztrófa-filmek bizonyítják, hogy az igazságnak és a hazugságnak milyen széles skáláját fogták be az idei FEST különböző műsorai. A nagy művészi igényű alkotások ugyanúgy helyet kaptak, mint a sikeres (sőt néha még csak annak sem nevezhető) kommerszprodukciók. Ezért egyre többen úgy vélik, hogy a FEST koncepciója mindikább kaotikussá válik, s a jövőben a mennyiség helyett a minőséget kellene felkarolni, hogy a fesztivál valóban a világ legjobb filmjeinek a szemléje legyen, ne pedig a forgalmazók kirakata. Az ilyen bírálat nem a FEST jelentőségét vonja kétségbe, hanem az aggodalom hangja, nehogy belátható időn belül elveszítse az elmúlt hat év során kivívott tekintélyét. A különféle körkérdések eredményeinek az összegezésekor ugyanis a FEST mindig az év legjelentősebb kulturális eseményei között szerepel.

Orson Welles azonban az értékek viszonylagosságára is emlékeztet. Az említett filmek helyett egy másik válogatással, más szempontból is meg lehet közelíteni a FEST műsorait, úgyhogy végső soron azt is be lehet bizonyítani, hogy mindabból, amit elmondtam, egy szó sem igaz.

SZÍNHÁZI NAGYMONOLÓG, SOK „FÉLRÉ”-VEL, PESTRŐL

GEROLD LÁSZLÓ

Február. Isten hidege. Kalauz és fűtés nélküli Putnik-busz. Csak valahol Feketics vagy Hegyes táján, amikor már sokan vagyunk, fújjuk be. Szabadkai közjáték, alig készült vizsgázókkal, gyalázatos puskázási kísérlettel. Kellemes délután a színházban. Csevegés és kölcsönös provokálás. Meglepően őszinte és kitárulkozó félóra. Rendkívüli hír: új főigazgató lesz. Most már biztos. Mit várnak tőle? Jó szervezést, fegyelmet, profi szellemet, a szakemberek megbecsülését, ne rendezzen, igazgasson. A kísérleti színpad ügyét, aktivizálását senki sem említi. Holott a főiskolákról érkező fiatalok éppen itt találhatnának rá igazán önmagukra. Ez tartaná bennük a művészi lelket, a mást, az újat akarás annyira szükséges tűzét. Már most az az érzésem, hogy az itt levő tehetséges fiatalok kezdenek túlságosan is beleilleszkedni a szabadkai környezetbe, mindinkább elfelejtik, hogy alkotó-értelmiségiek, érdeklődésük nem elég élénk. A stúdiószínpad a művészi edzőterem és színészi megméréstés lehetőségét kínálja. Kár nem foglalkozni vele. Főleg, ha tudjuk, hogy a színházról hasonlóan gondolkodók, a hasonló — korszerű, vitális — színházat akarók a szó legjobb értelmében együttessé kívácsolódnának, rutint, biztonságot kapnának, modern játékstílust tanulnának. Hirtelen eszembe jut egy majd tízéves emlék: a színház drámai stúdióját elvégzett fiatalokat ismereteikről, tájékozottságukról faggattam, vágyaikról kérdeztem, elszomorítóan nem tudtak semmit, tájékozatlanok voltak, a szakirodalommal még távolról sem találkoztak, de már azt várták, hogy művészeknek titulálják őket. Ilyesmiről persze ezúttal nem kellene tartani, de azért tanulságos lenne egy alapos körinterjú. Minderről csak magamban gondolkozok el. Végül jön a jellegzetesen kiadós, erős fekete. A legjobb, amit

mostanában valahol kapni lehet. Közben még egy-két szó a készülő nagy produkcióról, Dürrenmatt asszír és modern világot gátlástalanul összekapcsoló Babilonjáról. Nagy színházi lehetőség, elsősorban a képzőművészek számára. Megemlítik, hozzak esetleg előadás-fotókat a pesti intézetből. Megígérem, ez „különben” is szándékom volt. Búcsúzás. Bemutató, a hagyomány szerint, a színházi világnapon, március 27-én.

Ismét úton. Ismét hidegben, most vonaton. Pestig.

Előttem négy nap, színházzal reggeltől estig. Már otthon elhatároztam, pontos beosztás szerint kell élni, sokat kell dolgozni, és lehetőleg minél többet látni. Délelőtt: elfelejtett, csak szakbibliográfiákban szereplő színházi naplók, emlékiratok bújása. Jugoszláviai magyar vonatkozású szubjektív színházi dokumentumok felkutatása, jegyzetelése, kijelölése készülő színháztörténeti antológiánk számára. Nagy felfedezés: a múlt századi *Honművész* vidéki színházi tudósításai a harmincas és negyvenes évekből. Ötlet: feldolgozni a XIX. századi folyóiratok ránk vonatkozó színházi közléseit. Mindenütt, a Magyar Színházi Intézetben és az Országos Széchényi Könyvtár színháztörténeti osztályán is megértő, lekötelező segítőkészség. Az utóbbi helyen meglepően gazdag plakátgyűjtemény a múlt század elejétől. Sorra kérem a dobozokat. Szabadka, Zombor, Újvidék, Kikinda, Beckserek, Versec, Pancsova, Topolya, Zenta, Kula... Nem is sejtjük, milyen gazdag hagyományunk van. Nagy nevek, meglepően sok Shakespeare- és Molière-előadás. Izgalmasnak látszó feladat lenne egyszer megcsinálni a nálunk játszott Shakespeare-előadások teljes jegyzékét, topográfiai, időrendi áttekintéssel, pontos szereposztással, komplett kritikagyűjteménnyel. Megelevenedő színház- sőt művelődéstörténetet kapnánk.

Bogarászás, keresgélés, amíg táncolni nem kezdenek a betűk szemüvegem előtt. Pihenés. Ebédszünet a Zöldfában vagy a Múzeum körúton. Gyorsebéd. Mindig fizetés közben jut eszembe, mit is mondok, ha majd otthon megkérdezik: jókat ettél? Ebéd közben gyors átfutása a napi újságoknak és a *Pesti műsornak*, előadás-kombinációk. Mit is kellene megnézni? Megpróbálok egységes elv alapján választani. A legkézenfekvőbb alternatíva: csak magyar darabokat nézni, s közülük is lehetőleg újakat. Gyorsan összeáll a négy előadásos színházi program, azután derül csak ki, műfajilag is változatosra sikeredett.

Első este. Vígszínház: Harmincéves vagyok. Busszal végig a körúton, a Dunától a Dunáig. Sohasem tanulom meg kiszámítani, hol kell leszállni. Most is túlvisz a busz. Rohanás a Margit-hídról a Vígszínházig. Pesten szinte percnyi pontossággal kezdődnek az előadások. Ezt is nehéz megszokni. Gyors jegyváltás. Már csak egy pótszék van. Az is jó lesz. Majd átülök. Persze, ha megengedik. Amíg a kabáttal bajlódok, eszembe jut a májusi pesti kaland. Húsz tanárjelölt egyetemistával a Nemzetihez sietünk, sajnos, alig van néhány jegy, megvesszük őket, szerzünk még néhány felkínált bérletjegyet, de ez is csak néhányunknak elég, szaladok a pénztártól ügyeletesig és vissza, kérem, engedjenek be bennünket, magyar szakos egyetemistákról van szó, szó sem lehet róla, mondják, jegy nincs, tehát nem vehetünk, jegy nélkül viszont nem engedhetnek be, közben néhány élelmesebb hallgatót sikerült jegy nélkül belopni a nézőtérre, amely, csak akkor látom, amikor minden reményről lemondva néhány percnyi késéssel magam is betapogatózok a sötétben, félig üres, gyorsan vissza, sajnos, a hallgatók közül már néhányan elmentek, aki még ott van, egyszerűen besétál; a Bánk bánt adták. A színházban senki sem tudta, hogy bent csak félház van? Van időm mindezt végiggondolni, a kabátot csak a harmadik ruhatáros néni hajlandó átvenni. Pedig már vadul csöngetnek. Szinte teljesen táblás ház. Szervezett közönség. Főleg középiskolások. Jóleső diákos pusmogás a nézőtéren. Néhányan csókolóznak. Ez a jó közönség, mert még hiányzik belőle a felnőttek kitenyészett jólneveltsége. Nemcsak viselkedése, hanem reagálása is őszinte, spontán ennek a közönségnek.

S ez most nem is nehéz, mert a Harmincéves vagyok valóban mai, fiatalos zenéjű musical, s ezért az sem zavarja a nézőket, hogy ebben a műfajban egészen rendhagyóan dokumentumokból álló kollázst látnak, s nem szabályos drámát. A közönség lelkes fogadtatása ellenére néhány mozzanaton szükségesnek érzem elgondolkodni. Elsősorban azon, hogy az elképzelés, miszerint a harminc évvel ezelőtti eseményeket az akkor született vagy még talán meg sem született fiatalok felől, tehát eleve mai nézőpontból, hozzáállással, szenzibilitással idézzék meg, önmagában vitathatatlanul a dráma, az ellenpontokat egyesítő dráma lehetőségét tartalmazza. De a lehetőség nem vagy csak ritkán válik drámává. A hogy volt és a hogyan látom, ami volt ellentéte drámai konfliktust előlegez. Ezt azonban gyengíti, hogy a megannyi mozaikkockában, még a néhány mondatosokban is komp-

lett drámát kellene belesűríteni. S ez átkozottul nehéz, szinte lehetetlen. Tehát a dráma potenciálisan jelen van, de csak ritkán tud kibontakozni. S ez nem véletlen, s nem csupán a szerkezeti lazaságon, a mozaikszerűsége múlik. Máson is. Sőt főleg máson. Az egyik előadás-kritikában annak idején azt olvastam, hogy ebben a dok-musicalben „egy nemzedék tudatának vizsgálatáról van szó”. Ha ez valóban igaz, ez az alkotók szándéka is, s nem csak a kritikus ráadása, belemagyarázása, akkor nagyon gyorsan kénytelen vagyok megállapítani, hogy csak a szándék evidens, az előadásból már nehezebben szűrhető le efféle nemzedéki tudatvizsgálat. Én inkább multidézészt láttam, mintsem a fiatalok viszonyulását a múlthoz, mindenhez és mindenkihez, ami és aki az ő korosztályukat megelőzően, az ő időszámításuk előtt élt, létezett, történt. A hiszem, nem hiszem, a számomra közömbös vagy legalábbis érthetetlen, ami akkor, az idősebbeknek egy életre szóló élmény volt, nemcsak hogy nem mutatja meg a kétféle szemlélet, világerzés közötti — szükséges, természetes — különbségeket, hanem igaz sem lehet, mindenképp előtt a harmincévesek jellemzésében mutat hamis vagy inkább felszínes képet. Mintha saját magukat kevésbé ismernék, mint a dokumentumokat. Talán a harminc történelmi év két végén levő események párhuzama hiányzik ahhoz, hogy a fiatalok teljesebben, ne csak viseletben, a farmernadrágok megannyi változatában, a mellények tarkaságában, ritmus, zene tekintetében legyenek jelen ebben az előadásban, amely minden hibája ellenére semmiképpen sem elhibázott vállalkozás. Ellenkezőleg, nemcsak szórakoztat, kellemes estét nyújt, hanem a színjátszás szempontjából sem elhanyagolható kísérlet. Akkor is, ha hagyományos alakításra szinte semmilyen alkalmat nem nyújt ez a zenés dok-kollázs. És pont ez benne a jó, a lényeges. Mert a fiatal színészek, akik a Vígszínházban és a Pesti Színházban a drámairodalom legrangosabb szerepeit játszották már el, itt a szerepek és a szerepformálás, a jellemábrázolás konvencióitól teljesen függetlenül, egyszerűen, szabadon, a legtermészetesebben beszélhetnek, énekelhetnek, mozoghatnak, lehetnek jelen a színpadon. S az efféle fölszabadulás, hagyományos formáktól, sablonos eszközöktől való függetlenítés feltehetőleg hatással lehet későbbi nagyszerepeik korszerűbb, konvenciómentesebb életre keltésére is. Hasznos kizökkenés, gyümölcsöztethető stílusváltás. Penicillin, amire a magyar színjátszásnak fölöttébb nagy szüksége van, hogy ne csak a realiztikus-pszichológizáló formában hiteles, hanem eszközeiben,

stílusában korszerűbb is legyen. Persze a rögtönzés a Harmincéves vagyokban csak látszólagos. Itt ugyanis minden mozdulat, beállítás pontosan megtervezett. Az előadásnak koreográfiája van. S ez önmagában még nem is lenne baj. Ám itt, ezen a ponton mégis, ismét könnyen vitázni lehet a vígszínházi fiatalok produkciójával, kivált Marton László rendezésével.

A színház — bevallja ezt vagy nem — mindig a való élet illúzióját igyekszik kelteni, erre kényszerítik a konkurens műfajok, a film vagy a tévé is. Ezért természetes, hogy a színészek mozgásának, gesztusainak érthető, reális oka, magyarázata van, kell, hogy legyen. A néző érzi, hogy valaki miért megy ki, miért jön be a színpadra, miért siet át a színen, miért torpan meg, kap a fejéhez, fordul el valakitől, valaki felé, kiált föl, a színészi mozdulatoknak, az előadás koreográfiájának csak így lehet értelme. Ebből az előadásból viszont olykor éppen a színészi mozgás logikája hiányzik, meglehetősen gyakori benne az üresjárat. Például felemelnek egy hatalmas, kerek vászonlepedőt, ami születésnap tortától — a felszabadulás 30. születésnapjára készült az előadás — az akrobaták és kötéltáncosok alá feszített ponyváig minden lehet, de éppen úgy nincs közelebbi, konkrétabb értelme, mint annak sem, hogy a fiatalok hol összehajtják, hol pedig szétnyitják a lepedőt, közelednek vagy távolodnak egymástól, de nem tudni, melyiket miért teszik, miért nyitják szét, hajtják össze, miért közelednek, távolodnak. Felfedezhető talán bizonyos jelképeség ebben a virágszirmok összezáródására, szétnyílására emlékeztető, látványnak érdekes mozgásban, de ez kevés ahhoz, hogy a koreográfia értelmet kapjon. Nem a színpadi naturalizmust hiányolom, hanem a mozgás logikáját. Mert az esetlegesség könnyen egyszerű humbuggá degradálhatja az efféle előadásokat, kétkedést ébreszthet az ún. modern színház iránt.

A közönség persze szerencsére nincs megfertőzve efféle kritikusi aggályoskodással, esze ágában sincs ilyen csip-csup mozzanatokra gondolni, hanem átveszi az előadás ritmusát, élvezzi Presser Gábor számára nagyon is ismerős, kedves zenéjét, a Szent Johannát is játszó Kútvolgyi Erzsébet, meg a többiek, Balázs Péter, Venczel Vera, Balázsovits Lajos, Lukács Sándor, Tahi Tóth László, Nagy Gábor énekét, Kern András színészbravúrait. Arra már nem is jut idejük gondolni, hogy számukra ez a dok-musical a zenés színház új, az operettől mind idegenebb, mind távolibb formáját jelenti. Nemcsak szórakoznak, hanem átnevelődnek is, az ízlésük változik

meg. Látom, valahogy a ruhatári tolongás is könnyebb a mindennapi életükkel azonos hullámhosszú zenés darab után. Talán azt sem veszik észre, hogy megenyhült az idő, havazott, s a pesti járdát lucok borítja. Aki már túl van a nagyon fiatalos lelkesedni tudáson, az talán hozzám hasonlóan azon meditálthat, hogy vajon másutt hogyan fogadnák ezt a hibái ellenére is kedves előadást. Majd hirtelen eszembe jut a Vígszínház néhány évvel ezelőtti vendéjátéka a BITEF-en, s az, hogy milyen kevésbé értették meg a mi kritikusakink a Képzelt riportot, ami itt szintén legalább ekkora sikert aratott, s ami egyenes ági előzménye a Harmincéves vagyoknak. Már akkor jó lett volna elmondani, a belgrádi kritika abba a megengedhetetlen hibába esett, hogy az Atelje-beli Haj valóban nagyszerű előadásához hasonlított minden zenés produkciót. Arról viszont megfeledezett, hogy a belgrádi Haj tulajdonképpen a londoni vagy New York-i előadás mása volt. S ha igaz, hogy a Képzelt riport kevésbé volt látványos, sőt színpadilag kevésbé volt jó, mint a Haj, abban viszont előtte járt, hogy megpróbált önálló utakat, megoldásokat keresni. S még valamiben tévedett a belgrádi kritika, abban, hogy saját természetes közegéből kiemelve szemlélte, a jugoszláv színházzal viszonyítva, nem pedig a magyar mezőnyben, színházi valóság figyelembevételével ítélte. Pesten a Képzelt riport esemény volt, hadüzenet az operettkultusznak, nálunk kissé érzelmős, látványban is szegényesebb előadás. Persze ennek a fordítottjára is tudnék példát. A nagy sikerű belgrádi Ubu király vagy a merészen avantgardnak számító Pince-Hamlet bukott meg a pesti kritikákban . . .

Második este a Thália Színházban voltam. Különös izgalom kerített hatalmába. Miért különös? Mert a hozzám nemcsak közel álló, hanem a távoli, idegen törekvésekkel való találkozás mindig érdekes próbának ígérkezik, az azonosulással ellentétben a szembesítés, az ellentétek dialógusára kényszerít. Ilyen vizsgáló-méretező, közelebbjutni-kívánó, de valahogy mégis mindig a hatókörén kívül maradó viszonyban vagyok ezzel a fontos múltú és jó nevű színházzal. Pontosabban Kazimir Károly igazgató-főrendező népművelő színházával. Pedig ha van Pesten színház, amelynek igazi irányítója, szellemi vezére van, az a Thália Színház, vagy mondhatnánk esetleg így is, ha van rendező, akinek sikerült sajátos műsorpolitikát kialakítania, akkor az Kazimir. A Tháliában valósul meg a vezető

és a színház eszményinek tartott, nagy hanggal hirdetett, szükséges egysége. S mégsem vonz. Évekkel ezelőtt rendszeres látogatója, lelkes propagátora voltam a nyári körszínházi produkcióknak, amelyek a színházi főszezonban azután némi módosítással sorra bekerültek a körszínházba. Troilus és Cressida, a Kalevala, az Elveszett paradicsom, az Isteni színjáték . . ., amire a színház előcsarnokában várakozva, előadásfotókat nézegetve visszaemlékszem. Mindre úgy gondolok vissza, mint a maga nemében érdekes, rendhagyó kísérletre, amely nemcsak a nyári üresség, színházatlan napok monotoniját töltötte meg izgalommal, hanem ami annak idején az egész pesti színházi spektrumban új szín volt. Aztán fokozatosan kezdtem unni az efféle produkciókat. Pontosabban kételkedni kezdtem benne, hogy ezen az úton tovább lehet újíteni. Úgy látszik, Kazimir is kételkedni kezdett ebben, mert a világirodalom nagy művei mellé odatársította a magyar közönség számára az egzotikus varázsával ható japán, indiai, arab, török színjátszást, műsorra tűzte ezek magyar változatait, mert az eredetivel nyilván nem kelhetett versenyre. Bővül a népművelési program, amiben továbbra is beletartoztak a dramatizációk a Gilgamestől a Csendes amerikaiig, a Bartokiánától az Akiért a harang szólig, a Fecsegő ékszerektől a szociográfiáig. A színháznak kétségtelenül célja a népművelés, de nem veheti át a népegyetemek, az ismeretterjesztő intézmények szerepét. Van ebben a népművelési programban, gesztusban vitathatatlanul nemes szándék, mint ahogy a remekművek néhány oldalra zsugorított tartalmát gyűjteménybe vágató könyvekben is, ezekre is bűn lenne ráfogni, hogy csak a lusta diákok segédeszközei, afféle irodalmi pusokák, de ahogy az ilyen kiadványok sem helyettesíthetik az irodalmat, ugyanígy a népművelő színház sem tekinthető sem igazi irodalomnak, sem igazi színháznak. Amikor erre rájöttem, bár lehet, hogy tévedtem s egyoldalúan viszonyulok egy nagyon jelentős koncepcióhoz, évekig nem jártam a Thália Színház előadásaira. Nem azért, mert a népművelésnek ezt a fokát már kijártam, hanem mert a színházat nem az irodalom szolgálóként, hanem elsősorban öntörvényű művészi megnyilvánulásként kezdtem vizsgálni és szeretni. Ilyen tekintetben a dramatizációk szükségszerűen kevesebbet nyújtanak, itt az irodalmi szöveg mindig fontosabb vagy legalább olyan fontos, mint az előadás. S hogy most a négy estéből egyet mégis a Thália nézőterén töltöttem, annak sem a népművelő színház iránti megváltozott véleményem, hanem régi szerelmem, a szo-

ciográfia az oka, meg az a kíváncsiság, amelyet a lehetetlen dramatizációjára vállalkozott színházi tett váltott ki bennem. Kíváncsi voltam, hogy a világszínházi és világirodalmi egzotikum mellett, amit a ligeti Körszínház közönsége hideg Coca Colával, jeges citromlével, a közsínházi nézők viszont sóspereccel együtt szoktak fogyasztani, hogy illeszkedik a műsorba, a színház törekvéseibe egyrészt a magyar melósok valósága, másrészt pedig a valóságműfaj annyira jellegzetesen magyar változata — a szociográfia.

Nehezen tudok elképzelni két ennyire egymástól idegen, távoli műfajt, mint a dráma és a szociográfia. Hogy lehet irodalmi szociográfiából drámát csinálni? Ez csábított a Tháliába. A dráma optimálisan koncentrált helyzeteket kíván, tűr meg, ebben a műfajban nincs lötyögés, egyszerűen nincs idő ilyesmire. A szociográfia sem lötyögős műfaj, de az apró, már-már mellékes részletek hitelességére épít. A dráma töményített valóság, a szociográfia viszont szétfolyóbb, lazább, a valóságot a részletek szintjén akarja megragadni, igyekszik teljességében felmutatni, a dráma vertikalizmusával szemben a tények horizontális tágasságát szereti. Bármennyire is igaznak és hatásosnak is látszik, amit az előadás kezdetére várva a színlapon olvasok a rendező nézőt segítő, önmagát igazoló jegyzetében: „Az élet is szabálytalan — a színház csak ehhez alkalmazkodhat . . . A Történelem alulnézetben színopszisa a való élet, ennél gazdagabb lelőhelyre soha nem vágytunk . . .” Ez a valóságvállalás azonban minden igazsága ellenére is csak demagógia, föltéve, ha az előadás nem igazolja. S nem igazolta. Mert László-Bencsik Sándor könyve, amely az új magyar szociográfiai hullám izgalmas, sőt talán legizgalmasabb darabja a Magyarország felfedezése sorozatnak, a színpadi változatban szokványdrámává süllyed. A szociográfia egy csomagolóbrigád élete belülről, az író nem riportként, hanem brigádtagként ismerte meg a Szigetvári-Asztalos-brigádot. Nemcsak megszólaltatni tudta társait, s életükből jól kiválasztani a jellemző részeket, hanem minden szavának hitele volt. A drámában pedig mélyebb emberi hitel nélküli sablon-alakokat, elnyűtt drámai epizódokat látunk. Van itt erélyes, okos brigádvezető, szájaló melós, részeg szakai, utálatos hivatalnok, fondorkodó konkurrencia, szerelmi csalódás, szülői számíttgatás, nagy piálás, Fradi-vicc és szekrénybepisálás, csak az a deklarált élet sikkadt el. Nem az a baj, hogy a színpadra plántált szociográfia nem szabályos dráma, hanem hogy se nem dráma, se nem szociográfia. Van ellenben benne valami más,

ami valóban lényeges. Munkás, sőt munkások. S ez önmagában jelentős mozzanat, mert a munkás talán a legritkább drámahős a magyar dramaturgiában.

Érdekes volt összehasonlítani a két est közönségét. A Vígszínházban tizenévesek ültek, teljesen azonosultak a dok-musical zenéjével, minden dramaturgiai-színházi fogyatkozás mellékes volt számukra. A Thália Színházban azon az estén főleg munkások voltak. Ők is azonosultak a színpadi alakokkal, élvezték a vaskos bemondásokat, a számukra jól ismert helyzeteket, a felszínes ábrázolást, a Szabócsaládszerű életképszerűséget talán észre sem vették.

S még valamit. A színpadon ott volt a munkás, s ezt a ténytet nem győzőm hangoztatni, annyira fontos, de a munka sehogy se tudott hiteles drámai cselekménnyé válni. Emlékszem az egyik BITEF-en a zágrábiak nagy dérel-durral beharangozott Golgota-előadására a železniki szerszámgyár hatalmas munkacsarnokában. Voltak ott óriásgépek, volt adekvát helyszín, de a munka realitása, hitelessége nem volt sehol, a színészek apró csavarhúzókkal kopogtatták a gépeket, mímelték a munkát, s ez ott, a helyszínen bántóbb volt, mint ha a színházban tették volna. Színházban, a festett világban sokkal erőteljesebb Golgota-előadást láthattunk, mint ott a munkacsarnokban. Persze a színházban sincs úgy jelen a munka, mint kellene. Az illúzió művészete épp a munka illúzióját képtelen megteremteni. Akárcsak a csaták illúzióját. Az évekkel ezelőtt látott Madách Színház-beli III. Richard többek között azért is nagyszerű volt, mert nem akart a színház lehetőségei ellenére élet-szerű lenni, s azt a nagy csatát, amelyben a gonosz főhős elpusztul, nem a színpadon, hanem III. Richard képzeletében játszatta el, a színész, Gábor Miklós pedig az alakítóművész szuggesztívításával érzékeltette a színpadon mindig mesterkéltté váló csatát, valószerűbbé tette, mint ha a színpadon valóban megjelenítették volna. Így van ez a munkával is. A naturalista színház csődjé, hogy a csóktól a teafőzésig mindent egy az egyben tud reprodukálni, a munkát pedig még az illúzió szintjén sem tudja hitelessé tenni. Ezzel, bár próbát tett vele, a Thália Színház előadása sem tudott megbírkózni. Meg kellett elégednie azzal, hogy a magyar színházban jelenvalóvá tette a munkáshőst, s a közönség jól fogadta a csomagolóbrigád színpadi hasonmásait. A közelmúlttól a Thália Színház a Fővárosi Operettszínház Nagymező utcai épületében tartja előadásait, ha elképzelhető igazi honfoglalás, akkor ez a László-Bencsik-darabbal

történt meg: arról a színpadról, ahonnan évekig a Csárdáskirálynő dallamai szálltak a nézőtér felé, most az Asztalos-brigád melósai fordulnak a széksorokban ülőkhöz . . .

Elég volt a dramatizációkból. Eredeti új magyar drámát szeretnék nézni. Mit ajánlsz? — fordultam néhány ismerősömhöz, barátomhoz. A válasz egyöntetű volt: Csurka Eredeti helyszínét kell megnézni a Pesti Színházban. Egyik-másik még hozzátette, feltéve, ha bejutsz. Pesten valóban problémát okoz az előadás előtti jegyvásárlás. Ezt tudtam. De amit a Pesti Színházban tapasztaltam, mindent fölülmúlt. Jóval hét előtt ott voltam, jegy még mutatóban sem, a nézőtéri felügyelőkhöz akarok fordulni segítségért, juttasson be, majd feltalálom magam, nem vagyok az egyetlen, aki ezt az utat választja, kénytelen választani. Vagy öten állnak előttem. Főiskolások, ismert színészek, rendezők, a válasz mindegyiknek ugyanaz, sajnos, nincs hely, talán a következő előadáson. Gyors tervet eszelek ki, kritikus barátomra hivatkozok, nem küldenek el, várjak, majd meglátják, a gyakorlatból tudom, ez annyi, hogy biztos beengednek. Így is történt. Valóban nincs hely, mindössze egy-két üres széket látok. Azt mondják influenzajárvány kezdődik Pesten, a színházak ezt még nem érzik meg. Az Eredeti helyszín előadása különösen nem.

Szeretek már előzőleg mindent tudni az előadásról. Ez még nagyon friss produkció. Kritikát sem olvastam róla, Csurka szövege sem jelent még meg. Marad a *Pesti műsor* néhány soros eligazítója. „Eredeti helyszínén forgat egy filmes forgatócsoport. A munkát azonban mindig megzavarja valami, a színészek először türelmesen próbálnak dolgozni a felfordulásban, de amikor kiderül, hogy a rendező bizonytalanságai és főleg tehetetlensége miatt nem lehet igazi alkotó légkört teremteni, nem hajlandók tovább dolgozni. Végül is egy volt asszisztensét nevezik ki társrendezőnek. De 'két dudás nem fér meg egy csárdában': ki kerül ki győztesen a két társrendező harcából?” Nos, ha előzőleg elolvastam ezt a kivonatos tartalomismertetőt, nem valószínű, hogy beülök a Pesti Színházba. Miről szól az Eredeti helyszín? A színházi szerző, a színházbeliek bosszúja ez a filmeseken? Ha igen, akkor mivel magyarázható a nagyfokú érdeklődés? Főleg, ha tudjuk — s a filmes szaksajtóból valóban tudjuk —, hogy a magyar közönség nemigen rajong a magyar filmekért. Mi vonzza akkor a filmről szóló színházi előadásra

ugyanazokat a nézőket? A káröröm? Aligha. Inkább az, amit az egyik ismerősöm így fogalmazott meg: Csurkára mindig oda kell figyelni, mindig valami lényegeset mond. Ezt a véleményt támasztja alá G. S. is már itthon, amikor az Eredeti helyszínről mesélek neki. Ő Örkenyt idézi, akitől nemrégén kapott interjút, a Tóték, a Macskajáték, a Vérrokonok, a Kulcskeresők írója szerint a mai magyar dramaturgiában Csurka az egyetlen európai formátumú író. Két olyan vélemény, ami a legjobb ajánlólevél az Eredeti helyszín írójáról.

A Pestiben látható tragikomédia természetesen nem a filmesekről szól. Többről. S hogy ez így van, bizonyíthatja néhány alkalmi beszélgetés is — meg természetesen a nagyfokú érdeklődés —, amelyekből az derül ki, hogy az Eredeti helyszín felfutó, kitüntetésekkel rendelkező tehetségtelen rendezőjének, a rendező mindent elintéző, még jó filmeket is csináló asszisztensének, aki, amint megérzi a karrier lehetőségét, már nem jobb, mint egykori főnöke, az üres szavak és a sokatmondó, de éppoly üres gesztusok nyelvén beszélő vezető pozícióban levő elvtársnak, aki csalhatatlan érzékkel érzi meg, kit meddig kell támogatni, a saját rendkívüli értékeivel tisztában levő, de ezeket nagyon ügyesen önmaga előjogainak megszilárdítására felhasználó, kamatoztató idős színésznőnek, a mindig mindenkit lefegyverző gyártásvezetőnek, a maszek büffé egy életen át várt csodálatos gazdagodási lehetőségét szemérmetlenül kihasználó nyárspolgár házaspárnak, az eseményeket csak távolról szemlélő fiatal kádernek, a mindent egyszer majd felhasználandó gondolattal regisztráló, de ugyanakkor mindenkit készségesen kiszolgáló elnyűhetetlen, öreg bútordarabnak, a tragikomédia minden szereplőjének könnyen találunk a nézők saját környezetükben, munkahelyükön megfelelő behelyettesítéseket. Ilyképpen az Eredeti helyszín nemcsak a filmes szakmából ismert nem műtermi, hanem natúr környezetben folyó munkára utal, a cím jelentése a legtágabb értelemben találó: az eredeti helyszín az étellel azonos. Ez a varázsa Csurka művének. Életszerűbb, mint a Tháliában látott előadás, noha nem hirdeti olyan mellődöngetve, hogy célja az élet bemutatása, mégis életszerűbb, mert a művészet szűrőin átengedve, nem pedig nyers ósállapotában mutatja be az életet és az embert.

Végtelenül izgalmas darab és előadás az Eredeti helyszín. Mind-egyik alakjával és színészeivel is oldalakon át lehetne foglalkozni. Az efféle impressziójegyzet, meditációfelvonulás azonban nem tűri

a kritikaírás sablonkorlátait. Valamit azonban mégis, ezúttal is meg kell említeni. Somogyvári Rudolf zseniális vezető elvtársát, a megfigyelésnek olyan gazdag tárházát nyújtja, amilyenre csak ritkán van példa. Minden mozdulata, minden egyes mondata, hangsúlya a pozíciójában magabiztos, a vezetők fölényét és színészkedését grammnyi pontossággal keverő mindenható, aki önmaga igencsak könnyen kikezdehető értékeivel, illetve értéktelenségével pontosan tisztában van, de ezeket mindenki előtt leplezni tudja, a csak dekorációjában létező, de azért mégis mindenható kiskirályi hatalom anatómiai rajzát mutatja fel Somogyvári. Azt is mondhatnám, igen tanulságos mintát szolgáltat kezdő, még nem eléggé ügyesen fondorkodó vezetők számára. Tanulni lehetne tőle. Főleg azt a felismerést és a felismerést követő néhány pillanatot, amikor rájön, hogy a tehetőségtelen, futtatott, rendező többé nem az a ló, akire neki játszania kell, olyan zseniálisan természetes kétszínűséggel öleli át és rúgja ugyanakkor fenéken a rendezőt, hogy az észre sem veszi, ettől a pillanattól kezdve ő egy senki.

Még egy szempontból érdekes az Eredeti helyszín bukott rendezője és vezető elvtársa. Mindkettő a mai magyar dramaturgia kulcsfigurái közé tartozik. A rendező alakján Csurka kapcsolódik Örkény legújabb drámájához, a Kulcskeresőknek pilótájához. Mind a két író az ember és helyének vizsgálatára vállalkozik, vagy hogy pontosabb legyek, a megfelelő hely és az erre a helyre alkalmatlan ember konfliktusát írja meg. Komoly társadalmi probléma kap ezen a két drámai alakon keresztül irodalmi megfogalmazást, méghozzá a mai magyar dráma két legjelentősebb, a társadalom problémáit legkövetkezetesebben, legmélyebben vizsgáló művelőjénél. Még egy párhuzam. Örkénynél szerepel a Bolyongó mindent eligazító, mindenkit kielégítő csodatevő figurája. Ennek valamiféle előképét már Szakonyi Adáshibájának Emberfi-Krisztoszában megismertük. Örkénynél reálisabbá vált a csodatevő, Csurkánál egész konkrét formát kap már: vezető beosztásban levő férfi. Izgalmas szociológiai vizsgálatra indíthatja ez a minimális változást szenvedő, de szinte törvényszerűen visszatérő drámaalak. Mit jelképez? Az emberek tehetetlenségét, hogy önmaguk segítsenek sorsukon? Vagy csak figyelmeztetés, hogy ne ilyen csodákra várjanak? Lám, a színháztól hová jutottunk el. Vagy csak az történt, hogy a jelen idejű színház visszatalált igazi funkciójához? A szórakoztató színház elérte célját — gondolkoztat.

Utolsó, negyedik este. Madách Színház: Csillag a máglyán. Pestre utazásom előtt egyetlen előadás, amit — ha négy nap alatt műsoron van — feltétlenül látni akartam. Napokkal előbb akcióba kezdtem, s ennek eredményeként végül, ha jegyet nem is, de egy névre szóló szabad belépőt sikerült szerezni. Ez is jó lesz, s még az sem baj, ha ismét a jegyszedők manipulációjának, kioktatásának — „uram, ha mindenki leül, sötét lesz, akkor vezetem arra a helyre, ahová én jónak látom, világos, addig tessék itt az ajtónál várni, majd jövök magáért” — leszek az áldozata. Sütő drámája megér minden áldozatot. Még olvasva meggyőződtem, hogy napjaink egyik legjobb magyar nyelvű drámai műve. Páskándi Vendégsége óta nem született ilyen erőteljes drámai alkotás. Nem véletlenül jutott eszembe a Vendégség. Rokon műfaj, rokon fajsúlyú művek. Mindkettő óriási előnye és erénye: úgy jelen idejű, hogy csak és kizárólag a választott múltbeli, történelmi eseményen, koron belül marad, a konkrét témáról szól, nem kacsingat ki az író a múlt paravánja mögül, nem akar cinkoskodni korával — s mégis mindennél kevésbé a történelem, a múlt megelevenítése a célja. Kálvin és Szervét „hitvitáját” olvassuk, hallgatjuk, s magunkra gondolunk, a mi huszadik századunkra. Hogy nem akar erőszakosan, mindenáron aktualizálni, ez olyan erény, amely az efféle, a múltból a jelenhez szóló drámák esetében csak a legjobbaknak adatott meg. Látszólag egyrétegű mű a Csillag a máglyán, de annak, aki találkozik vele, azonnal legalább kétrétegűvé válik: múlt és jelen idejűvé. Végtelenül egyszerű az alaprajza. Az első felvonásban Kálvin és Szervét párizsi diákok, lázadók, reformerek, Kálvint az inkvizíció letartóztatja. A második felvonás Genfben játszódik, Kálvin van hatalmon, hozzá érkezik régi társa, Szervét, eszmebarátságuk nem a régi, komoly nézeteltérések vannak köztük, éppen a reformáció további útját illetően, végül Szervétet letartóztatják, de Kálvin önként vele börtönbe megy, s nyilvános hitvitában állapotnak meg. A harmadik felvonásban kellene kettejük nyilvános vitájának lezajlania. A templomban azonban csak Kálvin van jelen, s neveltségessé teszi Szervét tanait, akit a hatóságok — Kálvin — nem engednek a szószékre, sőt, azt mondják róla, hogy megfutamodott. A tanait tartalmazó könyvével a hóna alatt elégetett Szervét már csak logikus befejezése ennek a mindig egyenlőtlen vitának. Az első részben a hatalom megszerzése a cél, hogy igazságukat zavartalanul hirdethessék, a másodikban a hatalom szörnyű elkorcsosító hatását látjuk, a harmadik-

ban viszont ugyanennek a hatalomnak a manipulációról értesülünk. Tiszta sor. Örök történelem.

De mit csinál a színház ebből az örök történelemből? Ismertem néhány kritikát, s ezek egyetlen kivétellel hozsannáznak az előadásnak. Az egyetlen disszonáns hang szerint: „Sütő kitűnő darabját közepes előadásban játsszák... Az előadás alacsonyabb hőfokú, mint a dráma”. És sajnos, ennek az egyetlen disszonáns véleménynek van igaza. Az előadás csak korrektil tolmácsolja a drámát, de a saját eszközeiből, lehetőségeiből semmit sem tesz hozzá. S így is nagy siker. De a siker, szerintem, kizárólag a drámát illeti, nem pedig az előadást.

Kár, hogy közvetlenül az előadás után haza kell utazni. Jó lenne elbeszélgetni azokkal a barátokkal, ismerősökkel, akik, minden este után arról faggattak, hogy milyen a magyar színház. Jó lenne beszélgetni velük, mert nem véletlenül kérdezték ezt. Majd egy éve ugyanis ádáz vita folyik a sajtóban, újságokban, folyóiratokban a magyar színház állapotáról, helyzetéről, bajairól és erényeiről. Négy előadás alapján merészség lenne bármit is mondani. Ami evidens, hogy talán sehol sem törődnek annyit az új drámákkal, mint Magyarországon. Ami viszont a tapasztalatok híján csak megsejtés, hogy hiányzik a magyar színházból a játék, túlságosan illemtudó, hiányzott a két háború között is, később is, az a bizonyos avantgard-korszak, ami mindenütt felszabadítóan hatott, se most korunkhoz viszonyítva megengedhetetlenül hagyományos, színészcentrikus, az utóbbi nem is lenne baj, ha mellé inventív rendezőcentrikusság is felzárkózna. S ha jól értem a vitát, amely valóban intenzíven, de a szükségesnél kevésbé konkrétan folyik, a legfőbb kifogás éppen ez. „A világ-, de a magyar drámairodalom is gazdagabb, mint az a nyelv, amelyen színházaink beszélni tudnak.” — olvashattuk az egyik vitázótól, majd hozzátette: — „Olyan játékmódot kell — vagy kellene — kimunkálni, amelyhez nincsenek megfelelő tradícióink.” A négy nap tanulsága pontosan ide vezet.

Ezt szerettem volna elmondani, megbeszélni azokkal, akik nálam sokkal jobban ismerik a magyar színházat. Jó lett volna hallani ellenvetéseiket, véleményüket. Majd máskor, legközelebb. Akkor talán sor kerülhet annak a megtekintésére, ami ezúttal nem fért be a négynapos villámprogramba. Mit is kellene látni? — gondolkodok el már a vonatban alvást színélve. Gyurkó színházát, a Huszon-

ötödik Színházat, Ronyecz Máriát Kocsis Pista monodrámájában, a Magyar Elektrát és Az özvegy Karyónét a Nemzetiben, Töröcsikkel, a szabadkai Desdemonát, a főiskolás Bajza Viktóriát Besenyei és Huszti oldalán — istenem, mit fog ez a kislány játszani, ha hazajön?! —, Németh László utolsó drámai művét, a Colbertet a Kis Madáchban, Kapás újabb Krúdy-kísérletét a Vígben, amelyben Ady-verseket énekelnek, s amit enyhe szakmai felháborodás fogad, ezért a párosításért, s mert „szép, de üres”, Örkény Vérkonyait, amit még mindig nem láttam . . .

KÖZÖS NYELVI GONDJAINK

JUNG KÁROLY

Kevés gondolkodó ember van már, aki nem tudja, hogy a nyelv, tehát az emberi kommunikáció eszköze, korántsem megállapodott, lezárt fenomén; egyre többen tudják viszont, hogy a nyelv Saussure által megkülönböztetett részei közül kettő állandó harcban áll egymással. A mindennapok nyelvhasználatában létrejövő nyelvi jelenségek (akár elfogadhatók, akár a nyelvművelők által visszautasítottak) visszahatnak a nyelv közösségileg feltételezett és birtokolt egészére, s arra törekszenek, hogy a nyelvi tények szintjére emelkedjenek. A nyelvezet parole jelenségei tehát nem nyugvó hadviselő félként állandóan ostromolják a nyelvet, s hogy nem is eredménytelenül, arra elég bizonyítékot lehetne felsorolni a diakron nyelvészetből éppúgy, mint a szinkrón nyelvből. Az élő nyelvhasználat erjesztő hatása a helyesírás normarendszerében is megmutatkozik, az élő nyelvhasználatához viszonyított ortográfia ugyanis eredendő konzervatív volta következtében rögzíteni szándékozik egy adott pillanatban érvényes nyelvi állapotot — a nyelv viszont, alapvető meghatározója szerint, dinamikus jelrendszer, tehát rögzíthetetlen. A nyelvhasználat és a nyelvművelés nagy paradoxonához jutottunk el ezzel a szembeállítással; olyan paradoxon ez, amely nem egy esetben okoz fejtörést a nyelv használójának és a szakembernek egyaránt. Az élő nyelv túlhaladja a helyesírást, egyes nyelvi jelenségek a mindennapi használatban a nyelvi tények szintjére kerülnek, s mivel a helyesírás — régebben rögzített volta következtében — nem számolhatott velük, ily módon nem is veszi számba őket. Ebből aztán számos bonyodalom, félreértés származhat, miként származott is nemrégiben a *Magyar Szó* Közös íróasztalunk rovatának hasábjain. Nem áll szándékunkban ismertetni az ott lezajlott vitát, mind-

össze arra kívánunk utalni, hogy a nyelvművelés kérdései a nemzetiségi nyelvhasználat kereteiben még hatványozottabban kerülnek előtérbe; a nemzetiségi nyelvhasználat ugyanis közismert problémái mellett (nyelvi inreferencia, amely a fonetikai bázis, a lexika és a szintaxis számos területén igényli a felelősségteljes és hozzáértő nyelvápoló és -művelő munkát) számos olyant is fölvet, amely a nem nemzetiségi nyelvhasználók esetében nem merül fel releváns kérdésként. A nemzetiségi nyelvhasználat nem egy olyan nyelvi jelenséget avat nyelvi tényé, amely az adott nyelvet beszélők többsége előtt ismeretlen, tehát az érvényes és közhasználatú kézi- és segédkönyvek, tanácsadók, szótárak nem tartalmazzák. S ha a nyelv használói ilyen esetben fogódzót keresnek, sok esetben nem találnak. S ha találnak, akkor azt az adott nemzetiségi nyelvhasználat cáfolja, miként az a *Magyar Szó* hasábjain lezajlott vitából is kitűnt. A tekintélyes szótárakra sem lehet minden esetben hagyatkozni, hisz tudjuk, hogy minden szótár, minden lexikon, minden enciklopédia már nyomdába adása pillanatában elavult.

S ha mindez így igaz, akkor voltaképpen melyek azok a szempontok, amelyek lehetővé teszik az eligazodást az élő nyelvhasználat és a helyesírás, valamint a nyelvtan rögzített szabályai között? S ha a nyelv — miként az közismert — nem a köznapi logikát követi minden esetben, lehetséges-e az új jelenségek megítélése éppen a köznapi logika alapján, vagyis érvényességük és elfogadható voltuk ilyen szempont szerinti elbírálása?

Ilyen és ehhez hasonló számos problémát kell szemügyre vennie a nyelvművelőnek, aki éppen arra a nem éppen hálás feladatra vállalkozik, hogy az élő nyelv jelenségeit az adott nyelv tényeivel összehasonlítgatva ítélkezzen helyes vagy helytelen voltukról. A magyar nyelvművelés közös nyelvi gondjainkat helyezi előtérbe, akár nemzetiségi nyelvterületen folyik, akár Magyarországon.

E kissé hosszúra nyúlt bevezetőféle tulajdonképpen egy ismertető könyvhöz szeretne kedvet teremteni, egy olyan könyvhöz, amely hasonló gondokat tesz terítékre, s lévén, hogy a nemzetiségi nyelvművelés gondjairól, mindennapi gyakorlatáról számol be, számunkra is sok tanulságot és megszívlelendő tudnivalót tartalmaz.

Cs. Gyimesi Éva könyve, amelyet *Mindennapi nyelvünk* címmel adott ki a bukaresti Kriterion Könyvkiadó, több fejezetben nyújt válogatást a szerző nyelvművelő írásaiból; példáira, gondjaira azért is oda kell figyelniük, emrt jugoszláviai magyar nyelvművelő kézi-

könyv nyolc évvel ezelőtt jelent meg legutóbb. Ily módon tulajdonképpen arra figyelmeztet, hogy nálunk is igen jó lenne nagy példányszámban kiadni egy válogatást, amely a mindennapi nyelv-művelés legfontosabb tudnivalóit és példaanyagát fogná egybe — mindenkihez szólóan.

A könyv elején olvasható ajánlás világosan közli a szerző szándékát: nyelvészeti kisjegyzetek és nyelvhasználattal foglalkozó publicisztikai írások gyűjteményével kíván közérthetően szólni az olvasóhoz, „a személyes vallomás hitelével”. A nyitófejezet (Az ember vallomása) általánosabb, átfogóbb jellegű obszervációkat tartalmaz; olyanokat, amelyek a nyelvet mint az identitás hordozóját érintik, s amelyek az írott nyelvben és a köznyelv használatában megnyilvánuló trendvonalakat veszik szemügyre. Olyan megfigyelések ezek, amelyek nemcsak a romániai magyar nyelvhasználatot érintik, hanem a magyar nyelv egészét is, tehát érvényesek a jugoszláviai magyar nyelvhasználatra is. Itt elsősorban a beszéd elszemélytelenedésének, elszürkülésének kérdését tárgyaló dolgozatokra gondolunk, amelyeknek megállapításai a mi nyelvhasználatunkra is érvényesek. Az egyéni jelleg nélküli, uniformizált nyelv, szürke, személytelen nyelvhasználat századunkra jellemző társadalmi folyamat — de a személytelenné váló magyar nyelv nemcsak ezzel magyarázható. A mi nyelvhasználatunkban elsősorban a nyelvi kölcsönhatás következménye, valamint a sajtó egyre szürkébb, érdektelenebb értekezleti beszámolóinak személytelen nyelvéből való. Kossa János hosszú éveket átfogó három nyelv művelő könyve példák tömegét tartalmazza a föntieket bizonyítandó. Amikor tehát a nyelvi elszemélytelenedés naponta hallható és látható példáival szembesülünk, tudnunk kell, hogy a nemzetiségi nyelvhasználatban ez nem tudható be minden esetben az olyan sokat hangoztatott világmreterű elidegenedésnek és elszemélytelenedésnek, hanem sokkal inkább a nyelvi kölcsönhatásnak: a magyar nyelv jellemzők sorával különbözik az indoeurópai nyelvektől, s a személytelen alakok vizsgálatánál sok esetben éppen a másik nyelv ismerete segít. Segít a személytelen ragozási formák és mondatszerkezetek eredetének megállapításában — de nem menti a szürke, idegen alakokat. Kossa János nyelv művelő cikkeinek sorában mutatta ki ezt a nyelvi jelenséget a jugoszláviai magyar nyelvhasználatban, példaanyagát gyakran a testvérmondások összevetésében találva meg. Nyelvünk szólásai, szóláshasonlatai és közmondásai híven őrzik a személytelennek

ellentmondó alakokat; azonos vagy rokon mondások összevetése alkalmával idiómánknak ez a jellegzetessége élesen szembeötlő.

Cs. Gyimesi Éva könyvének további cikkei ugyancsak az azonos vagy hasonló problémák sokaságát villantják föl. Különösen elgondolkodtató a „hogyvagyizmusról” írt cikke, amely a társalgási nyelv elkoptatott sablonainak, kliséinek, kaptafáinak egyre inkább elburjánzó jelenlétét teszi bonckés alá. E sablonok valóban természetlytelenedést mutató korunk nyelvi lecsapódásai, ahogy a tárgyalt könyv szerzője mondja: „Tulajdonképpen nyelvi szerepjátszás, amelyben a személyiség elvész, s csak a színtelen, kopott jelmez marad.”

A könyv címadó fejezete — Mindennapi nyelvünk — nyelvművelő cikkek sorozata, amelyek az írott és beszélt nyelv számos gyakorlati kérdését tárgyalják. Az itt érintett kérdések egy része azonos a közkézen forgó nyelvművelő segédkönyvekben szemügyre vett kérdésekkel, de vannak köztük olyanok is, amelyek a nemzetiségi nyelvhasználat sajátos problémáit érintik, valamint a Romániában beszélt magyar nyelvváltozat regionális meghatározottságából eredő jelenségeket. A magyar nyelv egészét érintő nyelvművelő teendők mellett a jugoszláviai magyar nyelvhasználat szempontjából éppen ezek a vonatkozások bírnak nagyobb jelentőséggel, hisz a nálunk folyó nyelvművelés is éppen ilyen sajátos problémákkal szembesül. A nemzetiségi nyelvművelés feladatai ugyanis — mutatis mutandis — azonosak; azonosak abban is, hogy nálunk is, s a Cs. Gyimesi Éva által tárgyalt környezetben is, egy más természetű és szerkezetű — ugyancsak indoeurópai — többségi nyelv párhuzamos használatát folytán érvényesülnek nyelvünkben az idegen hatások.

Ilyen tekintetben különösen a tükörfordításról szóló cikk tanulságos olvasmány — és példatár. A romániai magyar nyelvhasználat ilyen természetű gondjaival ismerkedve ugyancsak a magunk hasonló gondolatait jutnak eszünkbe. A saját nyelvhasználatunkból is sorolhatnók a példákat, hisz — főként tömegkommunikációs eszközeink nyelvében — számos tükörfordításból eredő nyelvi tévedés kínálja magát. Cs. Gyimesi Éva romániai magyar nyelvhasználatból merített példái ékes bizonyítékai annak, hogy a többség nyelvének ismerete nélkül az ott élő magyarul beszélők nyelvi sajátosságainak legtöbbször a nem ott élők nem értik, vagy nem tudják megmagyarázni. A kétnyelvűség által meghatározott közegben — akár fölületesség, akár nemtörődomség, akár pedig nyelvi vagy nyelvisme-

reti igénytelenség folytán — a nemzetiségi nyelvet beszélők idegen szóösszetételeket, nyelvtani szerkezeteket, szórendet vesznek át tükörfordítás által, sok esetben nem is sejtve, hogy a magyar nyelvhasználat az adott tudattartalmat egészen másként, saját idiómájának struktúrája, hagyományai szerint fejezi ki. S mindezt gyanútlanul teszik, fordítás és átültetés közben megfeledkezvén a célnyelv — esetünkben az anyanyelv — belső logikájáról, kifejezőeszközéről, sajátos fordulatairól. A nemzetiségi nyelvművelés fontos feladatai közé tartozik, hogy a szükségtelen és indokolatlan — a nyelv szerkezetének ellentmondó — megoldások kerülését tudatosítsa, és rámutasson a nyelvhelyesség szempontjából elfogadható változatokra. Gondolatmenetünkhöz alkalmasnak mutatkozik a tárgyalt könyv szerzőjének gondolatát is idéznünk, hisz a valóságunkban, mindennapi életünkben kialakuló új fogalmak nyelvi tudomásulvételében sok esetben nem áll módunkban a többi magyar nyelvterület tapasztalatát fölhasználnunk. Ilyenkor a többség nyelvét is figyelembe véve, esetenként fordítással alkotjuk meg az új szavakat, szerkezeteket: „Mindez persze nem jelenti azt, hogy a nyelvünkben meghonosodott összes tükörfordításokat hibáztatjuk, hisz akkor nagyon sok nélkülözhetetlen szavunk, kifejezésünk használatát kellene kifogásolnunk.” Nagyon jól tudjuk, hogy a nyelvhasználat — számtalanszor éppen a nyelvművelők kombattáns érvei ellenében — „szentesít” nem egy olyan nyelvi jelenséget, amely nyelvhelyességi szempontból nem alkalmas arra, hogy nyelvi tényé avatasson. Nyelvi tényé persze csak az általános és hosszabb ideig tartó használat avatja a nyelvi jelenségeket. A nemzetiségi nyelvhasználat szinte melegágya a gyakran fölbukkanó nyelvi jelenségeknek, amelyek — elterjedt használat esetén — eljuthatnak a nyelvi tények szintjére. Óriási felelősség terheli tehát a nemzetiségi nyelvű tömegkommunikációs eszközök nyelvi lektorait, hiszen éppen az ő tudatosító munkájuk, felelősségteljes szövegkezelésük állhatja útját a szükségtelen, magyartalan nyelvi szerkezetek, szóösszetételek elterjedésének. A hírközlő eszközök nagyon sokat tehetnek a nyelvi egységesülés megvalósulása felé vezető korántsem zökkenőmentes úton, de sokat ronthatnak is. A rádió és a tévé nyelve ugyanis hosszú századokig kompakt, hagyományörző nyelvi közösségek szókincsét, fonetikai bázisát képes átformálni — a köznyelvet pallérozók nagy örömeire és a nyelvjáráskutatók bánatára. Ez figyelhető meg például a szlavóniai szigetmagyarság nyelvében, amelynek el-

tűnő zamatait már valószínűleg csak az idősebb nemzedékek fogják megőrizni meg Penavin Olga tájszótára. S hogy e kompakt nyelvi közösségek milyen köznyelvi szintre fogják fölcserélni hosszú századokon át ápolt archaikus nyelvüket, az nem kis mértékben a magyar köznyelv nálunk beszélt változatától is függ. Szeretnők hinni, hogy a nyelvművelést ezek a kérdések a továbbiakban is foglalkoztatni fogják.

A romániai magyar nyelvváltozatot érintő nyelvművelő könyvről lévén szó — s a romániai magyar irodalom kiemelkedő alkotásai-ban megmutatkozó nyelvi gazdagság ismeretében —, abban reménykedtünk, hogy az igeidők gazdag szövetének *köznyelvi* használatával kapcsolatban olvashatunk majd bátorító helyzetjelentést. Cs. Gyimesi Éva egyik nyelvművelő cikke azonban arról győz meg bennünket, hogy köznyelvi szinten nemcsak nálunk kell lezártnak tekintenünk a magyar igeragozás állandó szürkülését, szegényedését: „Naivság lenne azt hinni, hogy valaki bármit is tehet a nyelvünkben egykor használatos, de időközben elavult igeidők 'visszaállítására' érdekében; legfeljebb fölfrissíthetjük őket a mai nyelvközösség emlékezetében, hogy régi korok irodalmának nyelvi ízeit könnyebben befogadhassa, élvezhesse.” A szerző tehát befejezettnek látja a kikopó, szürkülő igeidők megmentéséért folyó harcot, helyette így véli megoldhatónak a szegényes igeidőkészletből adódó problémát: „Ami az idősíkok változásainak nagyobb szövegösszefüggésben való jelölését illeti, arra nagyon sok lehetőségünk van a mai nyelvben — igeekötők, módosítószók, időhatározószók —, amelyek pótolni képesek a kiveszett igeidőket.” Mindenesetre jó lenne remélni, hogy a nyelv rejtettebb zamatai iránt fogékony íróink mégsem vallják teljes egészében ezt az álláspontot.

A kötetet a *Nyelv és irodalom* című fejezet zárja, amelyben a szerző irodalmi alkotások nyelvi vonatkozásait tárgyalja. Ezek közül különösen ajánlható a jugoszláviai magyar szakos pedagógusok figyelmébe a *Tudunk-e „költészetül”?* című hosszabb elemzés, amely József Attila és Áprily Lajos életének és költészetének reflektálódását kíséri figyelemmel iskolai dolgozatok tükrében.

Az elemzés példaanyagának olvasása közben először megdöbben az ember. Aztán elszomorodik. Elszomorodik, mert az az érzése, hogy valószínűleg nálunk sem lenne megnyugtatóbb az eredmény, ha valaki arra vállalkoznék, hogy általános iskolásaink és középiskolásaink magyar irodalmi dolgozatait olvassassa. Cs. Gyimesi Éva

tanulmányából a költészet — s általában az irodalom — társadalmi, közösségi és mozgalmi vonatkozásainak beteges, a vízfejűségig dagadó túlhangsúlyozása és „elemzése” már-már azt hiteti el a gyanútlan olvasóval, hogy a költők kizárólag azért születtek, hogy zászlót lobogtatva rohanjanak a macskakövekből emelt torlaszokra, s hogy ajkukon csörömpöljön a szó. Az a gyanúnk, hogy az ilyenfajta „elemzésekért”, sem poétikai, sem pedig nyelvi szempontból, egyáltalán nem a költészet a felelős; nem József Attila versei a felelősek azért, hogy a szó inkább a diákgyerekek ajkán csörömpöl, de oly kétségbeejtően, hogy ez már nemcsak a nyelvészeket ejtethi kétségbe, hanem az irodalom értőit is.

De hát miért nem tudnak a gyerekek „költészetül”? Föltehetően azért, mert azok sem tudnak kielégítően, akiknek erre meg kellene őket tanítaniuk. Az irodalom és a művészet társadalmi funkciójának meg nem értése, átgondolatlansága kínálja tehát a bizonyítékait ezekben a dolgozatokban, s egyben arra is utal, hogy a pedagógusoknak sok akadályt kell még leküzdeniük a komplex elemzés felé vezető úton. Mert az alkotás — a vers is! — összetett jelentéshálózat, s esztétikumának megközelítése, kibontása mégsem lehet azonos a gyerekek dolgozatában olvasható igen-igen szerény megállapításokkal. Felmerül az ilyen „elemzések” olvastán az emberben, hogy az oktatásunkban érvényesülő társadalmiság-igény az iskolai gyakorlatban nem úgy valósul-e majd meg, hogy a költőket zászlót lobogtató lázadóvá, az osztályellenséget habzó szájjal szapuló versfaragóvá redukálja? Jó lenne hinni, hogy Cs. Gyimesi Éva könyvében található elrettentő példák olvastán felmerülő sötét gyanú csak gyanú marad. Annál is inkább, mert például József Attila költészete — mint azt tudjuk — nem áll meg az ilyen „elemezhetőségénél”. Figyelmébe ajánljuk tehát ezt az igen aktuális elemzést minden szakosnak, aki mindennapi oktatói-nevelői munkája során költészet-elemzést is tanít. Elrettentő példaként — és okulásul. S ugyancsak figyelmébe ajánljuk — az érintett probléma kapcsán — minden szakos pedagógusnak a *Híd* januári számában megjelent írókongresszusi felszólalást Petar Džadžić tollából.

Cs. Gyimesi Éva könyve — miként az a főtebb elmondottakból talán kiolvasható —, több szempontból is gondolatébresztő kiadvány. Mindennapi nyelvünket elemezve sok sajátos problémát vet föl, egy-két kivétellel olyant, ami a jugoszláviai magyar nyelvhasználat szempontjából is releváns. S óhatatlanul fölmerül bennünk —

az ismertetőnkben egyébként már érintett — kérdés is, hogy miért oly ritkák nálunk a nyelvműveléssel foglalkozó könyvek. Ha nincs szerző, aki maga lenne képes önálló kötetet letenni a kiadó asztalára, akkor elképzelhető lenne egy válogatás a már több mint öt éve megjelenő Nyelvművelő mellékletből. Valószínű, hogy kikerekedhetne egy kötet, amely mindennapi nyelvünk és nyelvhasználatunk számos kérdésében eligazító választ adna. Szakmai felelősséggel, ahogy azt Ágoston Mihály írta egyik nyelvhasználati kérdést megvilágosító cikke végén. Mert igaz, hogy jól használható a Nyelvművelő is, de azt mindenki tudja, hogy a mindennapi nyelvhasználat gyakorlatában — újságírásban, oktatásban, irodai munkában stb. — mégis a bevált könyvforma a használhatóbb, mint a sárguló, foszló, kezelhetetlen újságlap.

DESNICA PRÓZÁJÁRÓL

JUHÁSZ ERZSÉBET

Vladan Desnica* sokoldalú író volt: elbeszéléseket, regényeket, drámát, verseket, tanulmányokat és esszéket írt. Műfordítóként is jelentős. Írói portréjának megrajzolásához mégis prózai műveinek elemzése a legalkalmasabb, mert regényei és elbeszélései képezik alkotói opusának legjavát, s magukban foglalják mindazokat a vonásokat, amelyek Desnica művészetét lényegileg meghatározzák.

Desnica prózáját vizsgálva abból a feltevésből indulunk ki, hogy e művek leglényegesebb sajátága az író viszonya prózaanyagához, az a mód, ahogyan anyagát megformálja. Ennek a viszonyulásnak az egyes művek bemutatásával rajzolható meg írói képe, mely az életmű befejezetlensége ellenére is teljes, és az emberinél magasabb: alkotói értelemben személyes.

Ha Desnica prózáját írásművészete egészének szintjén vizsgáljuk meg, akkor egyik legszembeötlőbb vonássá válik az eltérés első regénye, a *Téli nyaralás* (Zimsko letovanje) és második, egyben utolsó regénye, *A tavasz és a halál játékei* (Proljeća Ivana Galeba) között. A *Téli nyaralás* klasszikus regényformában megírt mű, ezen belül mégis feltűnik az objektív hangnem felé való szokatlanul erős közeledés. *A tavasz és a halál játékei* ezzel szemben a szubjektivitás felé tolódott el. Nem kétséges, hogy eközben a regény anyagához való írói viszonyulás alapvetően megváltozott.

Először is vegyük közelebbről szemügyre a *Téli nyaralást*. A második világháború idején játszódik le, és röviden arról szól, hogy a bombázások miatt Zadar tengerparti városból a menekülni kény-

* Vladan Desnica 1905-ben született Zadarban, 1967-ben halt meg. Viszonylag későn jelentkezett az irodalomban, az 1950-es években jelenteti meg első munkáit. Munkáinak legteljesebb kiadása 1975-ben, *Összegyűjtött művei* címen jelent meg. *Sabrana dela Vladana Desnice*, Prosvjeta, Zagreb, 1975. Magyarul: *A tavasz és a halál játékei* (*Proljeća Ivana Galeba*), Forum, Újvidék, 1962., ford.: Csuka Zoltán.

szereplők csoportja egy közeli faluban, Smiljevacon húzódik meg, ahol fokozatosan elviselhetetlenné válik számukra a száműzöttség, a falu kiismerhetetlen, zárt és öntörvényű világa. Rögtön szembetűnik, hogy a regényből hiányzik, a főszereplőnek nevezhető központi alak, aki köré a cselekmény épülne. Ugyanez a helyzet akkor is, ha megpróbáljuk a zadari menekültek egy csoportját belehelyezni a főszereplő regénybeli pozíciójába. Azt mondhatjuk, a regényben az a szituáció foglalja el a központi helyet, amelyet a zadari menekültek egy számukra idegen világban: Smiljevacon megélnék. Új környezetük mind teljesebb megismerése fonálán szövődik a regény eseményvilága, hogy az egész helyzet elfogadhatatlansága végül egy kegyetlen szerencsétlenségben csúcsoadjon. Az a mód, ahogyan Desnica a smiljevaci életkörülményeket bemutatja, nem tekinthető egyértelműnek. Javarást a városiak szemén keresztül láttatja a falut, de a regénynek vannak tartalmilag egészen önálló, a zadariak Smiljevaca való menekülése előtt lejátszódó eseménysorai is. Mivel a regénynek nincs főhőse, eseményvilága sem halad folyamatosan egyetlen cselekményszálon, hanem jellemzője a töredezettség, mozaikszerű felépítés, sok epizóddal és kitérővel. Donnerék egyéves kislányának rettenetes halála lesz az a mozzanat, amely szerves egésszé komponálja, mintegy megpecsételve összetartozásukat, ezt a mozaikszerűen egymásba illeszkedő eseményvilágot. Azt is megfigyelhetjük, hogy a regény kevés cselekményt előreivő eseményt tartalmaz, ezért a regény eseményvilága horizontálisan növekszik a falu múltjáról, életmódjáról, szokásairól stb. elmondott történetek révén. A zadari menekültekről: Donnerékről, Anitáról, Lináról és Karlo úrról mindvégig alig tudunk meg többet, mint ami smiljevaci tartózkodásuk alatt személyiségükből megmutatkozik. Ugyanezt mondhatjuk el a smiljevaciak jellemzéséről is. És épp a személyes vonatkozások kerülése eredményezte, hogy a regény nem az egyes emberek, hanem az objektív körülmények által létrehozott helyzetet tudott megmutatni. Abban a szituációban ugyanis, amely Desnica regényének a középpontját alkotja, a személyes sorsok részletes bemutatása leszűkítené a regény világát. De Desnica nemcsak az egyes szereplők egyéni sorsának bemutatását mellőzi, hanem ugyanúgy kizár minden, a Smiljevacon folyó élettel konkrét összefüggésben nem lévő információt is. Sehol sem találunk például a regényben írói tudósításokat az ország más részeiben folyó háború eseményeiről. Az író tehát „mikroszkóppal” dolgozik, amelyet egyetlen pont fölé

helyezett. Anyagához való viszonyulását ezért egyfajta személytelenség, nézőpontját a felülnézet jellemzi. Ez az ábrázolásmód eredményezi aztán, hogy az objektív hangnem tulajdonképpen álobjektivitás, ugyanis épp ezzel a módszerrel éri el az író, hogy a háború olyan személyes emberi vonatkozásait ismerjük meg, amelyekre pl. egy háborús akcióregényben sohasem adódhat ekkora lehetőség. A háborús világnak nem legkonkrétabb formáit, hanem általánosabb értelemben létmeghatározó körülményeit ábrázolja a regény. Mindenekelőtt az élet külső és belső rendjének a felbomlását, az állandó létbizonytalanságot ismerjük meg a háborús lét sajátosságai közül. Noha Desnica következetesen kerüli szereplőinek egyes emberként való részletes bemutatását, a csoportokat: a zadari menekülteket, valamint a simljevaciakat lényegre törő alaposással jellemzi. A két csoport életfelfogása és szokásai közötti alapvető különbség konkrét megnyilvánulásainak láncolatából áll a regény. A napról napra erősebb és végérvényesebb idegenségérzet fejezi ki a legmélyebben a zadariak háborús körülményekből eredő hontalanságát.

Magát a falut, az itt élő embereket, szokásaikat, életszemléletüket a zadari menekültek szemén keresztül látjuk a regény java részében, ez a fajta láttatás pedig eleve elidegenítő hatásként érvényesül. Furcsaságaik, indokolatlannak tűnő viselkedésük ezért sohasem kap megnyugtató magyarázatot. Desnica ábrázolásmódja pontosan előállítja azt a helyzetet, amelyet a zadari menekültek száműzöttségükben megélnék. Ennek az ábrázolásmódnak köszönhetően Smiljevac többé válik, mint egy isten háta mögötti kis falucska, egy bizonyos élethelyzet szimbolikus színterévé, és ellenáll minden megnyugtató értelmezésnek, minden mélyebb behatolási kísérletnek, ezért a regény szintjén objektíve elfogadhatatlan. A zadari menekültek hontalansága a regény befejező részében válik végérvényessé. Mindaddig inkább szokatlannak, furcsának és egyhangúnak érzik ezt a környezetet, sőt olykor még kellemesnek is. Egy ilyen nyugodt korszakban nevezi el itt-tartózkodásukat az egyik szereplő téli nyaralásnak.

A regény erőteljes hatása ábrázolásmódján kívül ún. ritmusának köszönhető. A befejező részen kívül, mondtuk, vékony cselekményfonala van, eseményvilága horizontális kiterjedésű, széles mederben lassan, hömpölyögve halad a történet, a befejező rész éles ellentétképpen hirtelen felgyorsul, s egy iramban vágat a végkifejletig. A

regény konfliktusának a csúcsa Donnerék kislányának halála, ez a fauve-ista hatású jelenet, a konkrét események síkján nem oldódik, nincs tényleges katarzisa. Mindössze az író nézőpontja változik, és ez — áttételesen bár — mégis feloldja a jelenet váratlan borzalmának a hatását. Erre az oldásra csak a regény zárójelenetében kerül sor. Ha jobban megfigyeljük, az „oldás” tulajdonképpen nem más, mint egy újabb és egyben végérvényesen elidegenítő hatás érvényesítése. A falu képe horizontálisan és vertikálisan is hirtelen kitágul, s egyben össze is zsugorodik, mintha az író félretette volna mikroszkópját, s még egy utolsó pillantást vetett volna regényének színterére, de most már szabad szemmel: „A faluból kutyaugatás hallatszott, amely egyenletes volt és hangos, nem várt és oktalan, mint valami dal. És ez az ugatás, mintha világosabbá tette volna az eget és kitágította volna a tér határait messze a látóhatáron túlig. Valahol a faluban zaj támadt, felhallatszik a dadogó Sava elfojtott nyüszítése. Az eperfa kopasz ágai között nézi Ičan a kék égboltot inogva, fáradtan és részegen; hóna alatt vak szem — sötét gödör tátong, mintha el akarná ijeszteni az apró csillagokat.”

Desnica első regényére mozaikszerű építkezése ellenére is a rendkívüli tömörség jellemző. Ezt mindenekelőtt az írói nézőpont, az ún. felülnézet, s a belőle következő objektív hangnem teremti meg. Tömörsége akkor tűnik csak igazán szemünkbe, ha másik regénye mellé állítjuk: *A tavasz és a halál játéka*i mellé, amelyben oly sokszor elmosódnak a határok az írónak és főhősének a közlései között, s amelyet egyes kritikusai nem is tekintenek egyértelműen regénynek, inkább valamiféle átmenetnek a regény, az életrajz és a vallomás között. Novellái és elbeszélései képezik az átmeneti formát a két regény szélsőségesen eltérő ábrázolásmódja között. Ez az átmeneti jelleg nem értendő megírásuk időpontjára is; az elbeszélések egy részét Desnica a *Téli nyaralás* előtt írta.

Desnica első elbeszéléskötetének a címe: *Roncok a napon (Olu-pine na suncu)*. Ez a cím rendkívül találóan jellemzi a kötet valamennyi elbeszélését. Elsősorban azért, mert a szereplők élethelyzetének vagy személyiségének a fő vonását fogalmazza meg (roncok) és egyben azt a módot is, ahogyan az író foglalkozik velük. Desnica valamennyi hőse esendősége ellenére is valami különös ragyogást kap, mert az író mindig belülről igyekszik megragadni őket, és mindig környezetük keretében. Desnica elbeszéléseinek a legtöbbszörében a

főszereplő lélektani rajza kap hangsúlyt, maga a cselekmény és a mellékszereplők elmélyült jellemzése pedig általában a főszereplő jellemének és élethelyzetének önmagán túlmutató vonatkozásait és az ábrázolt élethelyzetet hitelesíti. Jó példa erre a *Szem (Oko)* című elbeszélés, amely talán legkifejezettebb megvalósulása ennek a közvetett jellemzésnek. Az elbeszélés arról szól, hogy egy tengerparti kisváros jó nevű orvosa, dr. Furato, téves gyógyszert használva megvakítja páciensét. A beteg falusi gazda, kártérítést követel, meg is kapja, és meggazdagodik. Furato jelleme és életkörülményei mindig csak közvetve, feleségén és Kata nevű szolgáján keresztül kapnak meghatározást. Az író sohasem jellemzi közvetlenül az orvost, csak leírja egyes szokásait, időtöltéseit stb. Hogy mennyire nélkülöz ez az ember minden emberségesebb vonást, hogy mennyire csak tulajdon anyagi jóléte és testi kényelme a legfőbb és egyetlen célja, arról a feleség leírásának révén szerzünk tudomást. Egy, az orvosnál húsz évvel fiatalabb nőről van szó, aki életének egyhangú unalmában szüntelenül valamilyen rendkívüli esemény után vágyakozik. Ezt jelentené számára egy velencei utazás is, amelyet férje újabb és újabb kifogásokkal találva évről évre elodáz. Az asszonynak a szolgálóval szemben tanúsított kegyetlensége is így kapja meg belső motivációit; Kata elüldözése ennek köszönhetően válik mélyen hitelessé. Furato felesége, hogy kompenzálja hiábavaló vágyakozását, önmagának és lakásának túlzásba vitt csinosításával foglalkozik, s egy napon elviselhetetlenné válik számára a darabos külsejű és viselkedésű falusi szolgáló. Elüldözi a háztól. Furato ezt szó nélkül hagyja. Kata, akinek egyetlen otthona volt Furatóék háza, nem tud hová menni. Csak azt a falusi gazdát ismeri, akit az orvos megvakított. Ide szegődik el, s itt újabb megaláztatások érik, végül öngyilkos lesz. Az elbeszélés első részének központi alakja Furato és felesége, a második részben alig történik róluk említés, itt Kata alakja és sorsa kerül a középpontba. Kata története azonban közvetlen következménye Furato és felesége embertelen magatartásának, az elbeszélés tehát — áttételes formában bár — továbbra is az orvosról szól, aki úgy mozog a világban, és éppannyit érzékel valóságából, mint egy megvakított szem. Az elbeszélés címe így telítődik másodlagos jelentéssel, nemcsak a konfliktus kiváltó okának tárgyát jelölve, hanem egyetemes és áttételes értelemben azt az érzéketlenséget is, amely minden emberivel szemben többszörösen is megnyilvánul ebben az elbeszélésben.

Az emberek egymás közötti viszonyának ugyancsak széles skálán mozgó belső ábrázolása jellemzi a *Virradattól sötétedésig* (*Od jutra do mraka*) című elbeszélést is. Ismertetését a szereplők együttesének belülről történő, elmélyült ábrázolása miatt tartjuk fontosnak. A mű főhőse egy papnövendék, aki súlyos idegösszeroppanást kap, és ideiglenesen elhatalmasodik rajta az örület. Desnica lépésről lépésre írja le mind súlyosabb ideg- és elmeállapotát. Megismerjük a betegség részletes előzményeit, s amikor az már mások számára is észrevehetővé válik, megjelenik a színen a fiú anyja és húga, ismerőseik és rokonaik. A találó jellemzések egész sora teszi hitelessé ezt az elbeszélést, ezért mondhatjuk, hogy a hangsúly itt nem a főszereplővel kapcsolatos eseményeken van (annak ellenére sem, hogy ezzel foglalkozik a legrészletesebben az író), hanem a szereplők együttesén, szélesebb vonatkozásban pedig a kisváros atmoszférájának érzékeltetésén. Desnica jellemrajzainak legfőbb erőssége, hogy szereplőit belülről, a nekik megfelelő életfelfogás és műveltségi szint szerint karakterizálja. A papnövendék magános szenvedése Dante költészetének és életének elemzése körében mozog, innen száll alá azokba a sötét mélységekbe, ahol már nem tud többé folyamatosan számot adni önmagáról, anyjáié pedig az élet anyagi értékeinek megszerzéséért folytatott küzdelemben, s abban a gyakorlatias jellegű segíteni akarásban, amely az ő fogalmai szerint megmentheti fiát az örülettől. Az elbeszélésnek egyetlen alakja van, aki megszakítás nélkül csak mellékszerepet játszik, csak „statisztál”, Ivo húga: Suva Marija. Mellékszerepe lényegi, egész létét meghatározó, végérvényes mellékszerep. Nem véletlen, hogy Marija helyzetének érzékeltetésével zárul az elbeszélés, mintegy végérvényessé téve a mű komor alaphangulatát. Ivo helyzete jobbra fordul. Mindannyian fáradtan nyugovóra térnek. S ekkor, elalvás előtt, az anya egy csapásra visszazökkenve a régi kerékvágásba, faggatni kezdi a lányát, hogy elintézte-e a rábízott feladatokat. A lány a számára megadott tiltakozás egyelten lehetőségével élve úgy tesz, mintha aludna, és megválaszolatlanul hagyja anyja kérdését. Ez a zárójelenet a maga visszafogott, mély szomorúságával, kilátástalanságot sugalló atmoszférájával még egy síkon lejtssza annak a világnak az alaphangulatát, amely ellen a lázadásnak egy elferdült formájában Ivo Čavra az örület határára ért. A szereplők együttesének hiteles rajzából mindannyiuk lényegi és végérvényes magányossága olvasható

ki. A magánynak ez a több szólamú megszólaltatása tekinthető a mű végső tartalmának is.

Nem szóltunk még arról, hogy milyen környezetben játszódnak le Desnica elbeszélései. Sokan megfigyelték már, hogy az író legtöbb művének cselekménye egy zárt körében folyik le, ez pedig általában a tengerparti kisváros. Valamennyi alakja tengerparti kisvárosi ember, paraszthalakjai is ehhez a kultúrközeghez tartoznak, mindegyikük közvetlen kapcsolatban áll a kisvárosi világgal, ez a kapcsolat rendszerint egyfajta elutasítás és idegenségérzet formájában nyilvánul meg, de a kötődés szinte minden esetben kimutatható. Hozzátehetnénk még azt is, hogy az elutasítás és az idegenségérzet abban az esetben is szabályosan megmutatkozik, amikor a városi ember kényszerül falura. E zárt falusi kultúra falusi és városi világának éles eltérése, egymás számára való elfogadhatatlansága több elbeszélésének is alaptémája. De erre a szituációra épül, mint az előbbiekben már kifejtettük, a *Téli nyaralás* című regény is.

Desnica elbeszéléseinek legtöbbszörében a külső környezet leírása pontosan alkalmazkodik a hősök belső világához és a szereplők belső élményeinek az objektiválására szolgál. A külső környezet rajza tehát mindig a szereplők belső világának az elmélyítését segíti elő, s így az is fontos szerepet kap Desnica környezetrajzaiban, hogy ki az, akinek a szemén keresztül a mű színtere elénk tárul. A *Téli nyaralás* című regényben, elmondtuk, többnyire a zadari menekültek szemén keresztül látjuk Smiljevacot és a smiljevaciakat. A *Bunarevac* című elbeszélésben Miloš tekintetével látunk rá a mű külső világára, a *Badrovaci tavasz (Proljeće u Badrovcu)* című elbeszélés színterének a leírásában szintén egy idegen ember nézőpontja érvényesül. Tisztán objektív leírással soha nem is találkozhatunk Desnicánál, hisz bármennyire észrevétlenül történjék is, a nézőpontnak valamilyen irányba való eltolódása feltételezi azt, hogy e környezetrajzok a szereplők, illetőleg az adott élethelyzet belső tartalmait kifejezhessék. Így éri el az író azt is, hogy környezetrajzai mindig tartalmaznak bizonyos másodlagos jelentéseket, mindig az atmoszférateremtés közvetlen eszközei. Rendszerint a sivárság, a kilátástalanság, a monoton hangulatát erősítik fel a művekben. Ritka kivételnek számít a *Badrovaci tavasz* című elbeszélés, ahol az elbeszélő-főhős épp a táj szépségeire hívja fel meglátásaival a figyelmet, hogy végül a cselekmény, éles ellentétben a környezet szépségével, annál erőteljesebben szólhasson közönyről és egykedvűségről.

Az eddig tárgyalt elbeszélésekben, noha a főszereplő mindig kiemelkedett a mű többi szereplője közül, velük való kapcsolatának bemutatása során a mellékszereplők személyisége is részletes, belső meghatározást kapott. A *Badrovaci tavasz* című elbeszélésben például az állatorvos egoizmusa, másokkal szembeni közönye épp azáltal kapott hangsúlyt, hogy az elbeszélő-hősnek az eseményekhez való viszonya az övétől lényegileg eltérő volt, a mű egészének szintjén tehát kettőjük magatartásának az együttese adta meg a cselekmény teljes dimenzióját. A *Florjanović* című elbeszélésben már egyetlen alak köré épül az egész cselekmény. A bevezető részben ugyan egy másik szereplő szemén keresztül látjuk a főhőst, sőt nem is kerül mindjárt szemünk elé, az író Rašo tanácsos utazásának, majd megérkezésének részletes leírása után mutatja be címszereplőjét, az olvasó is ugyanabban a pillanatban látja meg, amikor Rašo összetalálkozik vele, aki azért jött, hogy Florjanović gyanús ügykezelését felülvizsgálja. Florjanović nagy összeget sikkasztott a jótékonsági célokra befizetett pénzből, és tudta, hogy előbb-utóbb leleplezik. Készült erre a találkozásra. A tanácsossal folytatott rövid párbeszéd után az elbeszélés az utolsó mondatig Florjanović életét foglalja magába. Történetének elbeszélésében, amely öngyilkossággal végződik, az író tisztán belső szempontokat, Florjanović szempontjait érvényesíti. A főhős visszaemlékezik eddigi életére, amelyben „az ő személyes boldogságának a kérdése jelentette az egyetlen kérdést, az egyetlen istenséget, amelyet szolgált. És ezt nevezte ő szépségnek, a szépség szolgálatának.” Megismerjük Florjanović ifjúságát, házaseletének boldog éveit, s végül bukásának kezdetét is. Az elbeszélés befejező része visszakanyarodik a félbeszakított jelen időhöz (két idősíkra, egy objektívra és egy szubjektívra épülő műről van szó tehát), a nyomozó munkája rohamosan közeledik befejezéséhez. Amikor Rašo befejezte a könyvek átnézését, Florjanović mindent beismer, majd elnézést kérve egy pillanatra távozik. Az objektív idő szintjén kisvártatva pisztolylövés hallatszik, s a mosdóban megtalálják a haldokló Florjanovićot. Florjanović távozása után az elbeszélés cselekményének menete azonban újra átkanyarodik a főhős szubjektív idejébe, amely most már csak annyiban tér el az objektív időtől, hogy vele szemben lényegesen megnövekszik.

Még egy elbeszélését szándékozunk elemezni, ez pedig a *Látogatás (Poseta)* című, amelyet valamennyi kritikusa és méltatója Desnica

egyik legszebb, legmélyebb elbeszélésének tekint. Azért hagytuk utoljára a *Látogatás* tárgyalását, mert ez az elbeszélés, tartalmi vonatkozásban, legközelebbi rokonságot mutat az író utolsó nagy lélegzetű művével, *A tavasz és a halál játékaival*. A *Látogatás* sok, a mű tárgyától, eseményvilágától függetlenedő gondolatiságot tartalmaz, s így a folozofikusság válik a mű legerőteljesebb részévé, tulajdonképeni tartalmává. Meg kell jegyeznünk, hogy az a fajta arányosság, amely itt megmutatkozik a mű konkrét cselekménye és a vele egyenértékű gondolati rész között, jobban mondva, az a fajta közvetlen, spontán, magától értetődő kapcsolat, amely itt e kettő között fennáll, nem mindig érénye *A tavasz és a halál játéka*inak. Éppen ezért tekinthető bizonyos értelemben egyedülállónak ez a mű Desnica életművében. Lássuk először is magát a cselekményt. Egy festőművész ismeretlen városba érkezik azzal a feladattal, hogy megfesse egy ismert professzor portréját, és megdöbben, mennyire beteg és magatehetetlen a tanár. Megismerkedik Emmával, a tanár lányával, és annak vőlegényével, s velük tölti a napot. A professzor groteszk látványa, mechanikusan továbbra is megőrzött szokásai és gesztusai ébresztik Ivanban azt a képtelen gondolatot, hogy a professzor tulajdonképpen nem is beteg, magatehetetlen öregember, csak fáradt értelmiségi, aki „kisiklott az emberi gondolkodás bűvös és korlátolt köréből. A világi kapcsolatok és mércék nem béklyózzák többé. Megszabadulva a valóság kegyetlen kötelékétől, bizonyosan egyfajta belső gúnnyal tekint az emberi megismerés kezdetleges és korlátolt lehetőségeire.”

A professzor megfigyelésével foglalkozva Ivannak egy váratlan pillanatban úgy tűnt, mintha maga is beleveszett volna a felejtés, az önkívület mérhetetlen idejébe, s ez az állapot egyidejűleg volt számára végtelenül kellemes, ugyanakkor visszataszító és félelmetes is. „Az volt az érzése, hogy egy ideig ő maga is kívül került saját életének folyamatán, és kívül az időn általában, és végigfutott rajta a gondolat, hogy az a vegetatív állapot, amelyben a professzor él, tulajdonképpen egyfajta ósállapot lehet, az élőlény tudatának első eszmélkedését jelentheti, egy elfelejtett, évszázadok óta eltemetett lehetőséget, amely azonban lappangó formában ma is megvan az emberben, s amelyet ma is elsajátíthat, megtanulhat, vagy még egyszerűbben öntudatlan utánzással a magáévá tehet. És úgy tűnt neki az előbb, lelkének homályos mélyén, már kicsírázott egy ismeretlen új érzék, hogy alakulni kezdett közte és az öregember között a

megértés bensőséges, néma kapcsolata, amely ha csak egy kicsit is tovább tartana, örök rabságot jelentene a számára.”

Az elbeszélés csúcspontját az azonosulásnak ez a röpké pillanata jelenti, rövid katarzist pedig az a néhány zárómondat, amelyben az író Ivan gyerekes félelméről és meneküléséről számol be.

Milyen rétegekre bontható Desnicának ez a mesteri virtuozitással megírt elbeszélése? Adva van a főhőse, a festő, az ő gondolatainak és megfigyeléseinek a köre, amelyeket a professzor állapota és viselkedése vált ki belőle. Ivan gondolatai, noha konkrét megfigyeléseken alapulnak, többször is univerzális tartalmakat fejeznek ki, anélkül azonban, hogy megszakadna kapcsolata a megfigyelés konkrét tárgyával. A mű egészének szintjén a látogatás leírásával az író a festő gondolatvilágát, életérzésének legmélyebb rétegét objektiválja. Desnica szereplője belső világának kifejezése érdekében nem mondott le a jól megformált, szabályos cselekményről, ezért a történet egészét állította a megfogalmazás szolgálatába. Így az elbeszélés minden mozzanata lényegi ambivalenciát mutat, s mint ilyen, a teljeség kényszerét ébreszti az olvasóban.

Írásunk elején abból a tételből indultunk ki, hogy Vladan Desnica írói portréjának egyik legjellemzőbb vonása azon a különbségen alapul, amely legmarkánsabban első és második regényének anyagkezelése, ábrázolásmódja között megmutatkozik. Amikor *A tavasz és a halál játéka* című regényt elemezzük, bár nincs semmilyen érték meghatározó szerepe; nem hallgathatjuk el azt a körülményt sem, hogy Desnica e regény megalkotása után nem írt több művet, életének hátralevő tíz évét teljes „irodalmi némaságban” élte le. Egyik méltatója, Milan Mišković előre hangsúlyozva, hogy fejtegetéseivel semmivel sem járul hozzá a regény esztétikai értékeléséhez, azt állítja, hogy Ivan Galeb, *A tavasz és a halál játéka*inak főhőse Desnica alteregójának tekinthető, akin keresztül az író igazolni igyekszik a maga életét, és kifejti a maga életeszmenyét.¹ A regénynek ez a vonatkozása természetesen nem tartozik bele a mű esztétikai értékelésének körébe, de ha elfogadjuk Mišković művészpszichológiai szempontból jelentős tézisének, akkor Vladan Desnica írói portréja mint művészportré éppen elnémulása révén megrázó, tragikus vonásokkal telítődik.

¹ Milan Mišković: *Desnicine sumnje*, Izraz, Sarajevo, 1975/1, 23–43. old.

A tavasz és a halál játéka Ivan Galebnak, egy idős és beteg hegedűművésznek a visszaemlékezéseit közli. Az egész mű kompozícióját ez a visszaemlékezés-forma határozza meg. Ebből a körülményből adódik, hogy a regény főszereplője maga határozza meg a cselekmény alakulását. Ivan Galeb személyisége, lelkivilága, érdeklődési köre, múlt ideje adja meg a regény tartalmának egészét. Galeb vallomásai alapján olyan egyéniség, aki elmúlt életére való visszaemlékezései során sohasem a tényeket tekinti elsődleges fontosságúaknak, hanem azt, ami a tettek és események mögött van. „S a végén afféle irrécális napló lett az egészből — írja Galeb —, magam sem tudom, vajon hajdani napjaim naplója, vagy talán inkább a mostaniaké, avagy talán egészen más, nem létező napoké, amelyek időtlenül lógnak a levegőben. S talán ezt a címet is írhatnám a lapoknak az elejére: »egy végig nem gondolt életrajz«. De mit tehetek, ha az életem már inkább efféle bogarakból és képzelgésekből állt, érzelmek játékából, remegő érzékenységekből, holmi kínai árnyjátékból, semmint tisztességes, négyszögletű tényekből, melyeknek a tisztességes polgárok életében megvan a rendszeresített helyük, s a létező tárgyak világában tisztességes helyzetük. Ezzel persze nem azt mondom, hogy az életemben nem voltak nyers, egészen megfogható tények is — ó de még mennyire megfoghatóak! Csakhogy ezek, most úgy rémlik, egészen mellékes, másodrendű fontosságú tények voltak, s mindig az a valami volt fontosabb, ami mögöttük állott.”

Szükségszerűen következik Galebnak az élethez, világhoz való hozzáállásából, hogy a regény kompozíciójának középpontjában nem a történet vagy cselekmény áll, hanem az ún. elméleti jellegű közlések rétege. „A Desnica-regény kritikai áttekintésének központi kérdését — ahogyan Nikola Milošević írja — a következőképpen lehetne megfogalmazni: hogyan kell értelmezni és értékelni mindazokat a pszichológiai, etikai, esztétikai és irodalomelméleti problémákat fejtegető álláspontokat, amelyek oly nagy teret foglalnak el a regényben?”² Nikola Milošević arra a megállapításra jut, hogy a regény egységét a történet helyett ezek a fejtegetések szervezik meg. Desnica tehát megváltoztatta az „összefüggés elvét: az irodalmi mű egészének alapvető rendezőelvévé nem a cselekményt, hanem az

² Nikola Milošević: *Dub modernog vremena u „Proljećima Ivana Galeba”*, in: V. D.: *Proljeća Ivana Galeba*, SKZ, Beograd, 1967. Előszó.

irodalmi konstrukció filozófiai és pszichológiai vonatkozásait avat-ta". Ez a fajta kompozíció tekinthető a regény alapvető rendező-elvének.

El kell azonban azt is mondanunk, hogy noha a cselekmény a mű egészének szintjén másodlagossá vált, jelentősége egy más vonatkozásban továbbra sem vitatható. Arról van ugyanis szó, hogy mivel a regény főszereplője visszaemlékezései kapcsán közli gondolatait a világról, mindezeknek a gondolatoknak a regénybeli hitelességét sok esetben döntően befolyásolják azok az események, amelyekre a főhős visszaemlékezik. Ivan Galeb ugyanis mégiscsak ezeknek az eseményeknek az elmondása révén válik valóságos alakká a regényben, s csak ezt követően individualizálódhat intellektuális értelemben. Desnica regényének egyik szembeötlő vonása, hogy az író nem határolja el magát eléggé főhősétől, s ebből következően, Nikola Milošević szavaival élve, „a könyv szövege néha túlságosan is magánjellegűnek hangzik, vagy túlságosan patetikus, kinyilatkoztatásszerű.”

Ivan Galeb jelen idejű napjai egy kórházban telnek, súlyos beteg, többször is megoperálták. Ivan Galeb ekkori életformája, állapotából következően, a teljes passzivitás. Életének a java része a háta mögött van már, s oly közel a halálhoz, hogy joggal érezhette túlhaladottnak, lényegtelennek életének konkrét eseményeit, hisz mind ebből az a tapasztalat és tudás bizonyult csak maradandónak, amely nem kötődik közvetlenül egyetlen konkrét eseményhez, emlékhöz sem, hanem egész élményanyagából szűrődött le. Nem kronológikus visszaemlékezésről van szó tehát, bár Galeb időrendi sorrendben eleveníti fel életének emlékeit, az objektív időnek azonban eltűnik az értelme: szubjektívizálódik, a gyerekkor élményei aránytalanul megnövekednek, az érett kor ideje összeszűkül. De szubjektív síkon sincs jelentősége Galeb emlékezéseiben az időnek, nem az idő, hanem az életének élményeiről való gondolkodás válik Galeb emlékezéseinek rendezőelvévé.

Amikor egy regény anyagát a főhős visszaemlékezései képezik, mindig fennáll a veszély, hogy ezek a vallomások túlságosan magánjellegűek lesznek. Desnicának regénye java részében sikerült megkerülnie ezt a buktatót azáltal, hogy a főhős gondolatiságát emelte a konkrét emléktanyag fölé. Ivan Galeb reflexiói az életről, a világról ott vesztik el hitelüket, ahol teljesen megszakad kapcsolatuk a konkrét emlékekkel, ilyen esetben öncélúaknak hatnak, hiányzik

belőlük a hitelesítő irodalmi kontextus. A kontextus hiányára leszünk figyelmesek például akkor, amikor Galeb életének középső részéről ír. Nem közli a konkrét élményanyagot, csak arról számol be, hogy életének ez a korszaka viszolygást ébreszt benne.

Desnica hőse a regény néhány fejezetében arról elmélkedik, hogy nézete szerint milyennek kellene lennie a modern regénynek, ez a fejtegetés magának *A tavasz és a halál játéka*inak a koncepcióját és általános rendezőelvét fogalmazza meg: „Ha én írnék köveket, azokban az égvilágon semmi sem történne. Mesélnék csak, mesélnék, ami épp eszembe jut, sorról sorra rábíznám az olvasóra mindazt, ami a fejemben és a lelkemben fölvetődik. Elcsevegnék vele. Ha egyáltalán van költészet, az nem más, mint amire gondolatunk és érzékenységünk pásztor nélkül maradt nyájként bolyongva bukkan. Bármiféle hámba fogjuk, bármilyen célpontra irányítjuk őket, csak nehezen találunk költészetre.”

Ivan Galeb visszaemlékezéseiben, mint mondtuk, nem a konkrét emlékek felidőzésén van a hangsúly, sőt hozzáfűzhetjük: tisztán a konkrét emlékek rétege nem foglal magába egyetemes, önmagán túlmutatató tartalmakat. De amikor Desnica hőse emlékezik, élményeit úgy rendezzi el, hogy a körük épülő reflexiók jelen idejű életérzését fogalmazzák meg: „A tökéletes csendben időnként kételkedem abban, vajon egyáltalán létezem-e — írja. — Mégsem kívánom a tökéletes megnyugvást, a teljes közönyt. Azt nem! Jólesik, ha lehunytt szempilláim peremén érzem, hogy odakünn tovább tart az élet, érzem a valóság áramlását. Csak én maradjak kívüle, csak én ne vegyek részt benne. Mert benne lenni, részt venni benne, túlságosan fárasztó. De ez mégiscsak tartson tovább. Csak tartson tovább, haladjon tova mellettem. Ez kellemes. (—) Valóban, az élet nem kívánatos. Nem az élet az, amit kíván az ember. Az élet töménytelen nagy, valami óriási. És túl fárasztó, túlságosan kimerítő. Nem ez az, amit kívánunk. Csak a maradandóságot kívánjuk.”

Ha az emlékezéseit író Ivan Galeb, aki számára a tulajdon élete „olyan távoli és halott már, hogy többé sem jó, sem rossz”, kórházi szituációját vesszük alapul, s ebből a szemszögből tekintjük át e „feljegyzések” tartalmát, más megvilágításba kerülnek az egyes részletek. Annak az embernek a szempontjából, aki életének létélményé kristályosodott esszenciáját a következőképpen fogalmazza meg: „Jelen vagyok. Jelen vagyok, de nem veszek részt benne. És szerettem ezt. Megbújva jelen vagyok. Jelen vagyok, tényleg nélküle.”

Mint gondolat, mint merő gondolat. Mint az árnyék élete” — hitelessé válik az emlékezésnek ez a formája.

Végezetül még azt kell megvizsgálunk, melyek azok a mozzanatok, amelyek Ivan Galeb öregségét, tehát azt a körülményt, amely sorsdöntően meghatározza a regényben kifejeződő életérzést és világlátást, az egyéni szituáción és sorson túlmutató egyetemes tartalmakkal töltik fel. Mindenekelőtt azt kell megállapítanunk, hogy Desnica regényének egyetemes tartalmakat kifejező vonatkozásai nem a főhős „feljegyzéseiből” olvashatók ki, hanem abból az egész regényre érvényes rendezőelvből, amely a konkrét cselekmény fölé helyezi a hős életérzését, világlátását tartalmazó reflexiókat. Ez a szüntelenül aktívan jelen levő gondolatiság, mint a regénystruktúra fő rendezőelve, teremti meg a lehetőséget arra, hogy az olvasó felfedje a mű másodlagos jelentéseit: az adott élet élmény-, tapasztalat- és tudásanyagának a gondolatiság szintjén megszervezett közlését. Vladan Desnica *A tavasz és a halál játéka*iban minden más regényelem fölé a gondolatiságot helyezte, s ezzel lényegesen kitágította a regénynek mint közlésformának művészi lehetőségeit.

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

LASSÚ ESZMÉLÉS

Sok az eszkimó, kevés a móka, a vajdasági magyar humoristák évkönyve '75, Forum Könyvkiadó, 1975.

Az utóbbi évtizedben irodalmunk színpadának kulisszái mögött újra meg újra fellángolt a harc a vajdasági magyar humor nagykorúsításáért. A Kiadó, néhány nem egészen indokolt kivételtől eltekintve, porosodni hagyta a humoristák „elegyes” kéziratgyűjteményeit, mondván, hogy azoknak talajszinti, zaftosan szellemeskedő, agyonkoptatott sémákban gondolkodó, futószalagon gyártott humora irodalmunk átlagszintjét sem közelíti meg. A visszautasítások nyomán legendák kezdtek keringeni a bürokrata szerkesztőkről, a nevetni padlásra járó kritikusokról, s a szerzői elkeseredés tetőpontján kineveztetett a „vajdasági humor sírásója” is. Ez az emberileg érthető „földalatti” mozgolódás azonban sajnálatosan egyoldalú maradt, hiszen az akadályok mielőbbi elhárításán fáradozva, humoristáink, meg sem kísérelték felmérni tulajdon munkásságukat. A humor elnyomásáról, mellőzéséről, lefokozásáról beszéltek itt is, ott is általánosan, de arról soha, hogy milyen is hát a humorunk, mely törekvések jellemzik, hogyan oszlik meg, merre tart. Nehéz lenne ma már eldönteni, vajon az érvényesülés vágya vagy az önkritika hiánya játszott-e nagyobb szerepet magatartásuk kialakulásában, tény azonban, hogy a „botfűlű” kritikusok helyett ők maguk sem indították el a szelektív értékelés folyamatát. Épp ezért nem véletlen, hogy a „frontáttörés” után, amikor a Kiadó lehetővé tette a vajdasági magyar humor javának évenkénti publikálását, csakhamar a senki földjére jutottak. Megbízható mércék híján az évkönyv szakmabeli szerkesztő bizottsága *művek* helyett *szerezőkre* volt kénytelen összpontosítani, minék következtében a „fölszabadult” humor első gyűjteményes kötete, a *Marad a gyerek, ha látszik*, teljességgel célt tévesztett. A kritikátlanul egybezsúfolt írások nagy része nemcsak hogy nem tudta elosztani a korábban felmerült kételyeket, hanem a „napszámban termelt” humor minden fogyatékoságát előtérbe hozva, még inkább elmélyítette azokat.

Nem kétséges, hogy ha az évkönyv szerkesztői kitarítottak volna a gondatlan válogatás koncepciója mellett, a második eresztés már végképp önmaga ellen fordult volna, önmagát rombolta volna le, feleslegessé téve az egész vállalkozást. Szerencsére nem így történt. A *Sok az eszkimó, kevés a móka* utószava arról tanúskodik, hogy a szerkesztő bizottság alaposan fontolóra vette az első kö-

teetről írt kritikák észrevételeit, s váratlanul az ár ellen úszás álláspontjára helyezkedett. Hosszú évek után, s ezt csöppet sem kárörvendőn mondjuk, a szakma bátyái mögött is ráeszméltek végre, hogy humoristáink, kiknek egzisztenciája a „leadott humor mennyiségétől függ”, hivatászerűen, „beprogramozva ötlenek, írnak és szállítják a humort”, s így „szatíránk fogatlan és túl általános”, „harci kedvünk békésen szendereg, vagy ha nem, gondosan megválogatja a céltáblát”, s humoreszkjeinkben is sok még az „üres szójáték, a poéncélúság”. Minthogy azonban humoristáink „megelégtették az ügyeletes mulattató szerepét a szórakoztató ipar manézsában”, kezdik „kihajigálni kelléktárukból a vaskos, kváziparasztos jópofáskodást, a provinciális kabaréstílust, az uborkaszószos szakszervezeti humorkodást, a nagyot durranó, de vaktában elűtött történeteket, a blődliket, az anyósokat, a főnökükkel le-leheveredő Micikéket”, s írásaikat mindinkább az „aktualitás és az angazsáltság szándéka” jellemzi. Szerkesztőink tehát olyan igényességre és tudatosságra valló szempontokat tettek magukévá, amelyeket mindig is hiányoltunk humoristáinknál, válogatásuk azonban ennek ellenére elgondolkodtatóan felemás. A kiemelkedő szövegek mellett — mint Gion Nándor és Németh István novellája, Hornyik Miklós groteszk „levele”, Domonkos István keserű publicisztikai írásai, Gál László állati meséi, Pintér Lajos néhány „magyarázata”, Kopeczky László egy-két kommentárja — egész sor szürke, átlagos írás található a kötetben, melyeknek egyhangúságát egy-egy modoros nyelvi bukfenckkel élő humoreszk, blőd „világkongresszusi” versike, „távházassági” sztori, bürokratákra nyomorgató sematikus szatíra, „tessék engem megnevetni” stílusban írt soványka szerkesztőségi jelenet vagy színészi napló bontja meg.

Az utószó ismeretében bízást állíthatjuk, hogy ezek a mélypontot jelentő szövegek nem a válogatók ízlésének időnkénti kificamodása folytán kerültek a kötetbe, hanem mert humorunk évi publikációja egyszerűen nem teszi lehetővé a standard, maradandó gyűjtemények megjelentetését. Évkönyvnyi helyett még mindig „évfüzetnyi” csupán a jó humorunk, s e tényt semmiféle kompromisszumosan feduzzasztott válogatás nem másíthatja meg. Ha tehát humoristáink valóban „helyet követelnek maguknak az irodalom ege alatt”, mint a szerkesztő bizottság nyomatékosan hangsúlyozza, nem ártana kívárniuk egy kicsit, s két-, három- vagy talán ötévenként kiadni egy valóban színvonalas, *példamutató* antológiát, vagy pedig, ha szerintük e megoldás akadályt gördítene a „publikálva-érvényesülve fejlődés” elé, jelentessenek meg évenként egy önbizalom-tápláló, lezserebb, de egyszersmind jóval szerényebb pretenziókkal készülő válogatást. A kivárást emlegetve véletlenül sem arra célzunk tehát, hogy a két évkönyv tanulságai alapján csökkenteni kellene a humor „életterét”, hanem arra, hogy az antológia-szerkesztés során felmerülő vagy-vagyok elől itt sem lehet büntetlenül kitérni, hiszen az áthidaló megoldások kutatása, a birtokféltő megalkuvás a legigazabb szándékokat, célokat is devalválja.

Az évkönyv idén kinevezett, új szerkesztő bizottságának éppen ezért rá kellene szánnia magát a döntő lépésre. Máskülönb, attól tartunk, még sokáig nem fognak elülni a humor körül folyó, végső fokon teljesen meddő viták.

UTASI Csaba

SZELLEMI IHLETÉS NÉLKÜL

Versek éve 1975, jugoszláviai magyar költők műhelye, összeállította Domonkos István, Pap József, Tolnai Ottó, Forum Könyvkiadó, 1975.

Különös gyűjtemény: harminckilenc költőnk kézfogása. Ennyien szerepelnek, legtöbb esetben 1975-ben írott, először itt közreadott verseikkel a *Versek éve 1975-ben*, amelyben a válogatók felsorakoztattak majdnem mindenkit, aki nálunk versírással foglalkozik. Az elmúlt évek költészeti törekvéseinek megbízható panorámája ez, amely nem mutat sem jobb, sem rosszabb képet annál, amit folyóiratainkból megismerhettünk.

A válogatók érdeme, hogy létrehozták az összefogást, hogy lehetővé tették a seregszemlét, vagyis olyan *évkönyvet*, *panorámát* állítottak össze, amely bemutatja költészetünk adott pillanatát, átlagos hétköznapiját. Minden megkülönböztetés nélkül sorakoznak egymás mellett az értékes, a figyelemreméltó és az egészen jelentéktelen versek. A válogatóknak nem lehetett célja a *szelektálás*, és ezért nem rajtuk múlott, hogy az utószóban óhajtott műhelyeszmé nem valósulhatott meg. A kötet megszületésének alapelve ugyanis döntő módon meghatározta annak jellegét, költészetünk jelenlegi értékszintje teljes mértékben eldöntötte azokat a részszempontokat is, amelyeket a válogatók követhettek. Az értékszint határozta meg a válogatás kritériumait, és nem a válogatók koncepciója a kötet végső arculatát.

Az évkönyv tehát hű tükre költészetünk jelenlegi helyzetének. És ez az érdeme is.

S bár a *Versek éve 1975* tartalmaz olyan figyelemreméltó remekműveket is, mint Domonkos István *Kupléja*, Gál László *Az éhes pókot siratója*, s olvashatunk benne olyan jelentékeny műveket, mint Torok Csaba *1944 nyara*, Fehér Kálmán *Válaszra talált szó* című verse, vagy Koncz István *Másik* című vázlatának egyik-másik része, továbbá Gál László, Fehér Ferenc, Gulyás József, Utasi Csaba, Böndör Pál egy-egy verse, illetve versrészlete, s ha figyelembe vesszük azt is, hogy Pap József, Ács Károly és Tolnai Ottó az elmúlt évben az itt olvasható verseknél lényegesen jobbakat is közölt, akkor megállapíthatjuk — a *Versek éve 1975* megfelelően bizonyítja ezt —, hogy, annak ellenére, hogy költészetünkben születnek jelentős alkotások, a versátlag mégis a pangás jeleit viseli magán. Tudomásul kell venni, hogy az átlagszintbe marta bele magát a rozsdá; az átlagba, amely köztudottan minden literatúrának, ha nem is a büszkesége, de legalább a bázisa.

A *Versek éve 1975* költészetünk mai állapotának körképe. A legmegdöbbentőbb az, hogy az egyes költők *hangja* között még fellelhető némi különbség, a versek *világa* közötti határok azonban egyre inkább elmosódnak. Képletesen mutatja ezt az a tény, hogy mintegy parancsszóra vonulnak fel ebben a könyvben a *divatos és elvont világfájdalom kifejezőeszközei*: a magánizgalmi állapotok, az efemér dacok, a kínsárcányok, a tragikus létélményről szóló illedelmes leckék felmondásai. Minden ködös, minden bizonytalan és minden jelentéktelen. A szentimentális világérzés, a nosztalgikus sorsélmény mechanikus módon *cseveg* a tragikumról, anélkül, hogy a tragikumnak az auráját, arányait, gyökereit felfogná.

A következtelenségbe, a világfájdalmas pózba karikatúraszerű felhangok elegyednek, és a megszokássá vált spleen komikus szellemmé transzponálódik.

Szellem! Talán éppen ezen a ponton kellene elidőznünk. Költészetünk újabbán mintha éppen szellemében vált volna indifferenssé saját világ- és korproblémái iránt. Nem intellektuális költészetet kérünk számon, nem filozofikus lírát, de a *Versek éve 1975* apropóján meg kell említenünk azt, hogy egyetlen értékes vers sem kerülheti meg az adott kor intellektuális klímáját, szellemi ihletését: sajátos módon minden egyes jó vers jelzi — szubtilisen és sohasem valami örök nyelvi modellt segítségével — azokat a *gondolati áramlatokat, amelyekben vagy amelyek ellenére megszületik.*

„*A lírikus sohase tudhat eleget, sohase dolgozhat eleget, mindenütt ott kell lennie, tájékozódnia kell affelől, hogy hol tart a világ, minek az órája ütött ma délben a Földön,* írta Gottfried Benn. *A nagy matadorok szerint testközelben kell a bikával küzdeni, akkor talán bekövetkezik a győzelem.*” A jó író első-sorban gondolkodó, jegyezte meg egy helyen Krleža — de minek folytassuk az idézeteket? —, hisz ezekből is és másokból is arra következtethetünk, hogy a költőnek sohasem szabad megfélekednie az értelem kérdéseiről és kereséséről — az értelmetlenség hullámcsapásaiban sem.

S érdemes lenne feleleveníteni ezt a gondolatot. Költőink a létről *akarnak* szólni: az élet tragédiáiról (fájdalmairól, céljáról, értelméről), a lélek drámáiról, az örök emberi kérdésekről. S ezért van nagy szükség a verseknek szellemi laboratóriumra. S költészetünkben éppen ezt a műhelyt látjuk veszélyesen összezsugorodni. A versek gondolati világa elmerül. Hiányzik az árnyaltság, az intellektuális inspiráció, az a megismerő szellem, amely az általános attitűdöket, létélményeket, érzelmeket külön útra térítené. Ellentmondás van a törekvések és a megvalósulások között: lírikusaink az individualizmusra törekszenek, már-már romantikus pátozzsal szólnak a subjektív érzés és megfogalmazás követelményeiről, de mindez versbeszédben realizálva meghatározatlan lesz, ködös és túlonalt általános én-képletet eredményez.

S ezek után nem meglepő, hogy a nyelv is hasonló problémákat jelez. A *Versek éve 1975* bizonyítja, hogy költőink nagy része elsajátította a kifejezés, a forma, a versnyelv alapvető ismereteit. Fűlsértő banalitások csak egynéhány versben akadnak, a dilettantizmus háttérbe szorult. S hogy mindezek ellenére a költői nyelv stagnál, azzal magyarázható, hogy költőink túlságosan könnyelműen vegyíték a hagyományos és a modern lírai tapasztalatokat. Líránk megszélidült, nem jellemzik a nagy kísérletezések. Az újnak és a hagyománynak a szintézise került élesen előtérbe, csakhogy ebben az igyekezetben a szavak elkopottakká váltak. A hagyomány és a modernitás találkozásakor megindult a szavak korróziója, a szókincs összezsugorodása. Az elmúlt egy-két évtizedben sosem volt közelebb egymáshoz a hagyomány és a modernitás, de soha ily erőteljesen nem érintették egymást. *A rombolásba és az experimentumba beféradt, elfásult nyelv élettelenül kötött ki a hagyományosabb képletek világában. Ami az újban elkopott, a régiben nem tud már megújhódni.* Költői nyelvünk invenciója csökkent. A kötöttebb formákkal, a hagyományos motívumokkal együtt költőink a sztereotip nyelvi elemeket, a sablonos kifejezésformákat hozzák vissza költészetünkbe. Egyszólamává lett a vers nyelvi szerkezete, felépítése. A jelenlegi fordulat mintha azt bizonyítaná, hogy az ismerttel, a hagyománnyal ugyanúgy

vissza lehet élni, mint az ismeretlennel, a kísérlettel. A népdal-, népmesevariációk például egészen szélsőséges módon tanúsítják ezt.

A *Versek éve 1975* a maga panorámaszerűségében valóban jelentős dokumentuma annak az igyekezetnek, hogy költőink felújítsák kapcsolataikat a hagyományos formákkal és témákkal. Am az eredmények azt mutatják, hogy az itt felvetődő esztétikai és művészi problémákat kritikánknak és lírikusainknak csak ezután kell megoldaniuk.

Külön vonása e kötetnek, hogy bizalommal fordul a fiatalok felé, nagy számban szerepelnek olyan költők, akik még nem rendelkeznek kötettel, és költői világuk is csak az elkövetkező időszakban alakulhat ki. Megnyugvással vesszük tudomásul, hogy a legfiatalabb költőnemzedéknek nem kell mindent előről kezdenie, de ez nemcsak előnyt, hanem súlyos megpróbáltatásokat is jelent. Féltő, hogy a fiatalok az eltanulhatóból a legkönnyebbet fogják elsajátítani. *Csak középszerű tanítvány lehet az a fiatal költő, aki valóban elhiszi, hogy elmúlt az új kontinensek felfedezésének az ideje és a pallérozott rutinosság pótolhatja a kifejezésbeli és szellemi kalandok többletét.* Megnyugodva olvassuk a fiatalok verseit, de aggodalommal gondolunk rájuk: törekvéseik lehatároltak, kísérleteik részlegesek és szabványosak, verseikből hiányzik a szellemi mámor, nyelvük túlságosan nagy hasonlóságot mutat az előző költőnemzedék nyelvével. Attól tartunk, hogy az általános „lírai konszolidáció” végzetesen befolyásolhatja a legfiatalabbak alkotásait, mert fékezi az újatalkarás vágyát, ez pedig a szellemi horizontok beszűkülésével járhat. Ebben az értelemben is tünődésre érdemes jelenségeket regisztrál a *Versek éve 1975* (talán még arról is érdemes lenne elgondolkodni, mennyire autentikus benne a fiatalokról kialakított kép), amely azt jelzi, hogy a fiatalok olyan időszakban jelentkeztek, amikor tehetségükkel nagyobb feladatokat is vállalhatnak, ha van erejük kilépni kötetesetünk jelenlegi szituációjából.

VÉGEL László

A LÉLEK MÉLYSÉGEI

Juhász Erzsébet: *Fényben fénybe, sötétben sötétbe*, Symposion könyvek 48, Forum, Újvidék, 1975.

Bizonyos vagyok benne, hogy Juhász Erzsébet könyve kritikánkban élénk fogadtatásra talál majd, mert olyan műről van szó, mely nyilatkozatra bírja majd az olvasókat és író-társakat egyaránt. Várható a polarizálódás is. Érthető lesz, hiszen a könyv tájainkon újszerű.

Nem mondhatjuk, hogy a pszichológia nem lett volna már jelen korábban

is irodalmunkban (Varga Zoltán Szökése szinte hibátlan lélekrajz), de olyan mértékben, mint Juhász Erzsébet kötetében, nem kapott még sohasem központi szerepet. Mind a 17 írásnak a célja az emberi lélek legrejtettebb rezzenéseinek művészi ábrázolása. A pszichológia egy-egy íráson belül oly mértékben érvényesül, hogy az olvasónak már-már az a benyomása, nem is irodalmi művel, hanem lélekrajzzal áll szemben. A novellák mind „tudatfolyamok”, amelyekben a szerző arra törekszik, hogy reprodukálja hősei érzésmeneteit. Juhász Erzsébetnél ehhez egy másik írói szándék is kapcsolódik: a tömörségre való törekvés. E kettő ered-

ményei a „mondatnovellák”, majd a szaggatottság, amely végül is a teljes formai és tartalmi bomlásig jut el. A kötet második felében a pszichologizálás mindennek a kezdete és a vége, úgyhogy a mű, illetve gyakran már a köreset, hitelességét, motiváltságát a szakembernek, a pszichológusnak, kellene megítélnie, és nem az irodalomkritikusnak. Juhász Erzsébet novellái jó példa a tartalom formaalakító szerepére. A cselekmény szinte teljes mellőzése és a lélekrajz eluralkodása a novellaforma felbomlásához vezet. Először „szeletek” bontakoznak ki előtünk, majd pedig kialakul az „egymondatos” novellaforma. Megjegyzem, ez utóbbi nem új jelenség, elegendő csak Hrabal csodálatos kisregényére, a *Táncóra haladóknak*ra utalnom, amely éppen a gazdag cselekményen keresztül, szinte észrevétlenül, tárja fel a mesélő lelkét az olvasó előtt. Nem így Juhász Erzsébet novelláiban, melyekből hiányolható a hősök nagyvilági mozgásának ábrázolása. Hiszen gondolataik, „lélekrajzuk”, társadalmi élményeik eredményeképpen alakultak ki. Juhász Erzsébet novelláiban ezek az események már lejátszódtak, vagy ha most játszódhatnak le, a szerző csak nagy vonalakban és mellékesen említi őket. A túlzott pszichologizálási hajlam gyakran az erőtettség és csináltság benyomását kelti. Néhány novellában olyannyira széthullik minden, az irodalmi műre jellegzetes elem, hogy csak meghatározatlan hangulatok maradnak meg. Erősen hiányolható a társadalmi háttér. A hősök rendszerint nem értik a valóságot, mintegy vegetálnak, emberi kapcsolatok kialakítására képtelenek, hiszen már beszéd útján nem is kommunikálnak, nincs kedvük semmihez, a hétköznapi élettől egysesek szinte iszonyodnak. Ennek eredménye a teljes önmaguk felé fordulás, köldöknézés vagy a magány súlya alatt egyszerűen bekövetkező elmebomlás. Sivár és nyomasz-

tó történeteket festett meg Juhász Erzsébet sötét színekkel. A motívumok sorozatos visszatérése, a tömörség alatt rejlő izzás egy-egy Vivaldi-tétel kiváltotta érzést idéz fel, amit aláhúz a barokkos mondatok szövevényes szerkezete, az elvont fogalmak tömege és gyakran indokolatlan halmozása. Az elmélkedési elem túlbuzgása Juhász Erzsébet novelláiban logikus eredménye a kevés cselekménynek és információnak. A szerző kitűnő ismerője a magyar nyelvnek, rendkívül hajlékonysággal szerkeszti meg mondatait. Gyakran éppen ez a képessége eredményezi az elvont fogalmak már említett túlzott használatát. Ezzel kapcsolatban két idegenül ható jelenségre hívnám fel a figyelmet, amelyek közül az első a jövőben könnyen elkerülhető. Tudniillik a válogatott szavakat tartalmazó és filozofikus jellegű szövegben idegenül hatnak az olyan szavak, mint: hazárdíroz, reszkíroz, fals, spray — annál is inkább, mivel ezekre magyar megfelelők vannak. A másik megjegyzés a művek nyelvezetével kapcsolatos, szorosán összefügg azok belső formájával. Az írások java része ugyanis egyes szám első személyben íródott. A kevés adat alapján a mesélők műveltségi foka az átlagosnál ugyan nem magasabb, de érzéseiket olyan válogatott kifejezésekkel és gyakran a filozófia területéről eredő elmfuttatásokkal fejezik ki, hogy az olvasó zavartan teszi fel a jogos kérdést: Ezt vajon a hős vagy a kívülről beavatkozó szerző közli-e velem?

Juhász Erzsébetben erősen fejlett a kísérletezési kedv. Ennek eredménye a kötet is. Kísérletére az a legjellemzőbb, hogy egy ábrázolási mód lehetőségeit és mélységét igyekezett felderíteni. A kísérletezés néhány értékes írást szült, akkor, amikor az alkalmazott megjelenítési mód szerencsés összhangba került a mondanivalóval. Szerintem a kötet legjobb írásai a Szerelem (igen jó példa a tömörségre és a lélekrajz mo-

tivált mélységére), Alkonyat (az elmebomlás folyamatának koncentrált levetítése), Nyomokban (a közösségbe való tartozás utáni vágy ábrázolása), Intérieur cipővel, Egyszer-kétszer ananászt is (írások a magányról) és az Én holnap feledékenységből újrakezdem (éles pillanatkép egy beteg immár teljes lelki élszigeteltségéről).

A legtöbb kezdő alkotóra talán a legjellemzőbb az útkeresés. Juhász Erzsébet esetében kivétellel van dolgunk. Ő már csak egy módon kísérel meg írni, egy ábrázolási forma lehetőségeit igyekszik a lehető legjobban kiaknázni. Ez a lehetőség pedig a kis/lelki/világ óriási megnagyvitása a tömörség eszközeivel a valóság összes más elemeinek rovására. Már az első kötetben nyilvánvalóvá váltak a módszer korlátjai és az út további járhatatlansága. A szerző kevés eszközökkel túl sokat akart megvalósítani. Reméljük, kísérletező kedve megmarad és egyéb más, tagadhatatlanul jó íróképessegekre utaló tulajdonságaival, amelyekről a kötet sikerült novellái tanúskodnak, új utakat fedez fel, és ekkor majd írásai magasabb művészi szintre emelkednek.

VARGA István

SZEREPEK A LÉT VISSZÁJÁN

Juhász Erzsébet: *Fényben fénybe, sötétben sötétbe*, Symposion könyvek 48, Forum, Újvidék, 1975.

A megírás fölöslegességének s a jobb híján vállalt hazugság szükségszerűségének tudatával születtek meg Juhász Erzsébet novelláknak klasszikus értelemben semmiképp sem nevezhető szövegei. Maguk teremtette műfajuk: a leírás-gyakorlat. Ezzel az egymást követő létjelenségeket automatikusan re-

gisztráló vázlatok és a cselekvés—tudat viszonylatot logikai modellekben elemző esszéig terjedő szövegmodozatok egyformán jelölhetők.

A szövegeket leggyakrabban az előterükben álló alak mondja el monológként. Kezdetből tudatában van annak, hogy vállalt szerepében a lét viszáján kell megnyilatkoznia: elszemélytelenedéséről már csak így adhat jelet, s már csak ez az egyetlen cselekvési lehetőség, amelyet a mozdulatok megkövesedésével szembeszegezhet. Így derül ki, hogy nem is lehet szó itt több alakról, csupán egyazon alak különböző szerepváltozatairól. Az egymás után felpróbált álarok mögül a lelepleződés mind nagyobb könyörtelenségével tűnnek elő a mind képtelenebbé váló szerepvállalás nyomán csupaszra kopó személyiség elpalástolhatatlan vonásai.

A hétköznapiság eseménytelen egyhangúságában viselt magányból tör ki Juhász Erzsébet hőse, hogy sorra előszedett szerepeiből egy fiktív fonákvilág képét építse föl. Jegykezelő lesz, majd újságárus, gépirónó, árvagyerekből lett takarítónó, haldokló öregember és fotomodell — egyre telhetlenebbül kapkodja elő a menekvés lehetőségváltozatait, s építi köréjük egy más-világ vélt meghatározóit. Önmagától, valós lététől szeretne szabadulni, „elhagyni magát”, hogy belefeledkezessen a fikcióban megteremtett homorú valóság törvényrendszerébe. Önmagát tagadná meg, ezért könyörtelenül nyúl a viselkedés- és magatartásformák, a helyzetek és lehetőségek negatívjaihoz, hogy bennük tegye próbára személyiségét. A fonák-valóságban is önmaga tükörképét keresi tehát, a negatívban is a pozitív tükröződik, s az áttétel csak a kívülhelyezkedésre, az eltávolításra és a dimenziók tudatosítására volt jó. A fonákjáról mozgatott világ nem is kívánja elleplezni, hogy csak fikció. Szabadon alakítható: torzá formálása sem jár a valósággal való játék fele-

létlenségének veszélyével — vélnénk. A köznapiról szólhatunk így, a szokásos, a valószínű *negatívjának* oldaláról latolgatva a lehetőségeket. Így lépünk ki a realitásból, s folytatjuk utunk a *képtelen* felé.

„... az avantgardista a valóság szükségképpen szubjektívistikus tükrözését teszi meg a valóságnak, a voltaképpeni valóságnak, az önmagát megteremtő objektivitásnak, s ezáltal torz képet rajzol a valóságról mint egészről.” (Lukács György)

Önmagát persze szerepeiben sem tagadhatja meg a hős, a vélt menekvés valóságával nem is áltathatja magát sokáig. A periodikus ismétlődő, állandóvá váló mozdulatsorokban következetesen kitartó hős érzi, hogy cselekvése különbségéről számot kell adnia — tehetetlenül kapkod hát ésszerűnek látszó magyarázatok felé, s végül fából vaskariká-indokok önáltató hazugságaiban véli megtalálni bizonyosságát. S amikor végképp rádöbben, hogy „Nem lehetek a helyzeten kívül”, a keresett helyzetek sorra negálódnak, a vágyott rendkívüliség megszokássá sokszorozza önmagát. Lekopnak az egyedi részletek, a különösből permanens állapot-érzés lesz, amelyben a hős megnevezhetősége bizonyosságát keresi. A megtalált ismeretlen ismét kizárja, de így sincs menekvés: a berögződött „egyöntetű tökéletesség” mögött már menthetetlenül ott lüktet a hiány okozta nyugtalanság. A valódi „én” a fiktív „én”-ben sem talált más formára, mint önmaga.

A tudatra nehezedő állapot-érzés a hőst önnön mozdulatlansága burkába zárja, s arra kényszeríti, hogy állandó lázas küzdelemben ennek az állapotnak a különböző metszeteit variálgassa, ha remény nélkül is. Régen tudja már: „Sohasem fogok kapcsolatba kerülni a kinti zajokkal.” Így hát: cse-

lekvés helyett — a gondolat. A fel-szabadulás keresése helyett: önfegyelmzés. A visszafojtás mögött még kitapintható a lüktetés, de a kiáltásban formát kereső lázadás csak a tudat betonfaláig juthat el: anyagi formát nem ölthet.

A formakereséshez útítársul szegődik a szintetizáló gondolat. A szerepek meddősege nem lehet akadály. A tudat még az, ami „arc nélkül, testetlenül” ugyan, de bizonyosságot adhat létezésünkéről — létezésünkéről, amely lehet, hogy mindenkire, lehet, hogy senkire sem köt már bennünket. Az elszemélytelenedés sem jelenthet nemléte: az egyhangú állandósággal átélte, *viszszafelé meghosszabbított elmúlásban* ugyan, de mégis keresi a hős léte bizonyosságait, ha a mulandóság bizonyosságának egyedül lehetséges irányából közelít is hozzá. Tudatában van cselekvésképtelenségének, értelmi relációiban leszámolt ezzel a bénasággal, most már csak regisztrálja a tudat kontrollját állandóan igénylő mozdulatainak feszült tehetetlenségét. Ha elene tenni nem képes, legalább a valós, adott tényeket nem engedi szertehullani: gondolatainak erőszakosan összetakolt rácsszerkezetében keres számukra megfelelő helyet. Léte bizonyosságává így válik a gondolat.

Mindinkább rövidül azonban a ki-mozdulások sugara; a gondolat nemes-ségére érdemes, újdonságot hordozó élettények minimális számú sablonra redukálódnak. S amint töredékekre hullanak a fragmentaritásukban megrekedő gondolatsorok, úgy vesztí el belső kapaszkodóit is az objektív valóságba már réges-rég beleroppant tudat. A „gyakorlatok” gyakorlat volta is értelmetlenné válik, mert a hasonulások, alakváltoztatások öncélú játékát is lehetetlenné tevő görcsök megnevezésére hivatott nyelvet a hős előbb mint anyanyelvet, később pedig már a *nyel-*

vet mint általános érvényű kifejező-rendszert is elveszíti.

A tovább artikulált hangok ugyan még akusztikailag érzékelhető hangsorokat hoznak létre, de ez a halandzsanyelv már csak tragikusan áttételes módon fejezi ki azokat a kudarcokat, feszültségeket és tehetetlenségeket, amelyek ellen a kötet elején hadba indult a gátlástalan leszámolásra és merész megnevezésre kész tetterős akarat. A végső felismerés nemcsak a költészettel, hanem magával az élettel való leszámolást is jelenti:

„Most végre nem igyekszel leírni, amit úgysem mondhatnál ki soha és elfelejteni sem akarsz semmit, sem ilyen-olyan ügyeskedésekkel megkerülni, meghamisítani, mindenáron átváltotatni. Megkönnyebbülten ismered fel: mekkora mellébeszélés minden, akár szavakkal elmondott, akár szótlanként átélte tartalom.”

Juhász Erzsébet első kötetében végigjárta az első kudarcok kálváriáját, s befejezéshez érkezett. A folytatás útja ebben az irányban most már zárva van.

TURI Gábor

KÉT MÓDSZER KÖZÖTT

Szabolcsi Miklós: *A clown mint a művész önarcképe*, Corvina, Budapest, 1974.

„De hát kicsodák is e kóborok, ők e nálunk is inkább üzetett életű lények...”, kérdezi Rilke az V. Duinói elégiában, és kérdésében az az érdeklődés nyer megfogalmazást, amelyet — Szabolcsi Miklós könyvének tanúsága szerint is — a művészet állandóan megújuló formában a bohóc-figura

íránt tanúsít. Ennek az érdeklődésnek eredményeképp a bohóc alakja az utóbbi másfél évszázad művészetének egyik leggyakrabban előforduló motívumává, szimbólumává vált.

Hogy miért éppen a bohóc, a clown (és ennek különböző típusai — az artista, a Pierrot, Harlekin, a kötél-táncos, a hegedűs stb.) vált a modern művészet visszatérő alakjává, ennek okát két tényezőben látjuk: egyrészt magában a cirkuszi *figurában*, amely a szerepjátszás a játék, a póz, a maszk valamint az álarc mögé rejtőző szubjektum kettősségében jelenik meg, tehát a feszültséget önmagában hordozza, másrészt abban a tényben, amely éppen ebből a kettősségből következik: ez pedig a *közvetítettség* mint megjelenési forma. A maszk, a póz, a szerep ebben az értelemben éppen olyan közvetítő közegek, közvetítési lehetőségek, eszközök, mint magának a művészetnek a rendkívül differenciált közvetítési, közlési rendszere.

Szabolcsi művek, korok, stílusok, művészeti ágak szövevényében kutat a clown-motívum jelentéstartalmai, jelentésváltozásai, transzformációi után. Mindenekelőtt azokat a műveket (irodalmi, képzőművészeti, zenei és filmalkotásokat) vonja be megfigyelési körébe, amelyekben a bohóc a *művész önarcképeként* funkcionál.

A téma alkalmazási lehetőségei közül Szabolcsi elsősorban a művész és a mindennapi élet konfliktusára, a művészetnek és lehetőségeinek kérdéseire, a művésznek mint magánembernek problémájára, a művész és közönsége viszonyára figyel. Ebből következően vizsgálódását a művészetszociológia felé terjeszti ki, anélkül azonban, hogy ezekre a kérdésekre a művészetszociológia aspektusából keresné a választ. Szabolcsi gyakran érinti a *művészlét*, a *művészsors* problematikáját. Tekin-

tettel arra, hogy ezek nem esztétikai kategóriák, felbukkanásukat egy *összehasonlító motívumvizsgálatban* csak akkor tarthatnánk indokoltnak, ha a tanulmány felvázolná azt a kétségtelenül jelentős és összetett történeti-társadalmi összefüggésrendszert, amely az adott művészsorost és *áttételesen* magának a műalkotásnak a létrejöttét döntően befolyásolta. Motívumnak, művészetnek, művészlétnek és társadalomnak a kapcsolatát ugyanis sokkal bonyolultabbnak látjuk, mint hogy értelmezésében kielégíthetne bennünket az olyan felszínen mozgó és a mélyebb elemzést nem vállaló következtetés, mint amilyen Thomas Mann-nal kapcsolatban olvasható: „Mert a Bohóc-képzet és -motívum összeszőődik s azonossá válik a Színészével, emez a Művészé-vel, még tovább: a Játékoséval — s korokon, környezeteken át más és más alakban jelenik meg. S mindez együtt egy csak alig átalakított önéletrajz része is — egy reális önéletrajzé és egy képzelte, az élt életé és a vágyotté. Bohóc-sors, bohóc-kép és művészszerkeletmatika így kapcsolódik egybe.” (95. o.)

Ha elkülönítjük a poétikai kategóriákat (képzet, kép, motívum) a nem poétikaiaktól, az előbbieket használatában is eltéréseket észlelünk. Úgy tűnik, nemcsak a poétikai és nem poétikai meghatározások keverednek a tanulmányban, hanem a művészelméleti kategóriák sem jelennek meg kellő következetességgel és egyértelműséggel. A clown-motívum gyakran clown-jelként bukkan fel, s ebből ismét félreértések következnek. Ahhoz, hogy a bohóc-motívumot jellemezzük, jelként kell hozzá viszonyulni (és nem motívumként), jelként kell interpretálni, ehhez viszont az itteniektől eltérő módszerekre van szükség. A probléma szemiotikai megközelítése kétségtelenül eredménnyel járna, mint ahogy a bo-

hóc-motívum történeti vizsgálata is új összefüggések feltárásához vezetett, miközben a jelképrendszer alakulásával párhuzamosan a modern művészet irányainak, áramlatainak és sajátos panorámája alakult ki.

Ha a szemiotikai feldolgozás lett volna a tanulmány célja, úgy elmaradhatott volna egy sor történeti, időrendi stb. kötöttség, a szociológia körébe tartozó probléma, és a jeltani szempontból jelentéktelen észrevételeket a *konkrét elemzések* helyettesítették volna. Ha kimondottan a motívumtörténeti áttekintés céljából készült a tanulmány, akkor feltétlenül szükség lett volna a már érintett általánosabb történeti-társadalmi-filozófiai vonatkozások felderítésére. Véleményünk szerint mindkét tendencia „jellei” felfedezhetőek *A clownban*, és ezért kár, hogy nem került sor a két aspektus szembesítésére, az eredmények szintetizálására. Annál is inkább, mert ma már a történeti beállítottságú marxista művészetelmélet is rendkívül sikeresen alkalmazza a szemiotikai módszereket azáltal, hogy eredményeiket kiegészíti és beilleszti a tágabb, történeti-társadalmi összefüggésekbe.

Észrevételeinket és dilemmáinkat éppen azért kellett elmondanunk, mert Szabolcsi Miklós könyvét értékes és figyelemreméltó vállalkozásnak tartjuk, és mert meggyőződésünk, hogy ha kutatásainkban sikerül letisztázni azokat a szemléleti, módszerbeli, elméleti problémákat, amelyek egyelőre ellentmondásokhoz vezetnek, ez a tanulmány témáját, feldolgozott anyagát tekintve példamutató lehet. *A clown mint a művész önarcképe* ezért nemcsak rendkívül izgalmas olvasmány, hanem új lehetőségeket felmutató munka, amely a szűk szakmai bezárkózással ellentétben a művészet témáihoz való merészebb, önállóbb, szabadabb hozzáállást szorgalmazza.

THOMKA Beáta

FILM

141 PERC A BEFEJEZETLEN
MONDATBÓL

Lassú sodrású és mégis drámai, összetett szövetű film. 141 percben, egy cseppben az egész tenger. Fábrinak ezúttal is sikerült bebizonyítania, hogy a film s az irodalom egymást támogató művészetek. Legújabb filmjének alapjául Déry Tibor *A befejezetlen mondat* című regénye szolgált, amely nagy-szabású dokumentuma a harmincas évek magyar társadalmának, és amelynek jelentőségét Lukács György a következőkben fogalmazta meg: „*A befejezetlen mondat*tal, a Parcen-Nagy család sokoldalú, mély, átfogóan kritikus ábrázolásával vonult be a világ-irodalomba az imperialista korszak magyar kapitalista társadalmának képe egész szörnyűségében és emberi ellentmondásaival.” A filmnek sikerült megőriznie a regény hangulatát és elemző módszerét, anélkül, hogy annak számtalan, egymás mellett futó, egymást keresztező cselekményszálának, asszociációjának, érzelmének és gondolatának visszaadására törekedett volna. Ez a rendezőnek Parcen-Nagy Lőrincel való azonosulásából következik. Tehát a film — a regény objektív ábrázolásától eltérően — szubjektív intenzív ábrázolást választotta; Lőrinc belső világába hatolva, annak gondolataival és érzelmeivel járja végig a meg nem értések és elutasítások útját. Ezáltal a rendező mindent kizár a filmből, ami kívülről esik Parcen-Nagy Lőrinc élményein és tapasztalatain, mégis hű marad Déry gondolatvilágához.

Macskaköves, ázott út, barátságtalan

141 perc A befejezetlen mondatból. Rendezte: Fábri Zoltán, operatőr Illés György, színészek: Bálint András, Csomós Mari, Dayka Margit, Latinovits Zoltán, Apor Noémi, Kern András, Sáfár Anikó.

utca képével, az otthontalanságot jelképezve indul és zárul a film: keretet adva Lőrinc elégikus visszatekintésének. A film vázát két erőszakos halál alkotja, amelyekre koncentrált és épül a cselekmény. Vidovics Miklós lelővi Markot Bélát, a Csáky utcai kocsmában beszélgető munkástársaság egyik tagját, és Parcen-Nagy Károly öngyilkosságot követ el. A két ember halála összekapcsolódik és egymásnak válasszol: az egyik a munkásokra nehezedő terrort, a másik a polgárság hanyatlását, bomlását jelképezi. Lőrinc életében a két egymással érintkező esemény sorsmeghatározó lesz, különböző pszichikai folyamatok elindítója. A fiatal munkás meggyilkolásával kapcsolatban — a Fábri-filmek más hőseihez hasonlóan — Lőrinc sem tudott határozott igent vagy nemet mondani. Gyenge volt a döntő helyzetben, a hajdani baráti viszony kötelékét nem tudta eltépni; szégyellte tudomásul venni, hogy Vidovics olyan, amilyen. Ezért hangtalanul tűri, hogy ugyanazon az utcasarokon, ahol a munkást lelőve találta, Kesztyűs a film végén véresre verje. Apja halálával megpróbálja megszakítani kapcsolatait osztályával, és a munkások életéhez, a mozgalomhoz próbál menekülni, de a Rózsánéval, Péterrel és Évivel kialakított viszonya beteljesületlen. A filmbeli Rózsáné még határozottabban foglal állást Lőrincel szemben, mint a regénybeli; a film a kapcsolatteremtés minden lehetséges szálát elvágja. A regénytől eltérően a filmben a regénybeli Éva két szerelme egyé forr össze, és így Lőrincel való kapcsolata mindkettőjük számára átélt és beteljesült. Évának azonban utaznia kell, és ő képes lemondani a boldogságról a mozgalom ügyéért. A beteljesüléshez közeledő harmóniát a szomorú búcsúzás zárja le örökre. Éva pedig, a szimbólummá vált „illegális táská”-val, a helytállás tisztza, költői

jelképévé válik Csomós Mari kitűnő interpretálásában.

A 141 perc *A befejezetlen mondatból* időfelbontásos technikáját tekintve a *Nappali sötéttséggel, a Hús órával* és az *Utószezon*al rokonítható. A filmben az idősíkok két megnyilvánulását vizsgálhatjuk: az egyik az emlékekben, visszatekintésekben, a másik a köznapi cselekvésekben. A kettő egységet alkot: Parcen-Nagy Lőrinc pesti vándorlásai, szellemi kalandjai során mindegyre felidéződő gondtalan, védett gyermekkor vagy a napsütéses dubrovnikai pihenés emlékei; a múltnak már jelképpé vált mozzanatait, az azóta átélt újabb és újabb események és élmények hatására átértékelődnek: egyes emlékképek, egyes részletek még hangsúlyosabbá válnak, míg mások elvesztik jelentőségüket. Múltban történt események, alakok egymásra verítődnek, variálódnak és behelyettesítődnek. (Lőrinc képzetében így jelenhet meg Péter és Kesztyűs a Parcen-Nagy család teadélutánján.) Lőrinc emlékei a személyiség mélyrétegéből, a lélek titkos övezeteiből törnek elő, s valahányszor nehéz helyzetbe kerül, ellenállberőre van szüksége, felmutatnak valamit a múlt tündérajátékaiból. A tárgyak is nagy szerepet kapnak az emlékek játékában. Az emlékezés képsoraiban jelentésük állandóan alakul, változik. Például a teáscsészék hol reális, hol pedig a legképtelenebb helyzetekben jelennek meg. A kezükben teát kavargató családi kép többször visszatérő emlék, mind émeletítőbb hatást kelt felidézjűkben. Parcen-Nagy Károly bíborpiros dolgozósobája, a szép bútorok, a finom porcelánok, a virágok mögött ott érződik a formáság, léleketelenség, üresség és hazugság.

Az emlékekben és a valóságban megjelenő alakokat, tájakat a lágyság és keménység, alapszínváltozások, erősen kirajzolódó vagy elmosódó kontúrok mind azt bizonyítják, hogy az ope-

ratőr (Illés György) a rendező egyenrangú társalkotója és sikerük közös.

A filmben Bálint András Parcen-Nagy Lőrinc figuráját magas fokú szakértelemmel, átérzve és átélve formálta meg. Eleinte mindenhol, a családban, a társaságban, az utcán „olyan észrevétlenül húzódtott meg, mint a kötőszó a mondat szerkezetében”. Elszakadva osztályától tétlenségét és tehetetlenségét mind határozottabb álláspontja váltja fel (például a Margit-hídon játszódó Wavra-jelenetben stb.). A színészeket is csakis dicsérni lehet: Dayka Margitot, hogy Hubka néni alakját olyan rokonszenvesse, emberivé tette; Orosz Lujzát Rózsáné kitűnő alakításáért; Latinovits Zoltánt Wavra szerepében stb.

Fábrinak legújabb filmje is szervesen kapcsolódik előző filmjeinek problémájához: az egyén és az őt körülvevő társadalom díszharmóniája rendszerint konfliktusokban jut kifejezésre, és legtöbb esetben tragédiához vezet.

HAJNAL Jenő

A CÁPA

Hollywood ismét felfedezte és igazolta, hogy a nézőkre való alapos ráijesztés legtöbb esetben biztos kasszasiker; éppen ezért nem csoda, hogy jól jövedelmező divatot csinált a katasztrófa-filmekből. Ennek a divathullámnak egyik újabb alkotása *A cápa*, Steven Spielberg legújabb filmje, amely minden idők legnagyobb üzleti sikerévé vált. A filmet, mielőtt az európai mozikban megjelent volna, óriási reklámhadjárat előzte meg, és így nem meglepő, hogy az európai néző mért

A cápa, rendező: Steven Spielberg, szövegvíró: Peter Benchley, színészek: Roy Scheider, Robert Shaw, Richard Dreyfuss, Lorraine Gary, Murray Hamilton és még sokan mások.

várta olyan türelmetlenül Spielberg legújabb filmjét.

A rendező előző két filmjét, *A pár-bajt* és a *Texas-expresszt* látva a mozinéző *A cápától* is nagy szakmai tudással és tartalmas, valami új mondanivalóval rendelkező filmalkotást várt. A film azonban a kitűnő rendezés mellett is csak egy magas szakmai szinten készült kommerszfilm, egy a szokásos szórakoztató produkciók sorából. Érdekes és hasznos megállapításokhoz juthatunk Spielberg két filmjének, *A pár-bajnak* és *A cápának*, párhuzamba állítása során. *A pár-baj* két évvel ezelőtt készült, izgalmas és feszültséggel teli film, amelyben a reálisan felfogott és ábrázolt valóság az irracionális veszéllyel vív élethalálharcot. A filmben egy óriási tartálykocsi akar értelmetlenül, emberileg megmagyarázhatatlan okból ölni. Az egész film egy nagy hajszja: a kiszolgáltatott és magára maradt „kis ember” autójával menekül az „arc nélküli” gyilkostól, akit (vagy amit?) végül is sikerül elpusztítania. Mindez, a robbanásig feszült légkörben, könnyen felfogható volt, mint a tudatunkban rejlő eredeti szorongás vagy a „mindennapi élet megpróbáltatásai-val szembeni kiszolgáltatottság és tehetetlenség” metaforája. *A cápában* ismét ezzel a szerkezeti felépítéssel találkozunk; de míg *A pár-bajban* a veszély irracionális a tartálykocsi képében, addig itt már konkrét, valóságos alakot ölt, mint óriási fehércápa. *A cápa* a szuperprodukciók követelményének megfelelően hatalmas tömegekkel operál, és túlzottan „természethű” ábrázolásra törekedve próbálja a nézőt állandó szorongásban tartani. Spielberg a feszültséget állandóan — és el kell ismerni, mesterien — fokozza. Ugyan-

akkor hatásvadászó szándékát jól példázza az a törekvés, hogy a legváratlanabb helyeken és helyzetekben ráijesszen a nézőre; valamint az, hogy a „veszélyt” az egyik legvérmesebb tengeri ragadozó, a fehércápa, testesíti meg. A mozinézőben ugyanis már maga a *cápa* szó, a róla szóló mesék, legendák és megtörtént események alapján, bizonyos viszolygást, de egyúttal vonzást is ébreszt a film iránt. Ismét a jól bevált és már kikísérletezett téma — az egzotikummal párosult borzalom — jelenik meg a filmvászon felszínes külsőségei hajszolásában. Ezért tobzódik a film betegesen naturalista módon ábrázolt véres jelenetekkel, mint az életre-halálra menő harc a cápával, vagy a letépett emberi végtagok közeli felvételezése.

Kétségteljesen a filmnek van néhány dicséretet érdemlő mozzanata, amelyeket azonban a „nagy jelenetek” le-tompítanak, és háttérbe szorítanak. Megpróbál a rendező pszichológiai motívumokat is felmutatni a filmben, el-térve más, sablonos kommerszfilmtől. A film legjobb jelenetei a tömeghisztéria ábrázolása: a tömeg menekülése és ugyanakkor vonzódása a cápához. Amikor a partonállók közönyét és kíváncsiságát bemutatja, amikor a cápa újabb áldozatát felfalja, egyúttal a moziban ülő néző elé tart tükröt. A rendőr dilemmája (ha értesíti az illetékeseket, akkor a sziget lakóinak el-lenségévé válik, ha pedig hallgat, a fürdőzők életét hagyja veszélyben) nem meggyőző. A fiát gyászoló anya és a rendőr párbeszéde pedig túl modorosan és sablonosan hat, és más hasonló jelenetekkel együtt a melodráma felé közelíti a filmet.

HAJNAL Jenő

SZÍNHÁZ

DRAMATURGIAI REÁLIÁK: CIGARETTA,
LÉGY, KUTYAKONZERV

„Lassan a testtel, uraim! Néha egy apró lyuk sokkal drámaibb az égszakasztó nagy dolgoknál.” — Ezt az ars poetica-szerű mondatot valahol Rózewicznél, a mai lengyel dráma jelentős képviselőjénél olvastam, s most azért jut eszembe, mert az alábbiakban egy másik lengyel, a szintén drámaíró Mrozek egyik művének — a Rózewicz említette — apróságait akarom nagyítóüveg alá tartani. Az Emigránsok dramaturgiai építőtéglái közül választok ki néhányat afféle tárgyi valóságot közvetítő reáliaként, amelyek ugyan nem égszakasztó nagy dolgok, ellenkezőleg, de amelyek nélkül azok a bizonyos nagy dolgok el sem képzelhetők.

— Van egy *cigaretta*? — kérdezi XX AA-tól az Emigránsok lelegején. Talán a negyedik vagy ötödik mondat ez, amit a két férfi vált egymással a kanalizációs csövek, különféle kábelek, drótok pókhálószerűen körülfogta alagsori helyiségben, a két vaság, a piszkos plafonról lelógó, csupaszh villanyégő, a felemás berendezés, a felbontott konzervdobozok és sörösuvegek, a sok cigarettavég „díszítette” milióban. Egyikük borotvátlanul — lehet szakállal is — házikabátban, az intellektüelek jellegzetes sötét keretes szemüvegével, könyvvel a kezében. A másik régimódi, eléggé elnyútt, legalábbis fényes, sötét színű ruhában, fehér ingben, ríktó nyakkendővel, divatjamúlt, hegyes orrú cipőben. Illetve, ha csak teheti, cipő nélkül — zokniban. Egész pontosan: lyukas zokniban, amiből kilátszik a lába ujjja vagy a sarka; mindegy.

— Voltam a pályaudvaron — mondja a lyukas zoknis. Majd hirtelen megered a nyelve. Mesél. Sör, telefonok, újságosbódék — képes magazinokkal, színes golyóstollakkal, pénzárak — sorolja a pályaudvar jellegzetes tárgyi reáliáit. Majd lassan, a jegypénztártól kiér a peronra. Szél, sínek — vonat. Éppen jött. Villanyvonat. Jött — hangtalanul, s ő csak állt, és nézte; ácsorgott. A körmére égett a cigaretta. Akárcsak most, amikor mindezt felidézi. De akkor észre sem vette. Csak a vonatot nézte. S a nőt, aki leszállt. Szép volt. „Biztosan színésznő” — teszi hozzá, részint nyomatéku, részint az újságosbódék magazin-élményéhez kapcsolva a valóságot. S ahogy számára a peron a mindenkivel való egyenlőség képzetét, biztonságát nyújtotta, feledtette vele idegen voltát, ott mindenki idegen, illetve ott mindenki egyenlő, még a vendégmunkás is, ugyanúgy ennek a váratlan felismerésnek, felszabadultságnak magától adódó, természetes folytatása a férfifantázia fellángolása.

Nézi a másikat, a szemüveget, s vihog. Valószínűleg még nem tudja, hogyan bonyolítsa leginkább elhihetőre a furcsa szerelmi kalandról szóló mesét, amit talán hazafelé az úton vagy már otthon, az alagsori nyomortanyán talált ki. De azért belekezd. „En — rövid szünet után hozzát teszi — őt.” „Érted?” — kérdezi, mert nagyon fontos tudni, érti-e a másik, s mit szól az egészhez. Tovább vihog. Felbátorodik, s már részletezi is: a W. C.-ben, az első osztályúban, toldja

Slawomir Mrozek: *Emigránsok*. Újvidéki Színház. Fordította: Burány Márta. Rendező: Bogdan Ruškuc. Díszlettervező: Mileta Leskovic. Jelmeztervező: Annamária Mihajlović. Színészek: Fejes György és Faragó Árpád.

meg napjaink garaskuporgató rabszolgája. Majd hirtelen kapcsol: elárulta magát, a másik tudja, hogy ő sohasem menne az első osztályúba, ott fizetni kell, ezért gyorsan megmagyarázza: ő — a nő — fizette. Aztán mégis belebonyolódik a mesébe, a hazugságba, saját fantazmagóriájába. De mindez már nem is fontos. Neki ennyi is elég. Boldog. A körmére égett cigarettavégtől eljutott a mennybe. Az sem baj, ha csak — képzeletben.

A „szex” után logikusan következik az otthon képze.

Neki, a lyukas zoknisnak, az otthont a *legyek* — is — jelentik. Legyek, amik itt nincsenek — „ezeknek itt nincs legyük”, mondja fitymálva —, csak ott vannak, otthon. A sötét keretes szemüvegű értetlenül hallgatja, mit akar ez a pasas a legyekkel. Miért fontosak neki, fontosabbak, mint az „eszmék, jelenségek, társadalmi, gazdasági, politikai folyamatok, kulturális áramlatok, univerzális kérdések”? Mit akar ez? Majd egy határozott „emlékszem” visszahőkölteti, ha emlékszik, az ellen nincs apelláta. S amaz, hogy bizonyítson: a légyfogóról beszél. Arról a „ragadós” légyfogóról, amit felakasztottak a „lámpára, mintha mézzel lett volna bekenve, de nem méz volt, a legyek ráragadnak és zümmögnek”. S mindkettőjük előtt világos: a légyfogóról beszél de nem a légyfogóra gondol. Az otthonára.

Újabb váltás, vagy inkább vágás, mint a filmben.

Az otthonnal együtt jár a nagy zabálások emléke is.

Hirtelen eszébe jut: éhes.

Némi huzavona után előkerül az ágy alól egy eldugott, féltve őrzött *konzerv*.

De az a nyavalyás értelmiségi, aki a legyeket sem hitte el, vagy nem is gondolt rájuk, most is akadékoskodik. Azt állítja, hogy a dobozban kutyaeledel van.

„Non plus ultra. Univerzális táplálék, háziállatok számára. Izletes és egészséges, sokéves laboratóriumi kísérlet és állatorvosi tapasztalat alapján összeállított recept szerint készítve. Tartalmazza a szükséges vitaminokat, proteint, ásványi sókat. Nemkívánatos mellékhatások — elhízás, emésztési zavarok és étvágytalanság — kizárva. Ideális ajándék. Próbálja meg, és meggyőződhet róla, hogy négylábú barátja még húségesebb lesz Önhez. Non plus ultra! — négylábú barátaink öröme és boldogsága.”

S a szöveghez megfelelő képet is mellékeltek:

„Nevető kutya, mögötte pedig a fölkelő nap. A jólét és a megelégedés valódi képe.”

És ami a legborzasztóbb, mindez igaznak is látszik. Oda a nagy zabálás, mert aki ember, az mégsem ehét kutyaeledelt. Ő dolgozik, mint a néger, fúrja a betont, azzal a fülsiketítőn zajos géppel, amelyik olyan éktelenül ráz is, néha még munka után is remeg a keze, de azért ő nem kutya, ő ember. Az szeretne lenni...

S a két emigráns észrevétlenül eljutott az égszakasztó nagy dolgokig.

A valóság apró kellékei — cigarettavég, legyek, konzervdoboz — drámaépítő valóságulemekként az érzelmi, gondolati információ-anyag forrásai lettek, végeláthatatlan asszociációsor szilárd kiindulópontjai, alapvető egzisztenciális kérdések, az emberi létezés értelmét kutató érdeklődés Aladdin-lámpái, amelyekből kiszáll ugyan a fantázia és az emlékezés füstóriásai, de amelyek mégsem nőnek jelképekké, nem kapnak átvitt, metaforikus értelmet, hanem megmaradnak reális valóságukban: cigarettavégnek, légynek, konzervdoboznak. S ha igaz, hogy nap-

jaink irodalmának újonnan kell rendezni kapcsolatát a valósággal, akkor ez a mrozeki kísérelt már ezt példázza. Úgy jut el a gondolati szférákba, hogy sohasem szakadhat el attól, amiből vétetett: dramaturgiájának hihetetlenül fontos reáliától.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

SZOMBATHY BÁLINT: FUTBALLOGRAM

Vajdasági Iparművészek és Formatervezők Egyesülete, 1976. február

Szombathy az új egyik apostola felénk.

Szerteágazó munkásságának éppen az a része áll közelebb hozzám, amelyhez futballogramja is tartozik. Talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy a futballogram legfontosabb konceptuális elképzelése.

Mi is a futballogram?

Szombathy rajz- vagy milliméterpapírosra, szabásmintára megrajzolja, kijelöli a futballpálya alaprajzát, a kapukat. Majd a tv-n nézve a mérkőzést (a mérkőzés egy részét, leginkább az első félidőt), filctollával kíséri, berajzolja a labda útját.

A végeredmény: a futballogram — egy dinamikus, jellegzetes kézírású rajz-szerkezet, háló, gomoly. Különösen érdekesek a „taccsok” és a gólok kifutó vonalai.

A labda pályája — élete.

Agen, a labda pályája, pályájának rajzvetülete egységes organizmusként kezd élni. Teljesen elkülönül.

A pályán valami más is történik, mondjuk.

Hasonló nyomot hagyunk mi is magunk után minden egyes szituációban a nap folyamán, és hasonló nyomot hagy maga után a levegőben a madár is...

Másképpen nézzük, látjuk ezután a mérkőzéseket. Látjuk, tudjuk, amit eddig is, de most valahogy még ez a háló is felrajzolódik agykérgünkre. Távozáskor a labda független pályáját, életképét is magunkkal visszük.

E konceptus igazi jelentősége nem a realizált rajzban, hanem vizuális érzékenységünk tágításában keresendő.

Minden bizonnyal érdekes lenne a futballogram vászonra festése is — afféle postkonceptuális vászonra gondolkodni.

A futballogramot a helyszínen, a stadionokban kellene készíteni — úgy, hogy azt valami nagy képernyőn a közönség is láthatná. Néznék a játékot és a labdamozgás alakulását, egységes szerkezetét, hálóját is. Mindenesetre a futballogramot a sportklubokban, a stadionokban kellene kiállítani és nem a klasszikus kiállítási termekben.

Továbbfejlesztése (például: kollektív készítése; komplett kísérőanyaggal — adatok a játékosokról, a játékosok hajszínéről, testsúlyáról valamint az időjárásról, a napi politikai eseményekről stb. való ellátásával) egyszer talán a klisészerű sportbeszámolók formáján is változtatni tud majd.

Ács József a *Magyar Szóban* írt kritikájában némileg másképpen látja a kérdéseket: „Ezeket a rajzokat nézve egy gondolattól és egy érzéstől nem lehet szabadulni. Szombathy a mérkőzés történelmi tényét annak lényegére redukálja, vonalakká alakítja át, és a nagy fontosságú esemény látványát váratlan módon — ez az ötlet — oly gyorsan lecsökkenti, hogy a hirtelen kipattanó felismerés elsősorban intellekt-

tuális jellegű. A klubok, bajnokság, szurkolótábor, komolyság, pénz, becsvágy és a küzdelem nevetéses, vagyis a fényes látvány túl nagy a lényeghez viszonyítva.”

Szombathy futballogramja továbblépés azon a vonalon, amit Antonioni *Nagyítás* című filmjének tenisz-jelene- te, Handke *A kapus félelme tizenegyesnél* és Thibaudeau *Futballmeccs* című regénye jelöl. Foucault így ír

Thibaudeau regényéről: „a riporterek hangja révén önmagából kiemelt labdajáték egy hang-parkban, egy hangos tükörben találkozik sok más visszahangzó beszédrezzlettel”.

A futballogram is egy ilyen „önmagából kiemelt labdajáték”, önmagából kiemelt játék — játék. De éppen ezért a játék, a sport, a sportrendezvények egy új szociográfiájának akár első lépése is lehetne.

TOLNAI Ottó

FOLYÓIRAT

ÚJ FOLYÓIRATOK

Nem hinném, hogy a két eseménynek köze lehet egymáshoz, de a véletlen úgy hozta, hogy a televízió fennállásának pontosan 50. évfordulóján jelent meg nálunk az első, főként televíziós és részben rádiós problémákkal foglalkozó folyóirat — a belgrádi Rádió-televízió *RTV-Elmélet és Gyakorlat (RTV-Teorija i praksa)* c. kiadvány. Úgy tűnik, jogos a bevezető keserű hangú megállapítása, miszerint eddig mifelénk sem a rádió, sem a televízió nem gondozta eléggé az önmagáról szóló szakirodalmat. Mert valóban, nálunk szinte probléma elhelyezni a tömegkommunikáció gondjaival, feladataival törődő írást, minthogy ezt a területet senki sem tartja sajátjának, s csak helyyel-közzel szorítanak helyet ilyen írásoknak a belgrádi *Kultura* című folyóiratban, valamint a *Politika*, a *Vjesnik*, a *Delo* és a *Magyar Szó* kulturális mellékleteiben. Más napilapok például, ha nem is szorítják ki mellékleteikből az ilyen jellegű publikációkat, megírásukat sem ösztönzik.

Új folyóiratunk publikálási lehetőséget nyújt „a gyakorlat tapasztalatainak leszűrésében és elméleti szintézisének kialakításában azok számára, akik minden nap kutatják a rádiós és televíziós közlés új formáit és módszereit”. Természetesen, a publikálás pusztá tényének lehetősége így önmagában még nem jelentene sokat; hogy a folyóirat elérje valódi célját, elsősorban olvasókra van szüksége, mert hisz az előszó hangoztatta célkitűzések a folyóirat értelmét, létjogosultságát a rádióhallgatás és tévénézés kultúrájának magasabb szintre emelésében látja.

Az első szám tapasztalatai alapján inkább ismeretterjesztő, mintsem tudományos jellegűnek tűnik az *RTV-Elmélet és Gyakorlat*. Általános, a rádióval és televízióval kapcsolatos kérdések kaptak benne helyet, de még kevés a tömegkommunikáció tárgyköréből való alapos felkészültséggel készült tanulmány. Az első számban azok az írások, interjúk vonják magukra a figyelmet, amelyeket, a jugoszláv rádiós-tévé gyakorlat és tapasztalat alapján, a hazai szerzők írtak. A túlságosan egyoldalúan francia nyelvterületen megjelent írásokra támaszkodó anyag közül kevés tartalmaz valóban új, a felfedezés erejével ható írást, viszont

annál több a tömegkommunikációs kutatások közismert eredményeit csupán ismételtető értekezés. Jó viszont, hogy a publikáció helyet adott számos informatív jellegű kisebb közlésnek, és a jelek szerint — akárcsak számos hasonló jellegű külföldi folyóirat — jelentős teret kapott és nyilván kap majd a jövőben is a folyóiratszemle, amely rövid tudósításokban számol be számos érdekességről.

Az első szám elméleti írásai mellett rádió- és televíziótörténeti írásokat olvashatunk Milan Merčun rádió-diffuz hálózatunk legnépesebb családjáról, a lokális rádiók jelentőségéről ír, amelyek mind nagyobb szerepet kapnak tömegkommunikációs rendszerünkben. 1960-ban az ország területén még csak 12, tavaly pedig már 187 ilyen egykilowattos vagy ennél gyengébb rádióleadónk volt, és több milliós hallgatóközönségnek ez volt legfőbb tömegkommunikációs eszköze. A rádiós tanulmányok közül feltétlen figyelmet érdemel Milutin Milenković újságíró beszámolója a rádió szerepéről a közel-keleti háborúban. Milenković tudósítóként tartózkodott a hadszíntéren, s alkalma volt tapasztalni, milyen fontos szerepet tölt be a rádió a modern hadviselésben.

A televízióról írt tanulmányok közül René Berger, a makro-, mezo- és mikro-televízió fogalmát magyarázza, a magyarországi Egerben megtartott nemzetközi szemináriumon elhangzottakból pedig Kenneth Fondrynak az iskolatelevízió módszertani és pedagógiai kérdéseket boncolgató cikke vonja magára a figyelmet. Két rövid értekezés témája a film és a televízió sokat emlegetett viszonyáról szól. Egy interjú is helyet kapott az első számban. A folyóirat munkatársa Aleksandar Djordjevićtel, az utóbbi évek legnépszerűbb tévé-sorozat-adásának, a Feláldozottaknak rendezőjével beszélgetett.

Egyelőre inkább csak tapogatózó, mintsem szilárd koncepciójú folyóirattal gazdagodtunk, de e kiadvány távlatokat nyit rádiós és televíziós szakirodalmunknak.

A belgrádi RTV folyóirattal egyidőben *Stih* címmel Zágrábban is új folyóirat indult, méghozzá egy kimondottan költészeti kérdésekkel foglalkozó. Az új folyóirat távlati koncepciójáról határozottan aligha lehet bármit is állítani, mert program, bevezető, elő- vagy utószó helyett a szerkesztőség egy Krleža-verset közöl, s ezt nyilvánítja a folyóirat programjává. Íme a vers:

A VERSBŐL

A versből vadállat bőg és tűzhányó szája
ontja a dörgedelmet Héphaisztosz lakából,
és sokszor sír a szó, és holt napot gyászol,
s a kép, amit szó, finom csipkefátyol.

A versből kín dobol, a versben seb lángol,
a vers veszett ebként mar magába.
Ez mind csúf csuklás, beteg láz, mindhiába,
te bolond! tudatlan! báva!

(ACS Károly fordítása)

Az első számról csak annyit: anyaga igen változatos, közül hazai klasszikus és kortárs költőket, megszólaltatja a több száz évvel ezelőtti kínai költőket ugyanúgy, mint Mao Cetungot, és számos költő kötetéről hoz méltatást.

BORDÁS Győző

RÉGI FOLYÓIRAT — ÚJ KÖNTÖSBEN

Problemi — Literatura, Ljubljana, jun—jul. 1975. (številka 6—7)

Az irodalmi folyóirat csak akkor tud maradéktalanul eleget tenni rendeltetésének, ha lépést tart az irodalmi élet fejlődésével, ha figyelemmel kíséri annak mindennapjait — nemcsak nemzeti, hanem nemzetközi viszonylatban is —, ha foglalkozik az irodalom elméleti és gyakorlati kérdéseivel és közli az ezzel kapcsolatos vitákat, észrevételeket, véleményeket. Az irodalmi folyóirat legyen mindig aktuális, a maga nemében sokrétű, tájékoztassa olvasótáborát mindenről időben. Líra, próza, dráma, esszé, tanulmány és kritika egyaránt helyet követel benne, hogy ezáltal átfogó kép alakuljon ki napjaink irodalmi életéről.

A *Problemi — Razprave* nevű szlovén irodalmi folyóirat szerkesztőgárdája, szem előtt tartva az említett alapvető követelményeket, felülvizsgálta eddigi tevékenységét, és néhány komoly hiányosságot állapított meg: nem kísérték kellő figyelemmel, sem megfelelő tempóban, a szlovén irodalmi élet fejlődését és e fejlődési folyamat során kialakult minőségi változásokat; a meglehetősen egyszemélyes témaválasztás pedig nem elégítette ki az olvasók érdeklődési körét. Új szerkesztőséget alakítottak, új koncepciót dolgoztak ki, és átszervezték a folyóiratot. Ennek eredményeként jelent meg az 1975-ös június—júliusi összevont szám (6—7),

Problemi — Literatura címmel, mely minőségileg is, mennyiségileg is újat és jobbat nyújt az olvasóknak.

A Poezija in proza rovatban mai szlovén írók és költők munkáiból kapunk ízelítőt. A dráma műfaját, Dramatika cím alatt, Andrej Brvar hangjátéka (*Glanc na golši*) és Pavle Lužan: *Bumerang* című, négyrészes vígjátéka képviseli. Mindkét szerző műve nyílt, fesztelen hangnemben, egyszerű, közvetlen nyelven a ma emberéről szól.

A Kritika rovat Braco Rotar írásának második részét közli (O nekem pojmovanju vrednost II). A szerző a művészeteken, elsősorban az irodalmon belül kialakított érték és értékrendszer fogalmáról ír, revízió alá veszi a témáról kialakított tudományos nézeteket. Kiindulópontjait Claude Lévi-Strauss és Jurij M. Lotman munkái képezik, de szintetikus jellegű, alapos tanulmányában hivatkozik Saussure-re, Jakobsonra, és V. Milić álláspontjára. (V. Milić: *Sociološki metod*, Beograd, 1965.)

A *Problemi — Literatura* zárófejezetében (Esejistika) a legnyilvánvalóbb a folyóirat gazdagodása. Fokozott figyelmet érdemlő, érdekes, olvasmányos, ugyanakkor tudományos szinten mozgó tanulmányok és elmélkedések sorából állt össze.

Samo Simčič a görög dráma világába vezet bennünket Ojdip, sfgina in Dioniz címen. Szophoklész drámatrilógiájának első két részét, az Oidipusz királyt és az Oidipusz Kolonoszban elemzi tüzetesebben, mind formai, mind tartalmi szempontból. Vizsgálódásának középpontjában Oidipusz, Téba királya áll, vele kapcsolatban azonban a

szerző életre kelti az egész görög mitológiát. Oidipusz jelleme alakulásának és összetett lelkvilágának elemzéséből tér át Szophoklész jellem- és lélekábrázolására, valamint a görög dráma formai kérdéseire és a mitológiával való szoros kapcsolatára.

Manapság gyakran elhangzik irodalmi körökben, hogy a képregények századát éljük. Ranko Munitić közelebről is szemügyre veszi ezt az állítást. Világviszonylatról mérlegel, konkrét statisztikai adatokkal érvel, francia, angol, amerikai, hazai stb. szakemberek véleményét ismerteti arra vonatkozólag, hogy művészetnek tekinthető-e a képregény és egyáltalán miben rejlik népszerűségének titka (Strip — de veta umetnost?). Arra a megállapításra jut, hogy a képregény olyan sajátos jegyekkel rendelkezik, amelyek pontosan megfelelnek a 20. századi ember élettempójának, egész magatartásának. Például: a vizuális közlés, a sajátos technikai kivitel, az érdekes téma, az eredeti, közvetlen, tömör nyelvezet stb. Munitić foglalkozik a képregény kialakulásának és fejlődésének történetével, szókészletével és a kommunikáció-

ban betöltött szerepével is. Tanulmányának befejező részét a következő számban olvashatjuk majd.

Adriano Spotala az úgynevezett totális költészetéről (Proti totalni poeziji), Denis Poniž pedig a konkrét poézis tipológiájának felállításához vezető út fázisairól és problémáiról ír (Prispevek k tipologiji konkretne poezije).

Végül meg kell említenünk Taras Kermauner három elmékedését (Tri razprave). A tradicionális és a modern költészet közti különbséget (Razlika med tradicionalno in moderno poezijo) taglaló írás egy irodalmi est bevezető, vitaindító szövege, a másik kettő pedig recenzió Ivan Feo-Volarič és Blaž Ogorevc köteteiről. (Ivan Feo-Volarič: Desperado Tonic Watter; Blaž Ogorevc: Prsilno zreli paradiznik) Pozitív hangnemben, bátorítóan és elismerően szól a két fiatal költő verseiről.

Ismertetőnk végén leszögezhetjük: az új szerkesztőgárda gondosabb, körültekintőbb válogatással, a témakörök kiszélesítésével és ötletes csoportosításával igényesebb és tartalmasabb számot tett a *Problemi* olvasóinak asztalára.

POLYÁK Márta

KRÓNIKA

FILHARMÓNIAIAT KAP VAJDASÁG. Az elmúlt hónapokban az újságok több ízben is beharangozták a Vajdasági Filharmónia szimfonikus zenekarának küszöbönálló megalakítását. Ha a közölt értesítések nem is voltak mindig teljesen hitelesek, tégy, hogy több évtizedes vita után a filharmónia ügye végre megoldódik, és a jelek szerint az új művészeti intézmény ez év őszén megalakul.

A filharmónia létesítésének kapcsán ma nyilván arra a kérdésre volna a legnehezebb választ adni, hogy mi okozta a tervek megvalósításának állandó elnapolását, más szóval, mi az oka annak, hogy vidékünkön, ahol az igényes műkedvelő zenekari muzsikálás több mint száz esztendeje fontos összetevője a művelődési életnek, csak most kerül sor az első hivatásos szimfonikus zenekar létrehozására. Bizonyára érdekes tanulságokkal szolgálhatnának az ilyen érdeklődési művészettörténeti kutatások, mert fényt deríthetnének a feltételezhetően nem ok nélkül hangoztatott vajdasági zenei hagyományok tényleges hitelességére, valamint azokra a befolyásokra, amelyek ezt a szerteágazó zenei gyakorlatot válságba sodorták.

A két évvel ezelőtti létesített Művészeti Akadémia zenei tagozata után a Vajdasági Filharmónia intézményének életre keltése immár a második nagyméretű kezdeményezés. Mindkettő arról tanúskodik, hogy zeneművészetünk fejlődésében minőségi változás történt, hogy az igények túlnőttek a csupán műkedvelő, esetleg félhivatásos keretekbe szorított gyakorlaton.

Az elvben elfogadott társadalmi megállapodás értelmében a Vajdasági Filharmóniát közösen alapítja és pénzezi a tartományi és az újvidéki öngazgatási művelődési érdekközösség, valamint az újvidéki rádió-televízió. Az új intézményben hivatásos szimfonikus zenekar és kórus működne. A kezdetben szerényebb összetételű zenekar az elkövetkező öt év folyamán fokozatosan nőne teljes létszámú együttesé, a vegyeskar viszont valamivel később, valószínűleg a harmadik hangversenyidényben kezdené meg munkáját. Az alapítás körüli előkészületeket Anton Eberst irányítja.

A filharmónia fontosságáról még annyit: művelődési életünk mai fokán már nélkülözhetetlen egy képzett zeneszemből és hivatásos énekesekből álló művészegyüttes. A másik, nem kevésbé fontos érv, az alkotóművészet követelményeiben rejlik, a szerző—előadó relációban. Talán nem is szükséges külön hangsúlyozni, hogy mennyire ösztönző lehet egy jó képességű ének- és zenekari testület. Természetesen a filharmónia célkitűzéseit csakis rendszeres fellépéseivel, színvonalas teljesítményével és mind a vajdasági hangversenyközönség, mind a rádió hallgatói és a televízió nézői számára sokrétűen tartalmas, vonzó műsorával érheti el.

PÁNDI Oszkár

SZÁZÖTVEN ÉVES A MATICA SRPSKA. 1826. február 16-án, tehát pontosan 150 évvel ezelőtt alakult meg a jugoszláviai szerbég első és máig

legjelentősebb kulturális intézménye, a Matica srpska. A jelentős évfordulóra egyelőre csupán szerény ünnepséggel — a Zmaj-díj átadásával — emlékeztek, mert a nagyszabású jubileumi ünnepséget az épület tatarozásának befejezése utáni időszakra halasztották. A központi ünnepség elnapolása ellenére az újságok, a rádió és a televízió terjedelmes cikkekben és műsorokban emlékeztek meg e fontos dátumról. A *Magyar Szó*-ban Živan Milisavac közölt cikket, melyet így vezetett be: „Amikor Pesten 150 esztendővel ezelőtt, 1826-ban hat szerb kereskedő és egy fiatal jogász elhatározta, hogy társaságot alapít a Szerbszka letopisz c. folyóirat és egyéb hasznos olvasmány kiadására a szerb nép számára, nem is sejtette, hogy döntését a történelem is igazolni fogja. A Matica srpska immár 150 esztendeje jelenteti meg a *Letopist*, valamint — az alapítók óhaját teljesítve — a hasznos könyveket a szerb nép számára... A tragikus 1848—1849. évi forradalom után Pesten a szerb kulturális élet úgyszólván teljesen elhalt, és a szerb értelmiség Újvidéken kezdett tömörülni. Ekkoriban jutottak arra az elhatározásra, hogy a Matica srpskát is Újvidékre kell áttelepíteni, fennmaradását és további tevékenységét csak így lehet biztosítani. Bár a költözkedésről már a forradalom utáni években döntöttek, különböző okokból csak 1864-ben került rá sor.”

„Miután a szerbség és a magyarság összegezte a véres forradalmi napok tanulságait — írja Milisavac a magyar—szerb kulturális kapcsolatokról —, arra a következtetésre jutott, hogy helyük nem egymással szemben, hanem egymás oldalán van. Kezdetét vette a közeledés, a barátság létrejöttének folyamata. Mivel erre az időpontra esett Sava Tekelija születésének 100. évfordulója — aki a szerbség és a magyarság közös sorsának politikai megtestesítője volt —, a Matica úgy döntött,

hogy az ünnepségeket Újvidéken rendezik meg.”

A Matica népeket, irodalmakat és kultúrákat kapcsoló szerepéről a cikk a továbbiakban megállapítja, hogy „a fiatal nemzedék, amely kezdett helyet foglalni a művelődési és politikai életben, új szellemiséget képviselt a Maticában, és új hangot jelentett a *Letopisban* is. Jovan Djordjević a magyarokkal létrejövő kulturális kapcsolatok nemhivatalos nagykövete lesz, Jovan Jovanović Zmaj pedig magyar költőket fordít fáradhatatlanul, leg többet Petőfit és Madáchot. A Matica srpska az ifjúság és Miletić politikai mozgalmának központja lesz, és felkarolja az akkori társadalom leghaladóbb áramlatait is.”

SLOBODAN MARKOVIĆ KAPTA A ZMAJ-DÍJAT. Az újvidéki Matica srpska hagyományos irodalmi díját Slobodan Marković belgrádi költőnek, a *Borba* c. napilap szerkesztőjének ítelték oda *Kikötő (Luka)* c. verseskötetért.

Slobodan Marković 1949 óta van jelen irodalmi életünkben. Eddig mintegy húsz verseskötetet jelentetett meg. Harmincéves írói pályafutása során az intim lírai vallomást vallotta költői feladatának, a szubjektív élményeket úgy önti versbe, hogy abból kitetszik, költőnk a disztichon és a rímek zeneiségének nagy-nagy mestere — mondta róla Jovan Hristić, a bíráló bizottság elnöke.

NEMZETEK SZÍNHÁZA A BITEF-EN. Az utóbbi hónapokban a jugoszláv kultúrközvéleményt a színház jobban foglalkoztatja, mint bármikor eddig. Nemcsak azért, mert a világviszonylatban is jelentős színházi fesztiválunk, a BITEF elérkezett első jubileumához (az idén immár tizedszer

rendezik meg), hanem azért is, mert a szeptemberi belgrádi színházi hónap egyben a Nemzetek Színháza elnevezésű rendezvény színhelye is lesz.

Az ITI (Nemzetközi Színházi Intézet) végrehajtó bizottsága és a BITEF szervező bizottsága februári értekezletén elhatározta, hogy a világ minden tájáról hívnak meg együtteseket, de csak olyan előadások bemutatása jöhet számításba, amelyek megfelelnek a belgrádi nemzetközi színházi fesztivál modern színházi kifejezésformát kutató koncepciójának, viszont nem öncélú kísérletek, hanem minden szempontból érett produkciók. A Nemzetek Színháza ezenkívül az ország minden köztársaságából és tartományából is meghív egy-egy együttest a rendezvényre. Megegyeztek a szeptember 5-étől 30-áig tartó rendezvény kísérő-műsorában is. Az UNESCO anyagi támogatásával színházi műhelyeket nyitnak, amelyekben a legkülönbözőbb színházi kísérleteket prezentálnak szakembereknek és nézőknek, megrendezik a drámaírók találkoztóját, és színházi jellegű filmbemutatót tartanak. Ez utóbbi célja, hogy a legtávolabbi országok és azok, akik nem jutnak el a szemlére, bemutathassák eredményeiket. A színházi szemle végleges műsora májusban készül el.

ZOMBORI ELŐADÁS A STERIJA-JÁTEKOKON. A Sterija Játékok végrehajtó bizottsága elfogadta Stevo Žigon művészeti igazgatónak az idei országos színházi szemle részvevőire vonatkozó javaslatát. Az első szelekció után a szűkebb keretben maradt 30 előadás közül Žigon mindössze hatot tartott méltónak arra, hogy részt vegyen legrangosabb színházi találkozónkon. A hat között van egy vajdasági előadás is, a Zombori Népszínház Dejan Mijač rendezte Sterija-vígjátéka, a Nősülés és férjhezmenés című. Az

újvidéki szemlén látni fogunk még két szlovén előadást, Anton Leskovac Két domb című művét a Ljubljanei Szlovén Színház előadásában és Dušan Jovanović Tumort játszatok az agyatokban című művét, amelyet a celjei Szlovén Népszínház visz színre. Belgrádból is két darab érkezik: Vasko Ivanović Csengő tanárunknak című drámája a Nemzeti Színház előadásában és Ljubomir Simović Csoda Šangajban című, Mira Trailović rendezte A telje-előadás. A szkopjei Drámai Színház együttese Ljubiša Georgievski színrevitelében a Hogyan szerettek című művet mutatja majd be. Versenyen kívül lép fel a zenicei Népszínház Jure Franciević-Pločar Őrvény című háborús témájú alkotásával, a szemle külföldi vendége pedig a moszkvai Vahtangov Színház lesz a Miroslav Begović rendezte Krleža-drámával, a Glembay családdal.

Szlovéniában némi felháborodást keltett, hogy egy Ivan Cankar-dráma sem jutott el a szemlére, annak ellenére, hogy volt benevezés. A Ljubljanei Delo munkatársa meg is kérdezte Josip Vidmartól, a Sterija Játékok főbizottságának elnökétől, hogyan történhetett meg, hogy a nagy szlovén drámaíró születésének 100. évfordulóján nem lesz jelen a Játékokon. Vidmar akadémikus a következőket válaszolta: „A Játékok főbizottsága már tavaly úgy döntött, hogy a XX. Sterija Játékokat Cankar munkásságának szenteli, és fel is kérte a színházakat Cankar-darab játszására. A javaslatot még Ljubljánában is alig vették figyelembe. Miután a válogatás megtörtént, javasoltam, hogy a Kranjski színház Cankar-előadását versenyen kívül iktassák műsorba. Georgij Paro, a Játékok volt művészeti igazgatója egyezett is ezzel, ám utóda, Stevo Žigon elvetette a javaslatot, indoklását a főbizottság is elfogadta.”

A LÉTÜNK KÉT SZÁMA. Február 28-án pontosan egyéves késéssel jelent meg testvérfolyóiratunk, a Létünk múlt évi 1. (január—februári) száma, majd egy hétre rá már a 2. (március—áprilisi) szám is asztalunkon volt. Reméljük, hogy a nyomda hamarosan behozza ezt a megszokottnál is nagyobb késést.

Az első szám az Egységes Népfelzabardító Front, a későbbi Szocialista Szövetség 30. évfordulója megünneplésére, illetve az évforduló kapcsán íródott beszámoló és cikket közöl. Hozza Pavle Krtenićnek az ünnepi ülésen elhangzott beszámolóját, amelyben a szerző az Egységes Népfelzabardító Front átalakulását és politikai rendszerünkben betöltött szerepét vizsgálja. Közli továbbá Djordje Milanovaic a munkásosztály és parasztság szövetségének két háború közötti megalakulásáról szóló cikkét, valamint Rehák László és Lőrinc Péter tanulmányait. Lőrinc Péter a Népfrontnak a népeket és nemzetiségeket közelítő feladatáról is értekezik, megállapítva, hogy a közeledés egyik legfőbb propagandái az irodalmi folyóiratok voltak. „A Hídba írtak szerb írók is. Több magyar szintén itt közölte azokat a versfordításokat, amelyek a szerb, horvát vagy macedón költészetet mutatták be a magyar közönségnek. Mint ahogy ugyanezek a magyar írók ismertették (Gál László, Somorja-Pálics, Plamenac-Lőrinc stb.) a szerbhorvát folyóiratokban a magyar írókat és irodalmat is. Vajon ki tudta, ki tudja, hogy a hidas Kis Flórián polgári neve Cvetko Malušev?”

Lőrinc Péter csak megemlíti a *Híd*-ről, hogy „lap és mozgalom” volt egyszerre, viszont ugyanebben a számban — a negyvenéves *Hidat* köszöntő két cikk közül az egyik, Cvetko Maluševé — épp arról értekezik, hogy a harmincas években nem csupán folyóirat volt a *Híd*, mert magán viselte

a mozgalom jegyeit is. Malušev idézi a JKP 1945. április 5-én és 6-án megtartott vajdasági bizottságának értekezletén elhangzott beszámolót, melyből kiderül, hogy a beszámoló napján a vajdasági nemzetiségek közül legtöbb magyar nemzetiségű párt- és SZKOJ-tag volt. „Van-e valami köze ehhez a háború előtti *Hid*nak? Nyilván van... mégpedig az, hogy a *Híd* tradícióit követők szívvel-lélekkel bekapcsolódtak a szocialista Jugoszlávia építésébe. Pontosan úgy tettek, mint a *Híd* is, melynek a háború alatti kényszerhallgatás után — első száma már 1945-ben megjelent.”

A másik, folyóiratunkkal kapcsolatos írás Bori Imrének A *Híd* József Attila-képe c. tanulmánya, melyben a szerző a következőket írja: „József Attila nevét a *Hidban* 1937-ben írják le először halálhíre kapcsán — holott nem kétséges, nevét és művét ismerték már előbb is. A körülmények összejátszásával magyarázható csupán, hogy a József Attila iránti érdeklődés a *Hidban* csak lehetőség maradt, hogy csak 1937 után figyeltek fel rá. Pár év múltán Petőfivel és Adyval együtt emlegették, művét pedig közkinccsé tették a 10. *Híd*-füzetben.”

A folyóirat e száma közli Nikola Kmezićnek Vajdaság távlati fejlesztési politikájáról és a VKSZ feladatairól szóló beszámolóját és Dušan Alimpić felszólalását.

A 2. szám több cikket hoz a nagy-szerb szocialista gondolkodóról, Dimitrije Tucovićról, közli Titónak a priština-i egyetemen díszdoktorrá avatásakor mondott beszédét. A tanulmányokon kívül helyet kapott benne Németh István Auschwitz, 1975. című riportsorozata és Rodoljub Čolaković forradalmárnak 1933 és 1940 között készült naplójának néhány részlete.

EGY „REPREZENTATÍV” KIADVÁNYRÓL. A napokban a belgrádi Jugoszláv Újságíró Intézet szerkesztőségünknek is megküldte Živorad K. Stoković *A nemzetek és nemzetiségek sajtója (Štampa naroda i narodnosti, Beograd, 1975.)* című könyvét a háború utáni jugoszláv napi- és hetilapok, folyóiratok, üzemi lapok és vallási kiadványok mindeddig hiányzott jegyzékét. Már maga a könyv kivitele is igényes munka benyomását kelti, és a kiadvány reprezentatív voltáról ára alapján sem kételkedhetünk, hiszen kerek 500 dinárba kerül. Az előszóban például a következőket olvashatjuk: „Ž. S. tanulmánya a szocialista Jugoszlávia megalakulásától napjainkig eltelt időszak sajtótermékeit reprezentatív módon mutatja be. Újságírásunk történetében ez az első olyan munka, amely reprezentatív áttekintést nyújt újságíróinkról és folyóiratainkról.” Főlősleges tovább idézni az előszóban, mert ha jobban belezapolunk ebbe a kétségkívül hasznos sajtótörténeti munkába — mely önmagáról az előszóban háromszor is állítja, hogy reprezentatív, egyszer-e egyszer pedig az „univerzális” és a „rendkívüli” jelzőt használja —, látni fogjuk, hogy csak úgy hemzseg a pontatlanságoktól és a helyesírási hibáktól.

Folyóiratunkról például a következőket olvashatjuk:

HID — Irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat.
God. XXXVI. Kiado »Forum« Felelőszerkesztő: Acs Károly. Novi Sad,

[Vojvođa Mišić utca 1. Megjelenik havonta. Magyar. nyelv, lat. Ara 2.— din.

[Folyószámlára 657-1-255. 24x16,5”.

A Hungarológiai Intézet Tudományos Közlönyének kiadója a „*Hungarológiai intézet tudományos*” (?), az Egészség

„*a család házirosvosa*”, a Magyar Szó „*ninden nap*” jelenik meg magyar „*nuelven*”, a 7 Napnál viszont ezt olvashatjuk: „*Kiadja Szocialista Szövetség hetilapja*”.

Egy könyvben ennyi elegendő ahhoz, hogy az embernek kételyei támadjanak nem a kiadvány reprezentatív volta, hanem egyáltalán hitelessége, megbízhatósága iránt.

AZ ÉLETJEL ÉVI MÉRLEGE. A szabadkai Irodalmi Élőújság az Életjel múlt évi tevékenységét elemzi napilapunkban Urbán János. Ime e beszámoló számbeli mutatói: tavaly az Életjel-könyvek sorozatban 4 kiadvány jelent meg. Dér Zoltán gyűjtése nyomán adták ki Csáth Géza kötetben eddig meg nem jelent rövidebb írásait, cikkeit és tanulmányait. Megjelent továbbá Szekeres Lászlónak a szabadkai helynevekkel foglalkozó könyve, az *Üzenettel* közös gondozásban pedig Gajdos Tibor Emlékvár c. műve, az *Elsőkönyvesek* sorozatban pedig Virág Ágnes verseskötete. Az *Életjel* Miniatűrök sorozatban is két könyv jelent meg: Gajdos Tibornak a Matko Vučković forradalmárról szóló monográfiája és Kázmér Ernő Szirmai Károlyhoz írt levelei. Sajtó alatt van Petkovic Kálmánnak a szabadkai munkásmozgalom kezdetét feldolgozó dokumentumriportja, amely *Kérdőjeles ember* címmel a napokban került ki a nyomdából. Az *Élőújság* tavaly 10 irodalmi jellegű előadást is szervezett. A cikkíró a továbbiakban beszámol arról, hogy az *Életjel* eddigi kiadványai főleg a haladó hagyományok megőrzésével foglalkoztak, a munkásmozgalmi, irodalomtörténeti, településtörténeti és képzőművészeti alkotások megjelentetésére törekedtek, viszont a jövőben a szépírók kapnak nagyobb megjelenési lehetőséget, és az eddiginél jobban fogják szorgalmazni a műfordítást is.

KÖNYVBEMUTATÓK. Egyfelől a jugoszláviai magyar könyv népszerűsítésének elhanyagoltságát szeretné felszámolni, másfelől pedig egy-egy műről alkotott olvasói véleményeket kíván begyűjteni a Forum könyvkiadó szerkesztősége. Ennek módját nyilvános könyvbemutatók megrendezésében látja. Az első figyelemreméltó kísérlet a *Különös ajándék* c. elbeszéléskötettel történt, majd február folyamán még 5 új könyvet mutattak be. A politikai könyvek sorozatából Veljko Vlahović *A forradalmak és az alkotómunka* c. könyvét és *A társadalmi önvédelem megszervezésének és kiépítésének eszmei és politikai alapjai* c. füzetet. E két kiadvánnyal közösen mutatták be Dér Zoltán *Örvénysodró* c. ifjúsági regényét és a jugoszláv humoristák 75-ös szöveggyűjteményét. Hasonló bemutatója volt a *Versék éve '75* c. kiadványnak és Majtényi Mihály *Betűtánc* címmel megjelent publicisztikai írásait tartalmazó könyvnek.

RUSZIN NYELVŰ IRODALOM-ÉS NYELVTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT. Alkotás (*Tvorščosć*) néven megjelent a Jugoszláviai Ruszin Nyelvművelő Egyesület irodalom- és nyelvtu-

dományi folyóirata. Az új publikáció főszerkesztője Gyura Varga. Az első számban Mitar Pesikan számol be a készülő szerbhorvát—ruszin szótár anyagának gyűjtéséről, Gyura Paphrahaji a népfelzabardító háború témájára készült ruszin nyelvű irodalmi alkotásokat elemzi, Helena Medgyesi pedig a ruszin helyesírásról értekezik. Az *Alkotás* első száma részletet közöl a szovjet Alekszandar Dulicsenko a ruszin nyelv kérdéseivel foglalkozó doktori értekezéséből. Dulicsenko az első nyelvész, aki a ruszin nyelv problematikájából doktorált.

KÉT ÚJ VAJDASÁGI RÖVIDFILM. Nemrégiben két új rövidfilm készült el az újvidéki Neoplanta filmvállalatban. Az egyik Vicsek Károly Teszt, a másik Slavco Almajan Meduza Sajana című alkotása. A nyilvános forgalmazás jóváhagyása után a filmek első útja fesztiválra vezetett — mindkét alkotást bemutatták a belgrádi rövidfilmek szemléljén. A Vicsek-film operatőre Dušan Ninkov, a Meduza felvételeit pedig Nikola Majdak készítette.

B. Gy.

KRITIKAI SZEMLE

K ö n y v e k

- Utasi Csaba*: Lassú eszmélés 380
Végel László: Szellemi ihletés nélkül 382
Varga István: A lélek mélységei 384
Túri Gábor: Szerepek a lét visszáján 386
Thomka Beáta: Két módszer között 388

Film

- Hajnal Jenő*: 141 perc A befejezetlen mondatból 390
Hajnal Jenő: A cápa 391

S z í n h á z

- Gerold László*: Dramaturgiai reáliák: cigaretta, légy, kutyakonzerv 393

K é p z ő m ű v é s z e t

- Tolnai Ottó*: Szombathy Bálint: Futballogram 395

Folyóiratok

- Bordás Győző*: Új folyóiratok 396
Polyák Márta: Régi folyóirat — új köntösben 398

KRÓNIKA

- Pándi Oszkár*: Filharmóniát kap Vajdaság 400

Bordás Győző: Százötven éves a Matica srpska; Slobodan Marković kapta a Zmaj-díjat; Nemzetek Színháza a BITEF-en; Zombori előadás a Sterija Játékokon; A Létünk két száma; Egy „representatív” kiadványról; Az Életjel évi mérlege; Könyvbemutatók; Ruszin nyelvű irodalom- és nyelvtudományi folyóirat; Két új vajdasági rövidfilm 400

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. — 1976. március.
— Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat. — Szerkesztőség és kiadóhivatal: Novi Sad, Vojvoda Mišić utca 1. — Szerkesztőségi fogadóórák: mindennap 10-től 12 óráig. — 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 Forum nyomdájában Újvidéken.
